

В. Н. Ганин, П. А. Киселев**Два варианта романа В. В. Набокова «Лолита»:
диалог русской и английской словесности ***

В статье рассматривается проблема сходства и различия русско- и англоязычных вариантов романа В. В. Набокова «Лолита». Актуальность исследования заключается в филологическом подходе к вопросу авторского перевода, а также в анализе художественного текста в разрезе двуязычной системы. Цель исследования — сравнить два варианта романа В. В. Набокова «Лолита», определить литературный и языковой материал, которым оперировал автор при написании оригинала, и оценить, соответствует ли русский текст оригиналу с точки зрения стилистики и поэтики. Рассматривается вопрос, зачем автору пришлось переводить роман на русский язык, определяется совместимость темы и языка романа с традициями русской культуры, через призму которой текст должен быть прочитан русскоязычным читателем. Предметом статьи являются языковые особенности двух текстов, а также литературная традиция, к которой обращается Владимир Набоков при создании романа. В результате исследования обоснована валентность русского текста внутри новой языковой среды и доказана необходимость текстологических трансформаций, к которым обратился автор при переводе, при этом автор «Лолиты» не просто перевел собственный текст на другой язык, которым он владеет на таком же совершенном уровне, как и английским, но создал абсолютно новый и оригинальный текст, основываясь на своем писательском и читательском опыте. Результаты исследования могут найти применение как филологами, так и лингвистами при работе с редкими образцами такого феномена, как авторский перевод.

авторский перевод; Владимир Набоков; литературная традиция; «Лолита»; текст оригинала; текст перевода

Сегодня в литературоведении не принято исследовать перевод художественного текста, так как считается, что перевод — предмет сугубо лингвистический и не требует отдельных знаний о поэтике автора и изучения истории создания текста. Однако уже во второй половине прошлого века советский писатель и переводчик К. И. Чуковский относил художественный перевод к сфере литературоведческой, а не лингвистической и приравнивал работу переводчика к искусству создания оригинального поэтического текста: «Поэту, работающему в области стихотворного перевода, то есть в области весьма специфического, очень сложного и ответственного искусства, не обойтись без филологической науки — в самом широком смысле этого понятия, включающего в себя лингвистику, эстетику, историю общества и литературы, поэтику. Отвернуться от филологии для поэта-переводчика — значит обречь себя на безнадежный дилетантизм» [Чуковский, 2014, с. 103]. В своей книге «Высокое искусство» К. Чуковский чаще обращается к переводу поэзии. Однако давно уже признано, что художественная проза может быть сложна, красноречива и богата стилистическими приемами не менее, чем самый выдающийся образец поэтического сочинения.

Подобная оценка вполне справедлива для текстов В. В. Набокова, один из которых (один из лучших, по мнению самого писателя) является объектом настоящей статьи. «Лолита» была впервые опубликована на английском языке в 1955 году, а русский перевод романа автором — только 12 лет спустя, в 1967 году, но более подробно был изучен отечественными филологами в эпоху гласности и перестройки. Многогранность и бесконечная интерпретируемость романа наравне со многими другими сочинениями Набокова доказана уже тем, что к нему часто обращалась и зарубежная, и отечественная наука, однако выводы, к которым приходили исследователи, могли быть парадоксально разными. Можно предположить, что обусловлено это тем, что «Лолита» была не просто переведена на русский язык, а фактически создана автором заново на

* Ганин В. Н., Киселев П. А. Два варианта романа В. В. Набокова «Лолита»: диалог русской и английской словесности // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2020. № 3 (68). С. 99–107. <https://doi.org/10.37724/RSU.2020.68.3.011>

© Ганин В. Н., Киселев П. А., 2020

языке, носителем которого он также являлся. Как автор оригинального произведения, он лучше ориентировался в языке и поэтике собственного романа, чтобы переписать его на русском. Это и отличает Набокова-переводчика собственного произведения от любого «беспристрастного» переводчика, даже если тот обладает недюжинным талантом, ведь «перед переводчиком вообще и переводчиком-автором стоят, казалось бы, одни и те же задачи и трудности, но в автопереводе разрешение их приобретает несколько иной характер, иное направление, иное содержание, чем в переводе обычном» [Финкель, 1962, с. 57]. Именно поэтому феномен автоперевода представляет интерес для литературоведов: им приходится иметь дело с двумя разными произведениями, которые, несомненно, обладают собственной стилистикой и поэтикой. Попробуем разобраться, как и где два варианта «Лолиты» противоречат друг другу и где Набокову мастерски удалось сохранить своеобразие оригинала.

В современном литературоведении роман «Лолита» рассматривают в разрезе двуязычной системы, обращая внимание на то, что понятнее для русского читателя, а что — для американского или европейского. Понимание произведений Набокова целиком зависит от читательского опыта, поэтому интерпретация его сочинений может быть и, наверное, должна быть совершенно разной. Например, никто из критиков и исследователей, мало знакомых с русской литературой, не распознает цитату из «Пиковой дамы» Пушкина, когда Гумберт Гумберт сидит, «сложив руки, одним бедром на подоконнике, погибая от скуки и ненависти», точно Герман из повести классика. Однако текст «Лолиты» наполнен многочисленными и не скрытыми цитатами из английской, французской и американской словесности. Вот Гумберт Гумберт вспоминает строчки из «Паломничества Чайлд-Гарольда» английского романтика Байрона («Легко и осторожно на коленях / Тебя держать и поцелуй отцовский / На нежной щечке запечатлевать») и не называет автора этих строк, так что человеку, незнакомому с английской литературной традицией, будет весьма трудно расшифровать цитату.

Многие цитаты и аллюзии имеют двойственную окраску и могут совмещать в себе несколько культурных планов, которые не исключают, а наоборот дополняют друг друга, если читателю удастся распознать их. Набоковед А. Долинин пишет: «С литературной аллюзии, отсылающей к нескольким подтекстам и жанровым моделям, начинается “Лолита”» [Долинин, 2004, с. 301]. Действительно, данный в предисловии подзаголовок тюремных записок Гумберта «Исповедь светлокожего вдовца» отсылает к нескольким источникам: «Записки вдовца» П. Верлена и «Исповедь Николая Ставрогина», приведенная в главе «У Тихона» в романе Ф. Достоевского «Бесы». Примечательно то, что у исследователей есть много поводов сравнивать жизненный путь Гумберта Гумберта и Ставрогина. Также в подзаголовке читается «Исповедь» Ж. Ж. Руссо, и главный герой сам однажды называет себя «Жан-Жак Гумберт» (одно из его многочисленных самонаименований). Однако если читатель незнаком ни с одним из этих литературных источников, на восприятие романа с эстетической точки зрения это никак не повлияет.

Остаться неузнанными также могут так называемые автоинтертекстуальные аллюзии, выявляющие связь романа Набокова с другими его текстами. Так, может остаться без внимания сцена, в которой Гумберт размышляет над тем, как утопить в реке несчастную Шарлотту Гейз и навсегда избавиться от помехи (ч. 1, гл. 20). Этот эпизод рифмуется с похожей сценой из раннего русскоязычного романа Набокова «Король, Дама, Валет», и эта связь явно осталась неопознанной для зарубежных исследователей. О недостаточной полноте понимания всех элементов романа напишет и сам Набоков в послесловии к американскому изданию «Лолиты» в 1958 году: «Никто из моих американских друзей не читал моих русских книг, а потому всякая оценка, основанная на моей английской беллетристике, не может быть приблизительной» [Набоков, 1999, с. 89].

Все эти приемы, как уже было сказано, могут быть замечены читателем в зависимости от уровня его подготовленности. В работе с романом «Лолита», особенно с его двуязычной направленностью, следует принять во внимание, что многие авторские находки могут быть непонятны адресату в силу незнания одного из языков. Помимо русского и английского, в жизни Набокова существенную роль играл и французский язык, которым читателю, по мнению автора, необходимо владеть, чтобы понять его книгу. Английский текст «Лолиты» изобилует галлицизмами, малая часть из которых была передана в русском варианте.

Что и зачем было изменено в русском тексте романа, насколько удачно Набоков перевел роман со стилистической, лексической и фразеологической точек зрения и, главное, почему писателю самому понадобилось переводить роман на другой язык? Стоит отметить, что сам язык, то есть языковая игра, оказывается частью поэтики Набокова и понимание авторского стиля

невозможно без знания некоторых языков и их особенностей, поэтому комментарии к романам Набокова всегда имеют как литературоведческий, так и лингвистический аспект. Любая лексическая и фразеологическая единица может иметь свою парадигму интерпретаций и пониманий набоковского замысла. Многоязычные каламбуры часто становятся отдельными темами его произведений, и «язык иной, нежели язык текста, может стать в такой же степени “темой каламбура”, как источники многочисленных цитат — “темой цитации”» [Левинтон, 1999, с. 314].

Сразу оговоримся, что многие исследователи и критики Набокова негативно отзывались о его переводе. Русскоязычная американская исследовательница Набокова Е. Юнг пришла к мнению, что русский перевод «Лолиты», осуществленный самим писателем, представляется явной неудачей: «Читая этот перевод, дивишься: где сверкающий, великолепный русский язык автора таких книг, как «Дар» и «Приглашение на казнь», — и что стало с не менее блистательным английским оригиналом?» [Юнг, 1986, с. 162]. Литературоведы XX века ссылались, прежде всего, на авторские находки в передаче американских реалий громоздкими советизмами. «В переводе, к примеру, не используются слова “джинсы” и “кеды”, Набоков пишет: «Она была... в синих ковбойских панталонах и полотняных тапочках», с. 31» [Бабинов, 2018, с. 345]. Однако эти слова хотя и не производят должного художественного эффекта на русскоязычного читателя, но и ничего не говорят нам о стиле писателя. Это лишь незначительные расхождения между английским и русским вариантами.

Рассмотрим примеры более удачные как с эстетической, так и с содержательной точки зрения. В романе, еще до того как нам открывается имя похитителя Лолиты Клэра Куильти, присутствует много слов и фраз, в которых полностью или частично спрятано его имя и которые невозможно распознать при первом прочтении. Во второй части романа Гумберт Гумберт читает письмо, адресованное Лолите, в котором приводятся строки из пьесы «Зачарованные охотники», сочиненной Куильти и его литературным компаньоном Вивиан Дамор-Блок: «Пусть скажет озеро любовнику химеры, / Что предпочесть, тоску **иль тишь** и гладь измены» [Набоков, 1994, с. 372]. Здесь имя Куильти спрятано на стыке трех слов: тоску **иль тишь**. Автор пьесы намеренно добавляет вербальную эквилибристику в свой текст, чтобы испытать находчивость незадачливого Гумберта, а вместе с ним и читателя. В оригинале отрывок приведен на французском языке, что ставит перед англоязычной аудиторией дополнительную задачу, помимо эрудиции и сосредоточенности на тексте: “Ne manque pas de dire à ton amant, Chimene, comme le lac est beau car il faux *qu’il t’y mène*” (курсив наш. — *П. К.*) [Nabokov, 2011, p. 253]. Необходимо знать правила французской фонетики, грамматики и просодики, чтобы хотя бы прочитать это предложение, не говоря уже о выискивании в нем столь деликатного словесного каламбура.

Если бы речь шла о переводе, то можно было бы говорить о писательском даровании и тонком чувстве авторского стиля у переводчика, но перед Набоковым стояла задача вспомнить приемы из написанного ранее сочинения и приложить усилия, чтобы сохранить смысловую и стилистическую нагрузку романа в русском варианте. Благодаря скрупулезно проделанной работе, в переводе сохранилось множество риторических фигур, доступных англоязычной аудитории. Ценность романа состоит в том, что в нем использовано огромное разнообразие фонетического подбора эпитетов, в основе которых заложена аллитерация или ассонанс. Например, Набоков виртуозно переводит прозвище главного героя “Humbert the Hound” как «Гумберт Густопсовый», чтобы передать простую аллитерацию начальных фонем, другая находка автора для пары звучных дуплетов в одном словосочетании “sparrows sperm or dugong’s dung” в русском тексте превращается в «сперму спрута и слюну слона». Набокову ничего не стоило поменять зооморфные образы в этом фрагменте, потому что этот прием работает на фонетическом, а не метафорическом уровне.

На уровне игры слов Набоков пользуется более утонченными приемами, не такими очевидными, как разные виды звукописи. Глазу переводчика было бы не просто рассмотреть опять-таки закодированное имя Куильти: на английском биография злосчастного драматурга, написанная Вивиан Дамор-Блок, называется “My Cue”. Здесь обыгрывается английское значение слова “cue” («реплика») — так сокращенно звали Куильти его друга — Cue. В окончательном варианте русского издания эта биография имеет заголовок «Кумир мой», «который по замыслу Набокова прочитывается внимательным читателем не только как «Ку — мир мой», но и как «К. ум[е]р мой» [Бабинов, 2018, с. 348]. Задача адекватной передачи данного приема была сложна для самого Набокова, но тем не менее автору удалось и здесь продемонстрировать художественное мастерство.

Обратимся теперь к примерам, которые переданы более удачно в каждой редакции или же вовсе различны в двух текстах и имеют разную мотивацию. В оригинале умело обыгрываются некоторые, отсутствующие в русском издании детали повествования. Само имя главной героини так же, как и имя Гумберта, стало в романе основой некоторых неологизмов и каламбуров. Примечательно, что имя «Лолита» восходит к древней демонице из еврейской мифологии Лилит — суккуба, который овладевает мужчинами против их воли. В романе Гумберт как раз частично снимает с себя ответственность и заявляет, что в их первую ночь Лолита сама совратила вдовца. Однако имя главной героини имеет еще одну мотивировку. Ее полное имя «Долорес» схоже с испанским существительным “dolor”, что переводится как «печаль» или «раскаяние». Набоков сам обращает внимание на связь этих слов: так, в интервью Олвину Тоффлеру, включенном в книгу «Строгие суждения», он справедливо отмечает, что именно испанцы (и итальянцы) произносят имя Лолита с «нужной интонацией лукавой игривости и нежности» [Набоков, 2018, с. 38]. Слово “dolor” имеется и в английском языке, поэтому в романе Гумберт пишет такую фразу: “I spend my *doleful* days in *dumps* and *dolors*” (курсив наш. — П. К.) [Nabokov, 2011, p. 46], красноречиво описывая свою грусть с помощью аллитерации и одновременно обыгрывая имя своей будущей падчерицы и любовницы. В русском варианте каламбурный слой снимается и остается только не самый удачный образец аллитерации: «Я провожу томительные дни / В хандре и грусти...» [Набоков, 1994, с. 183].

Данный пример не означает качественное превосходство оригинала над переводом. В русском издании Набоков использовал один стилистический прием, которого нет в оригинале, — так называемый «словесный гольф» (вид эквилибристики, придуманный самим писателем). Небольшое описание своего изобретения Набоков приводит в другом, более позднем романе — «Бледный огонь»: «Мой прославленный друг выказывал детское пристрастие ко всякого рода игре слов, а в особенности к так называемому словесному гольфу... Вот несколько моих рекордов: «жены» в «мужи» в шесть приемов, «свет» в «тьма» в семь... и «слово» в «пламя» тоже в семь» [Набоков, 2013, с. 259]. В «Лолите» есть эпизод, где Гумберту при мысли о героине приходят на ум строки из «Кармен» Проспера Мериме и он беспорядочно перечисляет слова из новеллы, смешивая их со своими фантазиями: “...barmen, alarmin’, my charmin’, my carmen, ahmen, ahahamen...” [Nabokov, 2011, p. 66]. В русском тексте в этом фрагменте присутствует нечто похожее на описанный им позже «словесный гольф»: «...я все повторял за Лолитой случайные, нелепые слова — Кармен, карман, кармин, камин, аминь...» [Набоков, 1994, с. 201]. Здесь имеет место обратная предыдущему примеру ситуация: в переводе на очевидную аллюзию к почитаемому автору накладывается новый слой придуманного Набоковым тропа.

По словам исследователя феномена «авторского перевода» С. Г. Николаева, такой вид перевода отличается от профессионального тем, «что в нем могут возникнуть совершенно новые стилистические фигуры речи, идиоматически использованные лексические единицы, а также образы, оттенки значений и даже значения, которые не обнаруживает оригинал» [Николаев, 1999]. Некоторые зарубежные исследователи, внимательно изучая русский текст романа, обнаруживают в нем средства, которые сам автор, возможно, не вкладывал в произведение. Вот пример анаграмматического кода, якобы заложенного Набоковым в заключительное предложение романа: «**И** это — **единственное бессмертие, которое мы можем с тобой разделить, моя Лолита**». «В этом предложении есть закодированная анаграмма «Владимир Набоков Сири́н» (Сири́н — псевдоним автора в 1922–1939 гг.), которая заявляет о присутствии автора в книге» [Sharipo, 1999, p. 24].

Стилистические фигуры, обнаруженные и в оригинале, и в переводе, могут иметь разную мотивировку и производить неодинаковый эффект. Так совершенно различное толкование может иметь имя спутницы Клэра Куильти в русском и английском варианте: в оригинале ее зовут *Vivian Darkbloom*, а в переводе Набоков изменил ее имя на *Вивиан Дамор-Блок*. В первую очередь это сделано, чтобы сохранить анаграмматическую связь имени персонажа с именем Владимира Набокова. Набокову, скорее всего, нужна была находка, связующая имя не только с языковой игрой, но и с литературой. Догадку о связи фамилии *Darkbloom* с героем романа Дж. Джойса «Улисс» Леопольдом Блумом впервые выразил исследователь К. Проффер: «Когда девочки в пьесе изображают радугу, которая понемногу тает за множеством последовательных вуалей, Гумберт комментирует: “Я подумал... что эту идею “радуги из детей” Клэр Куильти и Вивиан Дамор-Блок стащили у Джойса...”. Соответствующего места у Джойса я не нашел, хотя *Darkbloom* возможно намекает на Блума из «Улисса», где в пятнадцатой главе я обнаружил следующие реплики:

A voice: Bloom, are you the Mesiah ben Joseph or ben David?

Bloom: (Darkly) You have said it» [Проффер, 2000, с. 28–29].

У русской Вивиан двойная фамилия, которая, возможно, прячет и двойную загадку: «Дамор — по сцене, Блок — по одному из первых мужей». Русский читатель без всяких подсказок может распознать скрытое имя поэта А. Блока, а в первой части фамилии «Дамор» — испанский корень “amor” — «любовь». Возможно, Набоков таким образом выражает свою любовь к русской литературной традиции начала XX века.

Зависимость от двух традиций Набокова можно наблюдать по всему тексту. В заключение приведем еще один пример, испытующий английского читателя на наблюдательность и эрудицию, который автор перетрансформировал в переводе, чтобы загадки остались актуальными и для русской аудитории. Писатель использует самые сложные и изысканные аллюзии и каламбуры во второй части романа, когда Гумберт идет по следам Лолиты и ее похитителя Клэра Куильти. Он посещает мотели, где когда-то останавливался с героиней, и обнаруживает, что Куильти уже побывал там, оставив Гумберту несколько зашифрованных посланий; некоторые из них остались понятными только для одного Набокова. Здесь снова обратимся к К. Профферу, который проанализировал оба текста: «В первом же мотеле, который я посетил — “Пондерозовая Сосна” — я нашел... следующую мерзость: “Адам. Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной”. Глаз Гумберта разбивает этот адрес на две следующие фразы: «Адам не пил. Интересно, пил ли Ной?» [Проффер, 2000, с. 31]. Если бы Набоков писал русскую «Лолиту» в соответствии с правилами транслитерации иностранных географических названий, каламбура бы не вышло, потому что мы привыкли, что американский штат произносится как «Иллинойс».

В англоязычной «Лолите» нам встречается совершенно другой адрес: “Dr. Gratiano Forbeson, Mirandola, N. Y.”. Эта загадка труднее для восприятия, ибо в ней совмещены несколько аллюзий и отсутствует зашифрованная фраза. К. Проффер дает такое ее толкование: «Вероятно, Куильти выбирает итальянское имя в соответствии с названием “Пондерозовая (“тяжелая” по-итальянски) Сосна”. Я не знаю, на что намекает полинациональная комбинация “Грациано Форбсон”, но Мирандола явно подменяет очаровательную Мирандолину, героиню комедии Карло Гольдони “Хозяйка гостиницы”. “Мирандола” означает “глядя на нее” — возможно, Куильти сообщает Гумберту, что восхищается Ло. Сочетание букв в имени имеет некоторую анаграмматическую связь с фамилией Набокова» [Проффер, 2000, с. 31–32].

Как видно из всех вышеперечисленных примеров, Набоков спрятал множество загадок в своем тексте, которые нацелены испытать искушенного читателя на стилистическом, лексическом, фразеологическом, ассоциативном уровнях. Автору пришлось совершить множество трансформаций, чтобы сохранить эффект и в русской версии книги, а также избавить читателя от ощущения, что этот текст вторичен. Конечно, в силу некоторых языковых особенностей, Набокову пришлось пожертвовать деталями оригинала, но он восполнил их в других фрагментах перевода. В качестве литературных аллюзий Набокову был открыт целый спектр русскоязычных и англоязычных источников, с которыми он мог связать неоднозначную тему своей книги. Совершенно очевидно, чтобы перевод функционировал в другой языковой среде как самостоятельное произведение словесного искусства и мог быть воспринят и оценен носителями этого языка, необходимо, чтобы им занимался сам автор, если он разбирается в особенностях двух языков и потребностях новой читательской аудитории.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бабинов А. А. Большая реставрация. Русская версия «Лолиты»: от рукописи к книге // Литературный факт. — 2018. — № 9. — С. 335–383. — DOI: 10.22455/2541-8297-2018-9-335-383
2. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина : работы о Набокове. — СПб. : Академический проект, 2004. — 400 с.
3. Левинтон Г. А. The Importance of Being Russian или Les allusions perdues // Владимир Набоков: Pro et Contra / сост. Б. Аверина и др. — СПб. : Рус. христиан. гуманит. ин-т, 1999 — С. 301–333.
4. Набоков В. В. Бледный огонь : роман. — М. : Азбука-Аттикус, 2013. — 352 с.
5. Набоков В. В. Лолита : роман. — М. : Пресса, 1994. — С. 143–475.
6. Набоков В. В. О книге, озаглавленной «Лолита» (Послесловие к американскому изданию 1958-го года) // Владимир Набоков: Pro et Contra / сост. Б. Аверина [и др.]. — СПб. : Рус. христиан. гуманит. ин-т, 1999 — С. 76–83.
7. Набоков В. В. Строгие суждения. — М. : КоЛибри, 2018. — 380 с.
8. Николаев С. Г. Об одном стихотворении Бродского и его переводе, выполненном автором // Научно-культурологический журнал. — 1999. — № 22. — URL : <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1932&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 05.05.2020).
9. Проффер К. Ключи к «Лолите». — СПб. : Симпозиум, 2000. — 297 с.

10. Финкель А. М. Об автопереводе (на материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Основьяненко) // Теория и критика перевода : докл. конф. / отв. ред. Б. А. Ларин. — Л. : Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова, 1962. — С. 56–78.
11. Чуковский К. И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. — М. : Время, 2014. — 448 с.
12. Юнг Е. Независимый ад. Русское и советское в англоязычных романах Набокова // Страна и мир. — Мюнхен, 1986. — № 1–2. — С. 162.
13. Nabokov V. *Lolita*. Penguin Books. — London (England), 2011. — 361 p.
14. Shapiro Gavriel. Setting his myriad faces in his text: Nabokov's authorial presence revisited // Connolly J. W. *Nabokov and his Fiction: New Perspectives*. Cambridge University Press, 1999. — Pp. 15–35.

Сведения об авторах

Ганин Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: современная британская поэзия.

Контактная информация: электронный адрес: vladgan99@yandex.ru

Киселев Павел Андреевич — магистрант Института филологии Московского педагогического государственного университета (МПГУ).

Сфера научных интересов: англоязычная литература, компаративистика, взаимоотношение русской и зарубежной литературы.

Контактная информация: тел.: 8 (953) 817-45-10; электронный адрес: pavelandreevich98@gmail.com

V. N. Ganin, P. A. Kiselev

Two Variants of “Lolita” by V. V. Nabokov: a Dialogue of Russian and English Literatures *

The article focuses on the differences between the Russian and English variants of V. V. Nabokov’s novel “Lolita”. The relevance of the research consists in the philological approach to the issue of the author-created translation of the novel and in the analysis of the text through the prisms of two different languages. The aim of the research is to compare the two variants of V. V. Nabokov’s novel “Lolita”, to analyze the literary and linguistic material employed by the author to create the original novel, and to assess whether the Russian translation equals the English original from the point of view of its stylistics and poetics. The article attempts to find out what made V. V. Nabokov translate his own novel into the Russian language. It also attempts to identify whether the subject matter of the novel and its language correlate with the traditions of the Russian culture which serves as a prism through which the Russian reader will see the text. The object of the article is the linguistic peculiarities of the two texts, and the literary tradition used by Vladimir Nabokov to create the novel. The research substantiates the valency of the Russian text within the new linguistic environment and proves the necessity of textological transformations used by Nabokov in the process of translation. The research maintains that the author of “Lolita” did not simply translate the original text into another language he knew equally well, but, relying on his writer’s and reader’s experience, created an absolutely new original text. The results of the research can be used by philologists and linguists for the purposes of analysis of such a rare phenomenon as author’s translation.

author’s translation; Vladimir Nabokov; literary tradition; “Lolita”; original text; translation

* Ganin V. N., Kiselev P. A. Two Variants of “Lolita” by V. V. Nabokov: a Dialogue of Russian and English Literatures. *Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina* [The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin]. 2020, no. 3 (68), pp. 99–107. (In Russian). <https://doi.org/10.37724/RSU.2020.68.3.011>

REFERENCES

1. Babikov A. A. The Great Restoration. The Russian Version of Lolita: from the Manuscript to the Book. *Literaturnyj fakt* [Literary Facts]. 2018, no. 9, pp. 335–383. DOI: 10.22455/2541-8297-2018-9-335-383. (In Russian).
2. Dolinin A. A. *Istinnaja zhizn' pisatelja Sirina : raboty o Nabokove* [The True Life of a Writer Sirin: Works about Nabokov]. St. Petersburg, Academic Project Publ., 2004, 400 p. (In Russian).
3. Levinton G. A. The Importance of Being Russian, or Les allusions perdues. *Vladimir Nabokov: Pro et Contra* [Vladimir Nabokov. Pro et Contra]. Averina B. et al (comp.). St. Petersburg, Russian Christian University for the Humanities Publ., 1999, pp. 301–333. (In Russian).
4. Nabokov V. V. *Blednyj ogon'* [Pale Fire]. Moscow, ABC-Atticus Publ., 2013, 352 p. (In Russian).
5. Nabokov V. V. *Lolita* [Lolita]. Moscow, Press Publ., 1994, pp. 143–475. (In Russian).
6. Nabokov V. V. About the Book Titled “Lolita” (an Afterword to the American Edition (1958)). *Vladimir Nabokov: Pro et Contra* [Vladimir Nabokov. Pro et Contra]. Averina B. et al (comp.). St. Petersburg, Russian Christian University for the Humanities Publ., 1999, pp. 76–83. (In Russian).
7. Nabokov V. V. *Strogie suzhdenija* [Harsh Judgment]. Moscow, CaLibri Publ., 2018, 380 p. (In Russian).
8. Nikolaev S. G. About a Poem by Brodsky and its Translation Created by the Author. *Nauchno-kul'turologicheskij zhurnal* [Culturological Research Journal]. 1999, no. 22. Available at : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1932&level1=main&level2=articles> (accessed: 05.05.2020). (In Russian).
9. Proffer K. *Kljuchi k "Lolite"* [Keys to “Lolita”]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2000, 297 p. (In Russian).
10. Finkel' A. M. About Author's Translation (on the Material of G. F. Kvitka-Osnovyanenko's Author's Translation). *Teorija i kritika perevoda* [Theory of Translation and Criticism]. Larin B. A. (ed.). Leningrad, Leningrad State University named for A. A. Zhdanov, 1962, pp. 56–78. (In Russian).
11. Chukovskij K. I. *Vysokoe iskusstvo. Principy hudozhestvennogo perevoda* [High Art. Principles of Literary Translation]. Moscow, Time Publ., 2014, 448 p. (In Russian).
12. Jung E. The Independent Hell. Russian and Soviet Aspects of Nabokov's Novels. *Strana i mir* [The Country and the World]. Munich, 1986, no. 1–2, pp. 162. (In Russian).
13. Nabokov V. *Lolita*. Penguin Books. London, 2011, 361 p.
14. Shapiro Gavriel. Setting his Myriad Faces in his Text: Nabokov's Authorial Presence Revisited. Connolly J. W. *Nabokov and his Fiction: New Perspectives*. Cambridge University Press Publ., 1999, pp. 15–35.

Information about the author

Ganin Vladimir Nikolayevich — Doctor of Philology, Professor in the Department of World Literature at Moscow State Pedagogical University.

Research interests: modern British poetry.

Contact information: e-mail: vladgan99@yandex.ru

Kiselev Pavel Andreyevich — Master student of the Institute of Philology at Moscow State Pedagogical University.

Research interests: English literature, comparative studies, the interconnection between Russian and English literature.

Contact information: Phone No: 8 (953) 817-45-10; e-mail: pavelandreevich98@gmail.com

Поступила в редакцию 02.03.2020

Received 02.03.2020