



Размышления об автопереводе

Ю.А. Дымант, Е.А. Княжева



Идея написать эту статью появилась у нас в связи с тем, что, во-первых, нам хотелось поделиться некоторыми своими мыслями об автопереводе как о крайне интересном и достаточно специфическом явлении. Эти соображения возникли еще несколько лет назад в ходе нашей совместной работы, но ее результаты были опубликованы лишь частично¹. А во-вторых (хотя, возможно, это, скорее, во-первых), мы неоднократно сталкивались с порой неожиданными заблуждениями, связанными с пониманием данного термина. Такое часто происходило во время официального и кулуарного общения на переводческих конференциях, когда автоперевод по какой-то причине отождествлялся с *авторизованным* или

же с *автоматизированным* переводом. Включалась ли здесь так называемая народная этимология или влияло что-то иное, связанное с общей терминологической небрежностью или неосведомленностью, — вопрос, конечно, интересный. Если же говорить о ситуациях, далеких от узкопрофессионального общения, то термин *автоперевод* и вовсе часто вызывает вопрос: «А это как?».

Справедливости ради отметим, что терминологической путаницы вполне можно было бы избежать, учитывая, что имеющаяся в различных справочных изданиях информация является предельно четкой и, по сути, не допускает разночтений. Что касается термина *авторизованный перевод*, то в толковом переводоведческом словаре Л.Л. Нелюбина мы встречаем следующее определение: «1. Сравним в некоторых случаях с заверенной копией, в которой, однако, имеются расхождения с оригинальными документами. См. авторизация. 2. Перевод апробировавшегося автором оригинального текста. 3. Перевод (текст), сделанный с согласия автора и одобренный или просмотренный им; перевод, в котором в содержание переведенного текста внесены необходимые с художе-

¹ Княжева Е.А., Дымант Ю.А. Владимир Набоков // История переводов: мастер и мастерство: учебное пособие / Л.И. Гришаева, Н.А. Фененко (отв. ред.). — Воронеж: Издательско-полиграфический центр ВГУ. 2011. Часть 2. С. 9–30.

Княжева Е.А., Дымант Ю.А. О переводческом методе В.В. Набокова // Язык, коммуникация и социальная среда — Language, Communication and Social Environment: Ежегодное научное издание / Под ред. В.Б. Кашкина. — Вып. 10. / Воронежский гос. университет. Воронеж: Наука-Юнипресс. 2012. С. 231–247.

Дымант Ю.А., Кашкин В.Б., Княжева Е.А. Метакоммуникация переводчика в переводе и автопереводе // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 4. С. 103–108.

ственной, лингвистической или другой точки зрения изменения, позволяющие считать переводчика своеобразным «соавтором» произведения»². Ряд других словарей (Большой юридический словарь, Большой энциклопедический словарь) также определяют авторизованный перевод как *одобренный автором оригинала*. Таким образом, здесь мы видим два аспекта: юридический и содержательный. Однако в данном случае гораздо удобнее было бы принять во внимание просто субъект переводческой деятельности или тот факт, что в ситуации *авторизованного* перевода автор и переводчик — это *два разных человека*. *Авторский* же перевод, т.е. автоперевод, — это перевод, выполненный *одним человеком*, т.е. *автором оригинального текста*³. И хотя объяснять разницу между *авторским* и *автоматизированным* переводом представляется в некотором роде излишним, всё-таки — исключительно в целях соблюдения определенной последовательности в рассуждениях — отметим, что *автоматизированный* перевод выполняется *с помощью машины*.

Как мы уже сказали, автоперевод — явление, мягко говоря, не очень распространенное, но весьма примечательно, что оно имеет глубокие исторические корни. Среди наиболее известных писателей, переводивших собственные произведения, можно назвать Джеффри Чосера, Томаса Мора, Владимира Набокова, Сэмюэла Беккета, Чингиза Айтматова, Иосифа Бродского. Объединяет этих авторов, принадлежа-

щих к разным эпохам и культурам, то, что, помимо желания (и умения!) писать на родном языке, они также свободно владели другим языком, т.е. являлись билингвами. Казалось бы, это идеальное сочетание для перевода. Однако здесь и возникает целый ряд принципиальных вопросов.

Считается, что человек, свободно выражающий свои мысли на двух языках, имеет уникальную возможность не прибегать к помощи посредника в лице переводчика. Но какова вероятность того, что до читателей эти мысли дойдут в неискаженном, неизменном, или же «первоначальном» виде? На первый взгляд, в случае автоперевода эта вероятность должна быть максимальной, но так ли это на самом деле?

Обратимся к более подробной трактовке термина *автоперевод*, представленной в том же словаре Л.Л. Нелюбина: «Особый вид перевода. С абстрактной точки зрения — это идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке, ибо лучше автора никто оригинал не знает. В то же время в автопереводе возможны *значительные трансформации исходного текста* (выд. нами), недопустимые при переводе подлинника другим переводчиком. Поэтому критерии точности и вольности в приложении к авторскому переводу также несколько видоизменяются»⁴.

Одним из ярких примеров того, что текст автоперевода далеко не всегда представляет собой «то же самое на другом языке», является творчество русского поэта Евгения Баратынского. Известно, что Баратынский владел французским языком, как родным,

² Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. — М.: Флинта: Наука, 2003. С. 11.

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 12.

а стихи на французском стал сочинять даже раньше, чем на русском. Стихотворения, изначально написанные на русском языке, он переводил на французский сам, причем исключительно прозой. Отчасти такой подход мог быть обусловлен влиянием французской национальной переводческой нормы, т.е. сложившейся во Франции традицией переводить стихи прозой⁵. При этом практически все тексты Баратынского претерпевали в процессе автоперевода серьезные изменения не только на уровне формы, но и в плане содержания.

Так, например, строку из стихотворения «На смерть Гёте»: «творца оправдывает могила его», — Баратынский в переводе заменяет следующими словами: *dites, si jamais Pharaon d’Egypte a élevé plus haute pyramide à sa mémoire* (скажите, воздвигал ли когда-нибудь египетский фараон более высокую пирамиду в память о себе). На первый взгляд, весьма неожиданное решение. Однако здесь, говоря современным языком, необходимо принимать во внимание еще и аудиторию получателей пере-

вода. Известно, что в середине XIX века для культурных кругов Франции как основной аудитории автопереводов Баратынского был очень характерен интерес к египтологии. По всей видимости, это обстоятельство и могло повлиять на выбор поэтом данного варианта, построенного на аналогии с правителями Древнего Египта, аналогии, понятной и в какой-то степени уже привычной для французских читателей того времени.

В процессе перевода Баратынский, по сути, редактировал собственные стихи, а некоторые подвергал настолько кардинальной переработке, что результат было уже сложно назвать переводом, так как он представлял собой скорее новое произведение на схожую тему⁶. Таким образом, в данном случае можно наблюдать еще и своеобразное отражение творческой эволюции поэта. Так, например, Л.Г. Фризман обращает внимание на то, что в тексте на французском языке у Баратынского появляются эпитеты и развернутые определения к существительным, отсутствующие в оригинале:⁷

И всей наукою своею
Служить готова мне она

M’offrir pour l’accomplissement de mes vœux toutes
les ressources de sa puissante science
(Предложить мне для исполнения моих желаний
все ресурсы своей могущественной науки)

Безропотно текут речные воды
В указанных брегах

Les ondes puissantes de tes fleuves coulent entre leurs
rives immuables aussi résignées que majestueuses ?
(Мощные волны твоих рек текут между своими
неподвижными берегами, столь же покорные, как
и величественные)⁷

⁵ Левый И. Искусство перевода. — М.: «Прогресс», 1974. 398 с.

⁶ Фризман Л.Г. Прозаические автопереводы Баратынского // Мастерство перевода. — М.: «Советский писатель». 1970. С. 201–216.

⁷ Там же.

Осознание того, что создать «точно такой же текст» на другом языке невозможно, получило отражение в различного рода комментариях авторов, осуществлявших перевод собственных произведений, причем не только художественных. Об этом, в частности, писал К. Леви-Стросс во введении к переводному сборнику своих статей. «При подготовке данного сборника я столкнулся с трудностью, на которую мне бы хотелось обратить внимание читателя. Многие из моих статей были написаны на английском языке и нуждались в переводе. В ходе работы я сам был поражен тем, насколько различны стиль и порядок изложения в статьях на том или другом языке. <...> Это различие, разумеется, отчасти объясняется социологическими причинами: при обращении к французскому или англосаксонскому читателю *изменяется как образ мышления, так и манера изложения мыслей* (выд. нами)⁸.

В этом отношении весьма показательно высказывание В.В. Набокова в предисловии к русскоязычной версии его автобиографического романа «Другие берега»: «В получившейся книге некоторые мелкие части механизма были сомнительной прочности, но мне казалось, что целое работает довольно исправно — покуда я не взялся за безумное дело перевода «Conclusive Evidence» на прежний, основной мой язык. Недостатки объявились такие, так отвратительно тарасилась иная фраза, так много было и пробелов и

лишних пояснений, что *точный перевод на русский язык был бы карикатурой Мнемозины* (выд. нами). Удержав общий узор, я изменил и дополнил многое. Предлагаемая русская книга относится к английскому тексту, как прописные буквы к курсиву, или как относится к стилизованному профилю в упор глядящее лицо⁹.

Франко-американский писатель Рэймонд Федерман в своих рассуждениях об автопереводе обращает внимание и на разные возможности исходного и переводящего языков, и приходит к несколько неожиданному выводу: «Всегда есть вероятность того, что те или иные слова и выражения в одном языке обладают большим эстетическим и метафорическим потенциалом, чем в другом. Поэтому, хотя любой автор при переводе собственного произведения и вынужден мириться с потерями, он в то же время надеется выиграть, найти что-то новое в переводе. *Мне представляется, что перевод, а точнее автоперевод, зачастую дополняет оригинал* (выд. нами), делает его богаче и ярче: текст приобретает не только новые значения, смыслы и даже структуру, но и новое звучание, новый ритм, начинает играть новыми красками. Всё это происходит потому, что автор-переводчик волен делать с оригиналом всё, что захочет, так как этот текст полностью принадлежит ему¹⁰.

⁹Набоков В.В. Другие берега: Мемуары; V. Nabokov Conclusive Evidence. (Двухязычное издание). — М.: Захаров, 2004. С. 7.

¹⁰Federman R. A voice within a voice: Federman translating / translating Federman. 1996. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.federman.com/rfsrscr2.htm> (дата обращения 01.09.2022).

⁸Леви-Стросс К. Структурная антропология. Пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. — М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 5–6.

Разумеется, внесение в переводной текст изменений, обусловленных языковыми и культурными различиями — это своего рода классика жанра для перевода как такового, и особенно художественного. Однако здесь неизбежно возникает вопрос о сущности, характере, да и — что немаловажно — количестве подобных модификаций текста. Иными словами, речь идет о том, что может позволить себе автор и не может позволить себе переводчик, работающий в традиционной ситуации перевода, которая включает целый ряд нормативных ограничений. Ведь далеко не секрет, что вносимые в текст перевода изменения часто являются объектом достаточно жесткой критики, о чем говорят такие синонимы переводческой вольности, как «произвол» или «отсебятина».

Но тогда закономерно возникает и следующий вопрос: будучи вправе менять текст (а порой даже делая это неосознанно), не лишает ли автор иноязычных читателей возможности получить полное представление об оригинале? А что касается самих текстов, то каким образом соотносятся в подобной ситуации «перевод» и «оригинал»? И в какой степени применимы к ним данные понятия? Может быть, оба текста являются самостоятельными произведениями? Или наоборот, они представляют собой незавершенные тексты, являются дополнением друг друга, и лишь вместе составляют единое целое?¹¹

Если считать, что исходный текст и результат автоперевода всё же являются оригиналом и переводом, то тогда появляется и еще один вопрос: какой из этих текстов важнее или в каком-то смысле первичнее для принимающей культуры? Ведь бывали случаи, когда об авторе узнавали именно благодаря автопереводу. Например, канадский автор Даньэль Ганьон (Daniel Gagnon) написал свои романы “The Marriageable Daughter” / « La fille à marier » и “My Husband the Doctor” / « Mon mari le docteur » сначала на английском языке, а потом перевел их на французский. Далее происходит весьма любопытная история: первыми издаются именно французские версии романов, которые канадские читатели *воспринимают как оригинал*. Что касается самих англоязычных оригиналов, то “My Husband the Doctor” так и не был опубликован, в то время как “The Marriageable Daughter” выходит спустя четыре года после издания оригинала и с пометкой «переведено с французского автором»! Интересно и то, что Даньэль Ганьон получил свою литературную премию именно за автопереводы.

Итак, вопросов, связанных с сущностью автоперевода, достаточно много, и найти на них ответы не так просто, ведь в современном переводоведении этой проблеме уделяется очень мало внимания. Вероятно, это можно было бы объяснить тем, что автоперевод часто рассматривается как некий набор единичных случаев, исключений из общего правила, а не системное явление: “...selftranslation is often still viewed as a practice favoured by writers seen as

¹¹ Grutman R. Self-translation // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. — L., N.Y.: Routledge, 2009. P. 257–260.

idiosyncratic anomalies, mostly preening polyglots or maladaptive immigrants”¹². Кроме того, далеко не всегда понятен и истинный характер работы автора-билингва: действительно ли он *переводит* оригинал или просто *заново пишет* на другом языке. Таким образом, использование традиционного понятийного аппарата «автор», «переводчик», «оригинал», «перевод» применительно к автопереводу требует постоянных уточнений.

Теперь нам хотелось бы рассказать о некоторых результатах исследования, которое мы проводили на материале переводов автобиографического романа русско-американского писателя Владимира Набокова. С самого начала нас заинтересовало следующее. Как известно, В.В. Набоков не только перевел на русский язык свои мемуары, исходно написанные на английском, поменяв при этом оригинальное название “Conclusive Evidence” на «Другие берега», но впоследствии он снова перевел — и уже на английский — эту русскоязычную версию, опять же, озаглавив этот роман по-другому — “Speak, Memory!”.

Сопоставив эти три текста, мы получили достаточно впечатляющую картину. С одной стороны, сам В.В. Набоков говорил именно о *переводе*, а не о новой версии своих мемуаров. По его собственным словам, он стремился максимально полно запечатлеть свои детские и юношеские воспоминания, для чего и обратился к жанру автобиографического романа. Таким образом, мы видим,

что в данной ситуации изменилась читательская аудитория и язык, а вот автор как источник сообщения остался прежним. Если же оставить за скобками тот факт, что автор оригинала является одновременно и переводчиком, ситуация для перевода, на первый взгляд, вполне стандартная. И тогда можно было бы предположить, что переводная версия должна соответствовать оригиналу в максимальной степени.

Однако проанализированный нами материал оказался не так однозначен. При том, что замысел книги, структура и общее содержание сохраняются, новые версии, которые для удобства мы обозначим как автоперевод 1 («Другие берега») и автоперевод 2 (“Speak, Memory!”), содержат значительное количество модификаций и дополнений, связанных как с содержанием, так и с выбором языковых средств. Расхождения между тремя текстами (оригиналом и двумя автопереводами) касаются фактической информации, стилистической тональности текста, а также метатекста, представленного в виде метаязыкового и метапереводческого комментария, которым активно пользуется Набоков.

В качестве *tertium comparationis* мы сравнивали оригинал последней версии автобиографии “Speak, Memory!” и его перевод на русский язык, выполненный уже другим, очень известным переводчиком Набокова, Сергеем Ильиным. Этого переводчика часто называют еще и набокововедом, и действительно, для Сергея Ильина Набоков был автором далеко не случайным. Именно благодаря его переводам читатели нашей страны получили возможность познакомиться со «всем американским

¹² Hokenson, Jan W. and Munson, Marcella. 2007. The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation. Manchester: St. Jerome. P. 1.

Теоретические основы

Набоковым». Эти переводы получили достаточно высокую оценку и были названы каноническими. Но здесь необходимо следующее уточнение: поскольку сам Набоков “Speak, Memory!” уже не переводил, в данном случае нас интересовал подход переводчика к исходному тексту и используемая им стратегия.

Итак, первое, что привлекло наше внимание, касалось многочисленных

расхождений в датах, именах собственных, описании событий и их отдельных деталей, а также семейной истории и генеалогии. В этом плане очень показателен следующий пример, где можно видеть, что Набоков добавляет всё новые подробности и по-разному описывает один и тот же эпизод в каждой последующей версии текста.

Conclusive Evidence	Другие берега (автоперевод 1)	Speak, Memory! (автоперевод 2)
<...> wearing an opera-cloak, he almost lost his life in an aeroplane crash on a beach near Bayonne.	В черном плаще (спешил на бал) он летел на фанерно-проволочном аэроплане и едва не погиб, когда аппарат разбился о Бискайские скалы (я все интересовался, как реагировал, очнувшись, несчастный летчик, сдававший машину. « Il sanglotait » («Он рыдал» (франц.), — подумавши, ответил дядя).	<...> wearing an opera cloak, he almost lost his life in an airplane crash on a beach near Bayonne. (When I asked him how did the pilot of the smashed Voisin take it, Uncle Ruka thought for a moment and then replied with complete assurance: “Il sanglotait assis sur un rocher”).

Рассказывая о злоключениях своего дяди, В.И. Рукавишников, в оригинальном тексте романа Набоков лишь упоминает о том, что его дядя чуть не разбился на аэроплане. Однако в автопереводе 1 мы видим более подробную и адаптированную под русского получателя историю. В тексте оригинала фраза *wearing an opera-cloak* указывает на мужскую вечернюю одежду, связанную с выходом в свет. Однако в России советского периода подобные традиции постепенно утрачиваются, и в русском тексте Набоков ограничивается просто *черным плащом*, вводя, однако, добавление в скобках, что его дядя *спешил на бал*. В автопереводе 1 Набоков также

добавляет описание аэроплана (*фанерно-проволочный*) и информацию о том, как он задавал интересовавшие его вопросы о подробностях этого происшествия и какие ответы он получал. В русском тексте также появляется и новый персонаж — летчик, управлявший аэропланом, причем здесь обращает на себя внимание и изменение в тональности текста. Но если в автопереводе 1 явно выражено сочувствие — *несчастный летчик*, то автопереводе 2 Набоков уже использует нейтральный вариант: *the pilot of the smashed Voisin* и добавляет информацию о модели аэроплана (*Voisin*).

Еще обратим внимание на то, что в обеих англоязычных версиях Набоков упоминает французский город *Байонна*, рядом с которым упал аэроплан, а в переводе на русский язык он заменяет название города на *Бискайские скалы*, т.е. собственно, на место крушения. К другим новым подробностям этой истории относится и реакция летчика на это происшествие в русском тексте: « *Il sanglotait* » («Он рыдал» (франц.), — *подумавши, ответил дядя*). Отметим, что здесь Набоков вводит метатекстовый элемент, указывающий на французский язык — и дает перевод этой фразы, видимо, понимая, что та эпоха, когда большинство русских читателей владело французским языком, уже осталась в прошлом. Обратим внимание, что в автопереводе 2 эта фраза изменена: вместо лаконичного « *Il sanglotait* » мы обнаруживаем более развернутое описание ситуации: « *l sanglotait assis sur un rocher* » (*он сидел на камнях и рыдал*). Однако как упоминание о французском языке, так и перевод этой фразы в автопереводе 2 отсутствуют.

Для сравнения, посмотрим, как переводит данный фрагмент С. Ильин: <...> в оперном плаще, он едва не погиб, когда аэроплан рухнул **на берег вблизи Байонны**. (Я все интересовался, как принял это **разбивший “Voisin” летчик**, и дядя Рука, на миг задумавшись, уверенно ответил: « *Il sanglotait assis sur un rocher* »). Как видим, в этом переводе текст Набокова воспроизведен с максимальной точностью. Причем слова летчика здесь не переведены с фран-

цузского и никак не прокомментированы, что было бы логично в данной ситуации перевода, однако это уже, пожалуй, тема отдельного разговора. Обратим внимание и на еще один интересный момент, связанный с именем дяди В.В. Набокова. В англоязычных версиях “Conclusive Evidence” и “Speak, Memory!” Набоков называет своего дядю так же, как это делали его французские и итальянские друзья и родные, говорившие с ним по-французски, — *Ruka*, сокращенно от *Рукавишников*, в то время как в русской версии В.В. Набоков использует полное имя и отчество — *Василий Иванович*. И это еще одна черта, отличающая автоперевод — референциальный выбор автора, обусловленный языковыми конвенциями переводящего языка. В переводе Ильина *Uncle Ruka*, конечно же, остается *дядей Рукой*. Таким образом, создается впечатление, что предельно точный перевод Сергея Ильина не столько адресован новой русскоязычной аудитории, сколько дает полное представление о том, *о чем и как* написал Набоков для англоязычной аудитории второй половины XX века. Сегодня мы можем только предполагать, какие решения принял бы сам Набоков, доведись ему в очередной раз переводить свои мемуары для современного русскоязычного читателя. Но можно с уверенностью сказать, что это не был бы «точно такой же» текст.

В следующем примере привлекают внимание те изменения в автопереводах 1 и 2, которые связаны также и с историко-культурным контекстом романа.

Теоретические основы

Conclusive Evidence	Другие берега (автоперевод 1)	Speak, Memory! (автоперевод 2)
<p>Among my ancestors there have been <...> the commander of the fortress where Dostoevski was kept before his trial (some amusing letters concerning his prisoner passed between the good general and Czar Nicholas I).</p>	<p>Среди моих предков <...> есть герой Фридландского, Бородинского, Лейпцигского и многих других сражений, генерал от инфантерии Иван Набоков (брат моего прадеда), он же директор Чесменской богадельни и комендант С.-Петербургской крепости — той, в которой сидел супостат Достоевский (рапорты доброго Ивана Александровича царю напечатаны — кажется, в «Красном Архиве»).</p>	<p>I know nothing about his military career; whatever it was, he could not have competed with his brother, Ivan Aleksandrovich Nabokov (1787–1852), one of the heroes of the anti-Napoleon wars and, in his old age, commander of the Peter-and-Paul Fortress in St. Petersburg where (in 1849) one of his prisoners was the writer Dostoevski, author of The Double, etc., to whom the kind general lent books. Considerably more interesting, however, is the fact that he was married to Ekaterina Pushchin, sister of Ivan Pushchin, Pushkin's schoolmate and close friend. Careful, printers: two “chin” ’s and one “kin.”</p>

Здесь отчетливо видна разница в рассказе об одном из предков писателя, Иване Александровиче Набокове, который имеется во всех трех текстах. В оригинале И.А. Набоков упоминается в связи с тем, что он был *комендантом той крепости (the fortress)*, где в ожидании суда находился Ф.М. Достоевский. В автопереводe 1 добавлена информация о воинском звании И.А. Набокова и о том, что он был героем знаменитых сражений наполеоновских войн и впоследствии *комендантом С.-Петербургской крепости*. Причем в русской версии Набоков приводит конкретные названия сражений, в которых участвовал И.А. Набоков: *Фридландское, Бородинское, Лейпциг-*

ское, — вероятно, считая, что для русскоязычной аудитории они гораздо важнее и более известны, чем для аудитории англоязычной, и в первую очередь американской. Показательно, что в автопереводe 2 названия этих сражений отсутствуют, и И.А. Набоков описывается как герой войны с Наполеоном (*the anti-Napoleon wars*) и впоследствии *комендантом Петропавловской крепости*. Здесь также появляется и новая информация об И.А. Набокове: тот факт, что он по своей доброте давал заключенному Достоевскому книги для чтения. Обратим внимание и на то, что название советского научно-исторического журнала «Красный архив» есть только в русской версии, т.е. в автопереводe 1,

и отсутствует как в оригинале, так и в автопереводе 2.

В приведенном фрагменте мы также видим отличия на уровне тональности текста: если в оригинале Набоков просто упоминает имя Ф.М. Достоевского, то в русском варианте появляется несобственно-прямая речь — «*супостат Достоевский*», что отражает характерное отношение к писателю властей того времени. В автопереводе 2 Набоков опускает этот эмоционально-оценочный элемент, однако при этом добавляет следующее: во-первых, пояснение, предназначенное для англоязычных читателей *the writer Dostoevski, author of The Double, etc.*, а во-вторых, инструкцию, адресованную наборщикам книги, которая касается написания фамилий Пущин и Пушкин. Эти же метатекстовые вкрапления полностью сохраняются в переводе Ильина: *О военной карьере его мне ничего не известно, но какова бы она ни была, она навряд ли сравнялась с карьерой его брата, Ивана Александровича Набокова (1787–1852), героя войн с Наполеоном, ставшего под старость комендантом Петропавловской крепости в Петербурге, где одним из его узников был (в 1849 году) писатель Достоевский, автор «Двойника» и проч., которого добрый генерал ссужал книгами. Куда интереснее, однако же, то, что он был женат на Екатерине Пущиной, сестре Ивана Пущина, однокашника и близкого друга Пушкина. Наборщики, внимание: два раза «щин» и один раз «шкин».* Вполне очевидно, что носителям русской лингвокультуры фамилии Пушкин и Пущин хорошо известны, а ошибки в их восприятии и

написании характерны скорее для носителей английского языка.

В плане метаязыковых комментариев очень интересен и следующий фрагмент, обнаруженный нами только в последней англоязычной версии романа. *Sometime in 1904 my father bought at a dog show in Munich a pup which grew into the bad-tempered but wonderfully handsome Trainy (as I named him because of his being as long and as brown as a sleeping car).* Рассказывая об одной из такс, принадлежавших его матери, Набоков объясняет, откуда взялось имя *Трэйни*: дело в том, что эта собака по форме и цвету напоминала ему вагон поезда. Так как в русскоязычной версии данного фрагмента не было, мы можем лишь предполагать, как бы Набоков объяснил свои ассоциации (вероятнее всего, оставил бы английское слово *train* с пояснениями). Интересно, однако, посмотреть, как поступил в этом случае Ильин.

Около 1904 года отец привез с Мюнхенской выставки щенка, из которого вырос сварливый, но удивительно красивый Трэйни (я назвал его так, потому что длиной и коричневостью он походил на спальный вагон). Как видим, Ильин полностью воспроизводит этот комментарий, точно следуя за авторским текстом. Но поскольку ассоциации Набокова были связаны именно с английским словом, для русскоязычных читателей, не знающих английского языка, это сравнение ни о чем не говорит, и в результате этот комментарий утрачивает свою изначальную функцию.

Теперь нам пора вернуться к вопросу о сущности автоперевода, поставленному в начале этой статьи: является

ли автоперевод переводом или новым текстом? Если вспомнить о некоторых понятиях теории текста, то этот вопрос можно сформулировать и по-другому: обладает ли автоперевод признаками первичного и / или вторичного текста?

Итак, что мы видим в автопереводах Набокова от вторичного текста, т.е. от перевода? Текст автоперевода 1 создан на основе исходного текста («Conclusive Evidence») и хронологически после него. Текст автоперевода 2 создан на основе двух предыдущих версий и хронологически после них. Отметим, что, поскольку существование и функционирование перевода неразрывно связано с существованием и функционированием исходного текста, перевод традиционно относят к категории вторичных текстов¹³. При этом характерной чертой перевода как одного из видов вторичных текстов является функциональная равнозначность оригиналу. Последнее, как отмечает О.В. Петрова, справедливо, конечно, если речь идет о коммуникативно равноценном переводе¹⁴.

С другой стороны, вполне очевидно и огромное количество расхождений

между этими тремя текстами. И это объясняется не только тем, что автор каждый раз обращается к новой аудитории и переходит при этом на другой язык. В данном случае большую роль играют и внешние обстоятельства: ведь за то время, которое лежит между созданием оригинала и его автопереводом 1, а затем и автопереводом 2, Набоков вспоминает всё больше и больше подробностей из своего детства и юности, а также находит всё больше информации, связанной с семейной историей. Таким образом, вся та новая информация — фактическая, эстетическая и метатекстовая, которая появляется в тексте автопереводов в большом объеме, говорит о свойстве первичности.

В результате получается, что текст автоперевода обладает одновременно и чертами текста первичного, и чертами текста вторичного. Таким образом, в строгом смысле автоперевод невозможно целиком и полностью отнести ни к категории вторичных, ни к категории первичных текстов, поскольку границы между первичным и вторичным текстом оказываются размыты и проницаемы. По всей видимости, это тот случай, когда мы имеем дело с феноменом *парадокса границы*, который, по словам В.Б. Кашкина, состоит «в постоянно возобновляющейся асимметрии, нечеткости, проходимости, перемещаемости границ, в каком-то смысле — в их отсутствии»¹⁵.

¹³ Полубиченко Л.В. Филологическая типология: теория и практика: дисс. ... д-ра филол. наук. — М., 1991. 729 с.

Нестерова Н.М. Вторичность как онтологическое свойство перевода. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Н.М. Нестерова. — Пермь, 2005. 368 с.

Ионова С.В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: монография // ВолГУ; науч. ред. В.И. Шаховский. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. 380 с.

Мельник Н.В. Дериватологическая интерпретация вторичных текстов разных типов // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Выпуск 65. 2012. № 13 (267). С. 69–73.

¹⁴ Петрова О.В. Перевод как вторичная интерпретация // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. №1. С. 137–142.

¹⁵ Кашкин В.Б. Парадоксы границы в языке и коммуникации (монография) / Серия «Аспекты языка и коммуникации». Выпуск 5. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т; Издатель О.Ю. Алейников. 2010. С. 335.