

NABOKOV VERSUS PUŠKIN.
LA TRADUZIONE INGLESE DI
EVGENIJ ONEGIN

Università degli Studi
di Torino

Riassunto: La traduzione che Vladimir Nabokov svolge del poema russo *Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin offre lo stimolante esempio di un artista che si presenta come traduttore, critico, commentatore e studioso. Il saggio esplora il lavoro svolto da Nabokov sulla traduzione di *Evgenij Onegin* e la sua successiva riflessione sui possibili metodi per rendere un'opera letteraria in un'altra lingua, giungendo alla conclusione che l'unica vera traduzione del romanzo in versi di Puškin è quella che trasmette il più fedelmente possibile l'esatto contenuto semantico dell'originale (la «traduzione letterale», secondo la sua definizione), sacrificando tutto alla completezza del significato tranne il ritmo giambico.

Parole-chiave: Aleksandr Puškin, Vladimir Nabokov, Evgenij Onegin, Traduzione letteraria, Traduzione poetica

A translation is more like a portrait in oils
(Bellos 2011: 331)

1. Introduzione

Vladimir Nabokov, nato a San Pietroburgo nel 1899, soleva definirsi uno scrittore americano cresciuto in Russia, educato in Inghilterra, imbevuto di cultura occidentale. La sua versatilità, unita ai casi della sorte che lo portarono a lasciare la Russia dopo la Rivoluzione d'Ottobre, ha fatto sì che, pur avendo come lingua materna il russo, dal suo trasferimento negli Stati Uniti adottasse per la scrittura l'inglese, lingua che parlava fluentemente fin dai tempi dell'infanzia, così come il francese. La linea di demarcazione fra l'uso del russo e dell'inglese, tracciata a metà della sua vita e della sua biografia creativa nel 1941, è rappresentata dalla pubblicazione di *The Real Life of Sebastian Knight*: da quel momento Nabokov scriverà i romanzi, i testi autobiografici e i saggi letterari principalmente in inglese. Il suo sperimentalismo, volto alla fusione di lingue e culture diverse, culminerà nel 1969 con la pubblicazione di *Ada or Ardor: A Family Chronicle* in cui, non solo per la compresenza di vocaboli inglesi, russi e francesi, lo stile di Nabokov si delinea definitivamente come uno stile *transmigratory*, caratterizzato da un sincretismo linguistico e culturale senza pari (Giblett 1987: 158). I fortunati studenti che seguirono i suoi corsi di letteratura alla Cornell University negli anni Cinquanta e Sessanta hanno conservato per tutta la vita l'ammirato ricordo di un incantatore, un illusionista capace di spaziare tra le pagine di romanzi quali *Don Chisciotte*,

Il Processo o la *Ricerca del tempo perduto* con sicurezza di giudizio e forte carica comunicativa (cfr. Nabokov 1980a; Id. 1980b; Id. 1981). Appartiene a questo periodo la sua più rilevante esperienza di traduttore, applicata a ciò che esiste di più intraducibile: la poesia.

Questo saggio è dedicato alla più imponente opera di traduzione in lingua inglese di Nabokov, il romanzo in versi *Evgenij Onegin* di Aleksandr Puškin, e alla riflessione del traduttore sui possibili metodi per rendere un testo poetico in un'altra lingua.

2. Etica ed estetica della traduzione secondo Nabokov

Negli anni Cinquanta, per rispondere alla necessità dei propri studenti di disporre di una traduzione adeguatamente vicina al testo originale, Nabokov inizia a dedicarsi alla traduzione in lingua inglese del romanzo in versi di Puškin *Evgenij Onegin*, formulando originali teorie traduttive esposte nell'introduzione e nelle copiose note al testo (Pushkin 1964; Id. 1975), oltre che in numerosi articoli scritti per varie riviste (Nabokov 1955a; Id. 1955b; Id. 1957; Id. 1959). Durante la propria giovinezza Nabokov aveva già tradotto alcune poesie di autori russi, prendendosi qualche libertà con l'originale al fine di conservare il metro e la rima. Con la traduzione di *Evgenij Onegin*, avendo a lungo maturato la propria riflessione, rinnegherà il metodo precedente e inviterà gli studiosi a troncare definitivamente il vecchio dibattito su «fedeltà» e «tradimento» della traduzione, affermando che l'originale di una poesia deve essere reso «letteralmente», a costo di sacrificare il metro e la rima. Ai suoi occhi di traduttore etica ed estetica costituiscono un tutt'uno, e chi desidera volgere un capolavoro letterario in un'altra lingua ha un solo dovere, quello di riprodurre con esattezza assoluta l'intero testo, «nothing but the text» (Id. 1955b: 505). Il problema, in seguito, si pone nella scelta fra «rima» e «ragione», poiché se l'autore si limita a una sola lingua (la propria) e può, quindi, considerare la materia del testo e la maniera di renderlo una cosa sola, il traduttore scopre con stupore che l'opera è divisa in contenuto e forma, e che può sorgere il problema di rendere l'uno, ma non l'altra.

A titolo di esempio, può essere esplicitivo confrontare due traduzioni in inglese, realizzate da Nabokov in anni diversi, di una quartina della poesia di Michail Lermontov *Son* [Il sogno, 1841]:

И снилась ей долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди дымясь чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей¹.
(Lermontov 1913: 82)

1 «E una valle sognò nel Daghestan; / Giaceva un noto corpo in quella valle; / Sul suo petto fumava nera piaga, / E ne scorreva quasi diaccio il sangue» (Lermontov 2006: 131).

Nabokov la traduce una prima volta nel 1941, trasformandola in un «nuovo» sogno, con il suo ritmo, elegante ed elegiaco:

For in her dream, she saw a gorge, somewhere,
 In Dagestan, and knew the man who lay.
 There on the sand, the dead man, unaware
 Of steaming wound and blood ebbing away.
 (Nabokov 1944: 23)

Nella seconda traduzione del 1958, la stessa quartina appare più dura e minimalista:

And of a dale in Dagestan she dreamt;
 In that dale lay the corpse of one she knew;
 Within his breast a smoking wound showed black,
 And blood ran in a stream that colder grew. (Nabokov 1958: 15)

Nella prima versione Nabokov traduttore arricchisce il testo di sottigliezze che rappresentano la sua firma personale. Invece di «svelare» il significato del testo, rischiando di andare incontro a una perdita, in quanto quest'operazione passa per una forma di universalizzazione (o di destoricizzazione) della lingua della poesia, il traduttore si avventura nel dominio dell'interpretazione, considerando la propria opera, come ha ben enunciato George Steiner, «un modo di pensare e di comprendere» (1975: 251). Nella seconda traduzione, svolta dopo la conversione di Nabokov alla «letteralità», si ha l'impressione che sparisca la relazione con le risonanze passate della lingua e della cultura per lasciare spazio a una lingua meno simbolica, meno carica di riflessi, ma più chiara e più netta, ad «un senso puro ed univoco» (Berman 1987: 69).

Si tratta, dunque, di stabilire se la traduzione sia un atto di comunicazione o un lavoro estetico sulla parola di un autore. Nove anni prima della traduzione di *Evgenij Onegin*, Nabokov affronta il problema in un saggio apparso nella rivista *Partisan Review* dal titolo «Problems of Translation: 'Onegin' in English», che rappresenta un manifesto sulle possibilità di tradurre il romanzo in versi di Puškin e sulle norme che l'autore intenderebbe seguire nel rendere la propria versione:

To translate an *Onegin* stanza does not mean to rig up fourteen lines with alternate beats and affix to them seven jingle rhymes starting with pleasure-love-leisure-dove. Granted that rhymes can be found, they should be raised to the level of *Onegin's* harmonies but if the masculine ones may be made to take care of themselves, what shall we do about the feminine rhymes? When Puškin rhymes 'devy' (maidens) with 'gde vy' (where are you?), the effect is evocative and euphonious, but when Byron rhymes 'maidens' with 'gay dens', the result is burlesque. (Nabokov 1955: 511512).

Date queste premesse, Nabokov giunge alla conclusione che, se tradurre *Evgenij Onegin* in rima è impossibile, tuttavia si possono descrivere le modulazioni e le rime del testo, così come tutte le associazioni e le altre sue caratteristiche, in una serie di note a piè di pagina. Inoltre, ritiene di poter ottenere una traduzione di *Evgenij Onegin* di discreta precisione sostituendo i quattordici tetrametri in rima di ogni strofa con quattordici versi liberi senza rima, di lunghezza variabile fra il dimetro giambico e il pentametro giambico. Una delle implicazioni dei principi esposti nel saggio è la radicale divisione tra contenuto e forma che porta, come conseguenza, a un trattamento differente fra ciò che dell'opera deve essere tradotto «letteralmente» (termine più ambiguo di quanto possa sembrare) e come questo debba essere descritto nelle note. L'atto finale di sintesi, necessario affinché questo tipo di traduzione «funzioni», deve avvenire nell'immaginazione attiva del lettore, cui è lasciato il compito di filtrare il contenuto del romanzo in versi attraverso il prisma delle note.

La traduzione è pubblicata nel 1964, in un'edizione in quattro volumi che comprende la traduzione «letterale» di Nabokov, il suo commento (più di mille pagine per spiegare contenuto, contesto e impatto), due appendici (compreso un trattato sulla prosodia russa), l'indice e la riproduzione del testo originale di *Evgenij Onegin* nell'edizione data alle stampe da Puškin nel 1837. Il lettore comprende subito di dover compiere un lungo cammino attraverso un sistema di rimandi infinito per accedere al testo di Puškin. Questo lavoro di esegeta è testimoniato anche da *Pale Fire* [Fuoco Pallido, 1962], un'autoparodia del romanzo scritta da Nabokov nella sua tipica forma di poema-commento. Citando una delle opere più oscure di Shakespeare, *The Life of Timon of Athens* [Timone di Atene], cui Nabokov fa riferimento per il titolo del romanzo, si potrebbe porre la questione della traduzione in termini di «luce»: può la luna, «ladro vagabondo», rubare al sole qualcosa di più di un «pallido fuoco»? Vale a dire, può il traduttore di *Evgenij Onegin* offrire più di un pallido riflesso del verso di Puškin? Puškin non va al lettore, brilla lontano, irraggiungibile. Tocca al lettore compiere il viaggio, e il traduttore, nell'accezione in cui lo concepisce Nabokov, non può far altro che fornirgli il «biglietto», come recita il titolo di un'amara poesia sull'esilio del 1927 (Id. 1979: 201), per la lettura di un testo che spesso si assenta e si fa desiderare.

La traduzione di *Evgenij Onegin* realizzata da Nabokov è un'impresa senza precedenti nella letteratura mondiale, senza possibili termini di paragone, soprattutto se si accoglie l'opinione del poeta e storico della letteratura russo Kornej Čukovskij, secondo il quale tutti i traduttori di Puškin prima di Nabokov avevano trasformato *Evgenij Onegin* in un assortimento da quattro soldi di frasi piatte, vacue, logore (Čukovskij 1964: 203). Čukovskij, tuttavia, è critico anche nei confronti della traduzione nabokoviana, che definisce «brutta per il solo fatto di essere in prosa», anche se ne apprezza il commento in grado di compensare la plateale assenza «della forma e dello spirito» dell'originale (Cfr. *Ibid.*). Nabokov stesso

si rende conto delle implicazioni che il proprio concetto di traduzione «letterale» comporta:

In transposing *Eugene Onegin* from Pushkin's Russian into my English I have sacrificed to completeness of meaning every formal element save the iambic rhythm. In fact, to my ideal of literalism I sacrificed everything else (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage, and even grammar) (Pushkin 1964: vol. 1, x).

Parafrasando Puškin, che aveva paragonato le traduzioni al cambio dei cavalli nelle stazioni di posta (Puškin 1978a: 354), Nabokov si augura che la propria fatica possa essere considerata almeno un «pony». L'immagine puškiniana va riferita non tanto allo spazio e all'incontro, o al cambio, delle lingue, quanto, piuttosto, al tempo e alle diverse tappe della civiltà. È a questi concetti che Nabokov si riferisce in «What is translation?..», ironica poesia, scritta nello stile un po' «vintage» del sonetto adottato da Puškin in *Evgenij Onegin*:

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.
The parasites you were so hard on
Are pardoned if I have your pardon,
O Pushkin, for my stratagem.
I traveled down your secret stem,
And reached the root, and fed upon it;
Then, in a language newly learned,
I grew another stalk and turned
Your stanza, patterned on a sonnet,
Into my honest roadside prose—
All thorn, but cousin to your rose.
(Pushkin 1964: vol. 1, xii)

I versi, pubblicati inizialmente su *The New Yorker* nel 1955, entrano nel monumentale commento di Nabokov ad illustrare quanto sia difficile ricalcare il ritmo della strofa in tetrametri giambici e mantenere l'alternanza della rima BaBaccDDeFFeGG² di *Evgenij Onegin*. Alla domanda posta in apertura (What is translation?) Nabokov risponde con l'uso di ricche metafore. In quest'esempio l'autore va «all'origine» dell'opera puškiniana, creando un nuovo «germoglio» che presenta molte caratteristiche della «rosa» originale, di cui si sente «cugino». Non nutre, invece, alcuna speranza che *Evgenij Onegin* possa essere recepito come un poema «inglese», augurandosi solo che la sua traduzione ispiri al lettore il

2 La rima maschile è rappresentata dalle lettere maiuscole e la rima femminile dalle lettere minuscole.

desiderio di conoscere l'originale in russo, così come Dante sperava che *La Divina Commedia* avvicinasse il lettore alle Sacre Scritture (Remnick 2005: 98). Negli anni Cinquanta, in un'epoca in cui non si parla ancora di post-colonialismo e nella traduzione si tende ad annettere o ad esotizzare i testi stranieri, l'innovativo procedimento elaborato da Nabokov sembra anticipare di quindici-vent'anni gli studi occidentali sulla teoria e la pratica della traduzione (cfr., ad es., Teplova 2003).

Nell'introduzione a *Evgenij Onegin* Nabokov spiega in cosa consista, a proprio avviso, il concetto di «letteralità», individuando tre modi possibili di tradurre i versi. Il primo, «parafrastico», che può presentare anche un ingannevole fascino, offre una versione dell'originale con omissioni o aggiunte dettate da esigenze della forma, da convenzioni attribuite al destinatario o dall'ignoranza del traduttore; il secondo, «lessicale», è una sorta di macchina che si propone soprattutto di rendere il significato basilare delle parole e il loro ordine; il terzo, infine, «letterale», che mira a rendere al meglio, per quanto lo permettano le possibilità associative e sintattiche della lingua d'arrivo, l'esatto significato contestuale dell'originale. Solo quest'ultima per Nabokov rappresenta la vera traduzione, poiché conserva l'equivalenza lessicale, intesa in un senso complesso che tenga conto anche del significato contestuale e connotativo, e non trascuri le relazioni del contesto storico, sociale e letterario da cui l'opera deriva (Rosengrant 1994: 15). Nabokov approfondisce ulteriormente questa definizione nel commento alle strofe XVII – XVIII del capitolo ottavo di *Evgenij Onegin*, in cui sottolinea che, benché l'espressione «traduzione letterale» sembri una tautologia, dal momento che solo una resa letterale del testo si può considerare una traduzione vera e propria, tuttavia vi sono alcune sfumature che non vanno ignorate. Innanzitutto, la «traduzione letterale» richiede aderenza non solo al senso diretto di una parola o di una frase, ma anche al suo significato sottinteso: deve essere un'interpretazione esatta sotto l'aspetto semantico, ma non necessariamente lessicale (che ignora il contesto della parola) o sintattico (che rispetta la costruzione grammaticale), dell'originale. In sostanza, una «traduzione letterale» è tale solo se è corretta dal punto di vista contestuale e se rende con precisione le sfumature e l'intonazione del testo.

Ai molti detrattori della sua opera, Nabokov faceva notare che ognuna delle parole inglesi utilizzate ha un proprio *pedigree* doloroso e va trattata con la delicatezza con cui ci si rivolge a un convalescente o ad un orfano (Nabokov 1986: 286). Esempio di questa attenzione sono i versi 4–5 della strofa XIII del capitolo sesto cui Nabokov dedica ampie spiegazioni nel commento:

На солнце, на часы смотрел,
Махнул рукою напоследок.
(Puškin 1978b: 108)³.

3 «Guardò un po' il sole l'orologio / Fece spallucce e in conclusione...» (Puškin 2021: 209).

Il protagonista della scena è Lenskij il quale, prima del fatale duello con Onegin, si trova di fronte al dubbio se andare o non andare dall'amata Ol'ga. Nella traduzione di Nabokov il distico è reso nel seguente modo:

The sun, his watch he kept consulting:
Gave up at length.
(Pushkin 1964: vol.1, 230)

Nabokov si sofferma sul gesto di rinuncia evocato dall'espressione «*machnul rukoju*» e nella nota puntualizza che l'unico caso evidente in cui la letteralità deve farsi da parte, lasciando il posto a un'esauriente spiegazione, è quando la frase riguarda dei gesti nazionali che nella lingua d'arrivo non avrebbero senso. Si riferisce qui al gesto russo di rifiuto o di rinuncia che consiste in un brusco movimento della mano verso il basso. Se lo si osserva al rallentatore si nota che la mano destra traccia un semicerchio da sinistra a destra, mentre la testa ruota da destra verso sinistra. In altri termini, il gesto consiste in realtà di due piccoli movimenti simultanei: la mano abbandona ciò che stringeva, o sperava di stringere, e la testa si gira per non vedere la sconfitta o il biasimo (*Ibidem*: vol. 2, 19–20). È impossibile, dunque, tradurre in inglese l'espressione con un verbo e il vocabolo «*hand*». In «*gave up at length*» resta la rinuncia resa un po' più sofferta dall'espressione «*at length*» usata al posto della più immediata «*at least*».

Ogni parola si trova sempre ad un incrocio linguistico o geografico, e la scelta operata dal traduttore comporta immancabilmente delle perdite, soprattutto dal punto di vista della poesia, la cui «anima», appena si avvicina il traduttore, s'invola, lasciandogli tra le mani solo «una piccola gabbia dorata» (Nabokov 1937: 373). Tuttavia, la versione nabokoviana «verosimile» di *Evgenij Onegin*, sfruttando le maggiori possibilità che la prosa offre rispetto alla poesia di oltrepassare le frontiere, riesce, se non altro, a salvare la cosiddetta «parola-segno». È quest'ultima, secondo Nabokov, l'unica che, «senza traccia di superficialità o di compromesso» (Nabokov 1975: xiii), riesce a trasmettere la precisione d'immagine del suo doppio russo presente nell'originale, quella verità che va oltre la lingua, poiché tradurre, come suggerisce una frase molto colorita del romanzo nabokoviano *Pnin* (1957), significa «tirar via il familiare sgabello della lingua materna facendo in modo che i bambini (perché è questo che si diventa) non cadano» (Poulin 2005: 147).

Conclusioni

Nabokov giunge, dunque, alla conclusione che l'unica vera traduzione di un'opera poetica sia la traduzione che rende nel modo migliore il significato contestuale dell'originale, sacrificando all'esattezza di significato tutto tranne il ritmo del verso. Il traduttore deve scegliere: questa

potrebbe essere la deduzione che definisce la sua attività dal punto di vista etico. Anche quando vuole essere il più fedele possibile, deve essere comunque creativo, non può sfuggire alla responsabilità della propria libertà. Babele non è una condanna, ma un dono: il dono di una nuova creatività.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bellos, David. *Is That a Fish in Your Ear? Translation and the Meaning of Everything*. London: Faber & Faber, 2011.
- Berman, Antoine. «L'essence platonicienne de la traduction». *Revue d'Esthétique* 12 (1987): 6374.
- Čukovskij, Kornej. *Vysokoe iskusstvo: o principach chudožestvennogo perevoda*. Moskva: Izdatel'stvo Iskusstvo, 1964 (trad. it. B. M. Balestra e Ju. Dobrovolskaja. Čukovskij, Kornej *La traduzione: una grande arte*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina, 2002).
- Giblett, Rodney. «Translating 'the Other': Nabokov and the Theory of Translation». *Babel* 33.3 (1987): 157–160.
- Lermontov, Michail. *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva: Izdanie A. D. Sazonova, 1913.
- Lermontov, Michail. *Liriche e poemi* (trad. it. T. Landolfi). Milano: Adelphi, 2006.
- Nabokov, Vladimir. «Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable». *La nouvelle Revue Française* 25. 282 (1937): 362–378.
- Nabokov, Vladimir. «The Art of Translation». *The New Republic* 105 (September 22nd 1941): 161.
- Nabokov, Vladimir. *Three Russian Poets. Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev*. Norfolk: New Directions, 1944.
- Nabokov, Vladimir. «On translating *Eugene Onegin* (An Allusion of the *Onegin* Stanza – Meter and Rhyme Pattern)». *The New Yorker* (January 8th 1955a): 34.
- Nabokov, Vladimir. «Problems of Translation: *Onegin* in English». *Partisan Review* 22 (1955b): 496–512.
- Nabokov, Vladimir. «Zametki perevodčika». *Novyj žurnal* 49 (1957): 130–144 (I parte); *Opyty* 8 (1957): 36–49 (II parte).
- Nabokov, Vladimir. «Translator's Foreword». In: Lermontov, Michail. *A Hero of Our Time* (ingl. trans. V. Nabokov e D. Nabokov). Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1958.
- Nabokov, Vladimir. «The Servile Path». In: Browser, Reuben A. (ed.). *On Translation*. Cambridge, MASS: Harvard University Press, 97–110.
- Nabokov, Vladimir. «'EO' revisited». In: Pushkin, Aleksandr. *Eugene Onegin. A Novel in Verse by A. S. Puškin*, New ed. rev. and trans. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1975: vol. I, xiii–xviii.
- Nabokov, Vladimir. *Stichi*. Ann Arbor, MI: Ardis, 1979.

- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*. New York, NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1980a (trad. it. E. Capriolo. Nabokov, Vladimir. *Lezioni di letteratura*. Milano: Garzanti, 1982).
- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Ulysses*. New York, NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1980b.
- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature*. New York, NY: Harcourt Brace Jovanovich, 1981 (trad. it. E. Capriolo. Nabokov, Vladimir. *Lezioni di letteratura russa*, Milano: Garzanti, 1987).
- Nabokov, Vladimir. *Intransigences*. Paris: Julliard, 1986.
- Poulin, Isabelle. *Vladimir Nabokov, lecteur de l'autre : incitations*. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.
- Pushkin, Aleksandr. *Eugene Onegin. A Novel in Verse by A. S. Pushkin Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov*, 4 vols., New York, NY: Bollingen Foundation (distributed by Pantheon Books), 1964.
- Pushkin, Aleksandr. *Eugene Onegin. A Novel in Verse by A. S. Puškin*, New ed. rev. and trans., 4 vols., Princeton, NJ: Princeton University Press, 1975.
- Pushkin, Aleksandr. *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, vol. VII, «Kritika i publicistika». Leningrad: Nauka, 1978a.
- Pushkin, Aleksandr. *Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach*, vol. V, «Evgenij Onegin. Dramatičeskie proizvedenija». Leningrad: Nauka, 1978b.
- Pushkin, Aleksandr. *Evgenij Onegin*. A cura di G. Ghini. Milano: Mondadori, 2021.
- Remnick, David. "The Translation Wars". *The New Yorker* (November 7th 2005): 98.
- Rosengrant, Judson. "Nabokov, *Onegin* and the Theory of Translation". *The Slavic and East European Journal*. 38.1 (1994): 13–27.
- Steiner, George. *After Babel*. New York and London: O. U. P., 1975 (trad. it. R. Bianchi. Steiner, George. *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*. Firenze: Sansoni: 1984).
- Teplova, Natalia. «Les migrations linguistiques de Vladimir Nabokov». *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. 16.2 (2003): 137–154.

Надиа Каприоло

Набоков ѝроѝив Пушкина: енїлески ѝревод Евгенија Оњегина

Набоковљев превод *Евїенија Оњегина*, чувене поеме Александра Пушкина, пружа подстицајан пример уметника који наступа и као преводаца, критичар и научни коментатор. Есеј истражује Набоковљев рад превођењу *Евїенија Оњегина* и његово накнадно промишљање могућих метода превођења књижевног дела на други језик. Долази се до закључка да је једини прави превод Пушкиновог романа у стиховима онај који пружа што прецизније и тачније контекстуално значење (по Набоковљевим речима „дословни превод“), коме се жртвује све сем јампског ритма.

Кључне речи: Александар Пушкин, Владимир Набоков, Евгеније Оњегин, књижевни превод, поетски превод

Примљено: 15. 3. 2023.

Прихваћено: 30. 9. 2023.