

---

## ПЕРЕВОД: СТРАТЕГИЯ ПАРАЛЛЕЛЬНОСТИ И ОБЩНОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ВАРИАНТОВ

Н.Ю. Нелюбова<sup>1</sup>, А.Л. Семенов<sup>2</sup>,  
А.В. Хлебников<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Кафедра иностранных языков  
Филологический факультет

<sup>2</sup>Кафедра иностранных языков  
Факультет физико-математических и естественных наук  
Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198*

<sup>3</sup>Институт туризма и гостиничного бизнеса  
Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Макляя, 10/2, Москва, Россия, 117198*

В статье рассматривается специфическая концепция стратегий перевода. Явно выраженная относительная параллельность и общность текстов оригинала и вариантов перевода могут быть инструментами распознавания глубинного смысла. Сопоставительный анализ рассматривается как метод лингвостилистического исследования.

**Ключевые слова:** стратегия перевода, параллельность текстов, сопоставительный анализ, лингвостилистика.

Метод сопоставительного анализа переводов в интерпретации В.Н. Комиссарова представлен так: «отдельные информационные комплексы обнаруживаются в содержании текста на основе сопоставительного анализа переводов. В качестве составляющей смысловой структуры текста выделяется тип информации, в сохранении которой заключается общность содержания некоторого множества оригиналов и переводов» [1. С. 34].

Оригинал и перевод (переводы или даже многократные переводы) представлены как параллельные тексты [2]. Лингвопереводческое исследование как сопоставительный анализ позволяет выявить всю степень параллельности оригинала и перевода или переводов, что практически необходимо в качестве фактического материала одновременно в критике перевода и в создании базы дидактического материала для обучения переводу. Он основывается на допущении того, что совокупность переводов, выполняемых в определенный хронологический период, может рассматриваться как результат оптимального решения всего комплекса переводческих проблем приразвития теории и практики перевода.

Сопоставительное изучение переводов дает возможность получать информацию о коррелятивности отдельных элементов оригинала и перевода, обусловленной как отношениями между языками, участвующими в переводе, так и экстралингвистическими факторами, оказывающими влияние на ход переводческого процесса [3. С. 38—39].

Наша технология исследования параллельности во многом созвучна мнению А.Д. Швейцера: «сопоставление многих переводов убедительно свидетельствует о том, что опыт переводческой деятельности вполне поддается обобщению и что многие переводческие решения оказываются если не идентичными, то во всяком случае однотипными. Отсюда следует, что в основе процесса перевода при всем его многообразии лежат какие-то общие закономерности, выявление которых и является задачей лингвистической теории перевода» [4. С. 9]. Повторяющаяся однотипность оригиналов или единство оригинала вполне может быть основой выбора стратегии перевода.

Так как художественный перевод — особая сфера перевода, занимающая пограничное положение между искусством и наукой, влияние переводчика на текст оригинала может быть и «авторитарным», и минималистским.

Сопоставительный анализ переводов находит ту доминанту отклонений от подлинника, при помощи которой переводчик навязывает читателю свое Я, при этом интереснее не количественная, а качественная, структурная перестройка текста. Если обычно удается передать в переводе образный уровень оригинала, то следующий за ним стилистический несет потери. Наша позиция соотносится с методикой выделения трех типов стилистического обеднения словаря при переводе: «а) употребление общего понятия вместо конкретного, точного обозначения; б) употребление стилистически нейтрального слова, вместо эмоционально окрашенного; в) недостаточное употребление синонимии» [5. С. 155—156]. Кроме того, наша стратегия опирается на идею Г. Гадамера: «Смысл, присущий данному слову в данном речевом событии, как видно, не исчерпывается наличным смыслом, присутствующим здесь и теперь. Здесь и теперь присутствует еще нечто, и в присутствии всего многообразия отсутствующего заявляет о себе живущая в речи порождающая сила» [6. С. 59].

Таким образом, влияние переводчика на рецепцию читателем переводного текста несомненно и цель нашей работы — выявить методологические и субъективно-авторские причины данного явления.

Эти концепции мы рассматриваем при сравнительно-сопоставительном исследовании переводов новеллы «*Requiem aeternam dona eis, Domine!*» (1913) Л. Пиранделло.

Стратегический подход анализа параллельности текстов выявляет противоречие между адаптирующим и пословным методами, представляющими собой объективные стратегии перевода. Эти две стратегии, «уменьшительно-украшательная» или «компенсационная», с одной стороны, и «буквальная» — с другой, стали видны объективно вне зависимости от таланта переводчика. В дальнейшем нами будут продемонстрированы недостатки злоупотребления первой или второй «стратегией» перевода в интерпретации текста Л. Пиранделло.

На русский язык новелла переводилась дважды в вариантах под названиями «Вечный покой» Г. Рубцовой (сборник «Три мысли горбуны», 1926 г.) и «*Requiem aeternam dona eis, Domine!*» В. Федоровым («Избранная проза», 1983 г.).

Уже перевод названия представил разные подходы. У Г. Рубцовой «Вечный покой», во-первых, не соответствует содержанию новеллы, во-вторых, не передает

юмористский «контраст» между самым смыслом этой латинской молитвы, означающей «Вечный покой даруй им, Господи!» и ее приложением к совсем иной реальности.

В. Федоров дает перевод названия на русский язык лишь в сносках, чем уже обозначает подход осторожно формальный. Но здесь он также не достигает успеха, ибо латынь для русского читателя и католические молитвы незнакомы, тогда как для сицилийцев они — часть их реальности.

Самое начало новеллы различно у переводчиков.

Erano dodici, dieci uomini e due donne, in commissione. Col prete che li conduceva, tredici nell'anticamera, ingromra d'altra gente in attesa, non avevano trovato posto da sedere tutti quanti. Sette erano rimasti in piedi, addossati alla parete, dietro i sei seduti tra i quali il prete in mezzo alle due donne [7. С. 559].

«Было их всего 12, 10 мужчины 2 женщины, посланных с поручением (с заданием). Со священником, их возглавлявшим, — уже 13. В прихожей, переполненной (забитой) ждущими людьми, они не нашли места сесть всем, сколько их было. Семеро остались стоять, подпирая стену, позади шести усевшихся, где был и священник между двумя женщинами.

Подробная расстановка персонажей, почти авторская ремарка в пьесе, хотя это новелла для чтения.

У Г. Рубцовой:

*Были посланы* двенадцать человек, десять мужчин и две женщины. Со священником, который их вел, их было тринадцать. В передней, переполненной другими ожидающими, все они не могли сесть. Они остались стоять, прислонившись к стенам, позади шести усевшихся, среди которых был священник между двумя женщинами [8. С. 156].

При буквальном подходе смысл все равно затемнен, непонятно зачем «посланы», так как нет «на задании», «с поручением», роль священника ослаблена, всего лишь «вел» их, далее запутано еще сильнее. Г. Рубцова замещает «не нашли места сесть всем...» на «они не могли сесть». И тут же дважды повторяет «они». Далее — абсурд, ибо, по Рубцовой, они (все!) остались стоять позади... усевшихся (все же!). Тогда кто же уселся, если они остались стоять?

У В. Федорова:

Их было двенадцать: десять мужчин и две женщины. Со священником — тринадцать. В приемной, *заполненной* посетителями, стульев на всех не хватило. Сели шестеро, среди них священник и обе женщины, а семеро остались *стоять* прислонившись к стене» [9. С. 127].

Текст компрессован, опущено «на задании» и «который их возглавлял». Далее — «заполненный, а *ingombro* — «переполненный», «забитый», т.е. ощущается чрезмерность, превосхождение размеров. Вдобавок разбита картина с усевшимися и стоявшими, не показано, что они были вместе, одни позади других, т.е. держались сплоченно. Таким образом, уже в одном отрывке видна склонность в переводе к «сглаживанию» стилистических особенностей.

Далее в переводе портретных описаний трудности для переводчиков неодолимы:

Queste piangevano, con la mantellina di panno nero tirata fin sugli occhi [7. С. 559] (так принято на юге Италии). («Те плакали, натянув до самых глаз накидки из ткани».)

Но у Г. Рубцовой:

Женщины плакали, в своих черных суконных накидках, *доходящих* до самых глаз [8. С. 156].

Непонятно, почему «доходящих до самых глаз», изменен смысл пиранделловского «натянутых... до самых глаз», что указывает на обычай на Сицилии и как бы подчеркивает «дикость», «патриархальность» общины. У Г. Рубцовой же это «доходящих до самых глаз» превращается в лишнюю деталь, неизвестно зачем приведенную в переводе.

У В. Федорова:

Женщины, *до глаз закутанные в черные шали*, все время плакали [9. С. 127].

Благодаря лексической замене создается неверное впечатление, будто они закутаны снизу, да еще с непокрытой головой, а на самом деле именно голова их покрыта.

Далее:

E gli occhi dei dieci uomini, anche quelli del prete, s'invetravano di lagrime, appena il pianto delle donne, sommessamente, accennava di farsi più affannoso per l'ergere improvviso di pensieri, che facilmente essi indovinavano [7. С. 559].

И глаза десяти мужчин, также как и священника начинали блестеть от слез, едва приглушенный плач женщин становился еще горестнее из-за торопливой толчи мыслей, которые мужчины легко себе представляли.

Г. Рубцова тут демонстрирует, что буквальный перевод, не учитывающий поэтику и внутренние смысловые связи ситуации, ошибочен:

И глаза десяти мужчин, а также глаза священника *поблескивали слезами*, как только *заглушенный* плач женщин становился *громче* под влиянием внезапного *наплыва мыслей*, о которых мужчины *догадывались* без труда [8. С. 156].

Помимо штампованных «поблескивали слезами» и «наплыва мыслей», плач становится «заглушенным» (что, им кто-то рты затыкал?), поэтическое «горестнее» заменяется на модулированное «громче», а слово «догадывались» как будто разделяет мужчин и женщин, а на самом-то деле они — в неразрывном единстве, в том числе и душ.

Перевод В. Федорова холоднее, формальнее, чем авторский текст:

Когда под *наплывом каких-то* мыслей плач их *усиливался*, глаза десяти мужчин и священника также *затуманивались* слезой, ибо все они *догадывались*, что это *за мысли* [9. С. 127—128].

Здесь те же штампы «наплывом мыслей», плач «усиливался», опять мужчины «догадывались», но тут В. Федоров, чувствуя скудость использованных им художественных средств, пытается «компенсировать» это ненужными эксплициру-

ющими вставками «каких-то» и «что это за мысли», а также романтическому «затуманивались» слезой, что приводит к ощущению смешения разных стилей и «незвучанию» текста.

Во фразе «...con la voce gonfia di commozione» [7. С. 559] («...голосом, сдавленным от волнения») использованы штампы и у Г. Рубцовой, и у В. Федорова: «голосом, тоже *дрожавшим от волнения*» [8. С. 156] и «но у самого голос *дрожал от волнения*» [9. С. 128]. Ведь «gonfio» — отнюдь не «дрожавший».

Далее — опять коллективный портрет, и снова трудности.

Quelle levavano il capo, appena, e scoprivano gli occhi bruciati dal pianto, volgendo intorno un rapido sguardo pieno d'ansietà torbida e schiva [7. С. 559].

Они едва поднимали голову, показывая глаза, воспаленные от плача, бросая кругом быстрый взгляд, полный тихой и смутной тревоги.

У Г. Рубцовой:

Тогда они чуть-чуть поднимали головы, с *красными* от слез глазами, и бросали вокруг быстрый взгляд, полный смутной и *пугливой тревоги* [8. С. 156].

Несмотря на почти дословный, буквальный перевод, «голова, с красными от слез глазами» — безвкусно, и удалено слово «scoprivano» — «показывали». Вместо сильнопоэтического «воспаленные, иссушенные от плача» — обобщающее «красные от плача». «Пугливая тревога» — это тавтология, «schivo» — скорее «тихой, застенчивой».

Осторожный перевод В. Федорова «Женщины в ответ лишь поднимали голову, *открывая покрасневшие от слез глаза*, и взгляды их были полны смутной *неосознанной* тревоги» [9. С. 128] тем не менее не верен по сути, помимо «покрасневших глаз» (штамп), неловкое «открывая глаза» — будто они плакали с закрытыми глазами!

Продемонстрированное критическое сопоставление параллелей в двух переводах и тексте оригинала приводит к выводу о том, что множественность переводов не случайность, а необходимая реальность различий прочтения оригинала. Выделенные параллели позволяют выявить объективно существующие стратегии перевода, «уменьшительно-украшающую» и «буквалистскую», или «нейтрализующую эмотивность» оригинала. При этом оба перевода достигают лишь относительной эквивалентности в межязыковой передаче оригинального текста. Но критический анализ параллельных текстов показывает реальность и перспективы множественности вариантов параллельных переводов.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Комиссаров В.Н.* Проблемы лингвистического анализа перевода: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. — М.: Моск. гос. пед. ин-т ин. яз. им. Мориса Тореза, 1975. — 51 с. [*Komissarov V.N.* Problemy lingvisticheskogo analiza perevoda: Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk. — М.: Mosk. gos. ped. in-t in. yaz. im. Morisa Toreza, 1975. — 51 s.]
- [2] *Евтеев С.В., Семенов А.Л.* Перевод: параллельные тексты и системы «память переводов» // Вестник РУДН. Серия «Лингвистика». — 2014. — № 3. — С. 128—139. [*Evteev S.V., Semenov A.L.* Perevod: parallelnye teksty i sistemy «pamyat perevodov» // Vestnik RUDN. Seriya «Lingvistika». — 2014. — № 3. — S. 128—139.]

- [3] *Комиссаров В.Н.* Теория перевода: лингвистические аспекты. — М.: Высшая школа, 1990. — 250 с. [*Komissarov V.N.* Teoriya perevoda: lingvisticheskie aspekty. — M.: Vysshaya shkola, 1990. — 250 s.]
- [4] *Швейцер А.Д.* Перевод и лингвистика. О газ.-информ. и военно-публицист. переводе. — М.: Воениздат, 1973. — 280 с. [*Shvejcer A.D.* Perevod i lingvistika. O gaz.-inform. i voenno-publicist. perevode. — M.: Voenizdat, 1973. — 280 s.]
- [5] *Левый Иржи.* Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974. — 396 с. [*Levyj Irzhi.* Iskusstvo perevoda. — M.: Progress, 1974. — 396 s.]
- [6] *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — 366 с. [*Gadamer G.-G.* Aktualnost prekrasnogo. — M.: Iskusstvo, 1991. — 366 s.]
- [7] *Pirandello L.* Requiem aeternam dona eis, Domine! // *Novelle per un anno, volume primo.* Stampato in Italia, Off. graf. veronesidell'editore Arnoldo Mondadori-X-1956. — 1392 p.
- [8] *Пиранделло Луиджи.* Вечный покой // Три мысли горбуны: Сборник новелл. — Л.: Время, 1926. — 165 с. [*Pirandello Luidzhi.* Vechnyj pokoj // Tri mysli gorbuni: Sbornik novell. — L.: Vremya, 1926. — 165 s.]

## **PARALLELISM STRATEGY IN TRANSLATION AND TEXTS GENERALITY IN SOURCE AND TARGET LANGUAGES**

**N.Yu. Nelyubova<sup>1</sup>, A.L. Semenov<sup>2</sup>,  
A.V. Khlebnikov<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>The Chair of Foreign Languages  
Philological faculty

<sup>2</sup>The Chair of Foreign Languages  
Faculty of Physico-Mathematical and Natural Sciences  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Makhlaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

<sup>3</sup>Institute of Tourism and Hotel Business  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Makhlaya str., 10/2, Moscow, Russia, 117198*

We discuss the specific concept of translation strategy. The explicit relative parallelism and the similarity between the original text and the versions of translation are the tools for the sense comprehension. We consider the comparative analysis as a method of linguo-stylistic studies.

**Key words:** translation strategy, parallel texts, comparative analysis, linguo-stylistics.