

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра

«Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.04.01 Филология

(код и наименование направления подготовки)

Лингвокриминалистика

(направленность (профиль))

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)**

на тему «Лингвистический анализ художественного перевода как спорного текста»

Студент

А.И. Яницкий

(Инициалы Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

кандидат педагогических наук, доцент, М.Г. Соколова

(ученая степень (при наличии), ученое звание (при наличии), Инициалы Фамилия)

Тольятти 2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Особенности художественного перевода как объекта лингвистического анализа.....	10
1.1 Художественный текст как объект перевода и лингвистического анализа.....	10
1.2 Характеристика художественного перевода как спорного текста	15
1.3 Сущность лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста	24
Глава 2 Сопоставительный анализ текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности	33
2.1 Методологические основания сопоставительного анализа текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности.....	33
2.2 Определение повторов лексических и образных средств как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего».....	41
2.3 Определение дословных повторов знаменательных частей речи и стилистических повторов как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего»	54
Заключение	61
Список используемой литературы и используемых источников.....	64
Приложение А Перечень литературных источников.....	73
Приложение Б Сравнительный анализ текстов переводов Е.Н. Никаева и И.М. Шрайбера.....	74
Приложение В Оригинал рассматриваемого текста.....	75

Введение

Разрабатываемая магистерская диссертация посвящена проблеме лингвистического анализа языковой оригинальности множественных переводов одного художественного произведения.

Актуальность настоящего исследования обусловлена существованием множественности переводов, обращённых к одному художественному тексту, что привело к актуализации проблемы оценки оригинальности разных переводов. В юридической лингвистической практике широкой востребованностью пользуется новый вид лингвистической экспертизы – экспертизы художественного перевода, например, на предварительном рассмотрении исков со стороны авторов оригинала, исков по делу о плагиате перевода. Однако понятие художественного перевода как спорного текста требует теоретического обоснования, а практика его лингвистического анализа в аспекте языковой оригинальности нуждается в дальнейшей разработке и освоении.

Степень научной разработанности проблемы. Наиболее изученной в теории переводоведения является проблема оценки качества (адекватности) художественного перевода в следующих работах: Н.А. Абрамов [3], Ю.В. Ванников [16], Г.Р. Гачечиладзе [23, 24], И.А. Зимняя [13, 15, 65], Т.В. Иванова [35], Т.А. Казакова [6, 36,], И.М. Кобозева [38], В.Н. Комиссаров [39], А.А. Леонтьев [46], З.Д. Львовская [49], Е.С. Петрова [57], Я.И. Рецкер [61, 61], Ю.А. Сорокин [69], В.И. Хайруллин [71], Н.М. Шанский [79], И.А. Ярошук [85], а также в трудах зарубежных лингвистов: Г. Вермеер [96], Дж. Кэтфорд [44], А. Нойберт [52], Е. Нида [92], К. Райс [59], М.Я. Цвиллинг [72, 74, 72] и других.

В обозначенных трудах представлены различные концепции теории эквивалентности и типы межъязыковых эквивалентов, а также разновидности переводческих ошибок.

При переводе художественного текста и его экспертной оценке важно учитывать специфику исследуемого объекта – художественных текст, описание которой содержится в работах А.Н. Баранова, И.Т. Вепревой, Н.А. Купиной, Н.А. Николиной, Ю.П. Солодуба, Л.В. Щербы и других [8, 19, 51, 58, 68, 77, 80].

Немногочисленные работы затрагивают проблемы лингвистической экспертизы художественного перевода преимущественно в аспекте соответствия (адекватности) текста перевода соответствующему оригиналу произведения (А.В. Ачкасов, Е.В. Завразина, Т.А. Казакова, Я. Рецкер и другие). Описание критериев оценки множественных художественных переводов в аспекте их оригинальности требует более полного осмысления.

Объект исследования – тексты множественных художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности.

Предмет исследования – языковые репрезентанты оригинальности в текстах множественных художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего».

Цель исследования – выявить разноуровневые языковые репрезентанты оригинальности в текстах множественных художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» путем сопоставительного лингвистического анализа текстов переводов.

Гипотеза исследования состоит в том, что объективная оценка языковой оригинальности текстов множественных художественных переводов одного произведения возможна при условии сопоставительного анализа разноуровневых языковых средств – репрезентантов оригинальности с учетом критериев оправданности/неоправданности повторяющихся единиц переводов, с учетом общих отличительных признаков художественного текста.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать особенности художественного текста как объекта перевода и лингвистического анализа.

2. Раскрыть признаки художественного перевода как спорного текста с позиций юридической лингвистики и теории перевода.

3. Обобщить существующие подходы к лингвистическому анализу текстов множественных художественных переводов в аспекте языковой оригинальности.

4. Сделать выборку фрагментов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего», выполненных разными переводчиками, и провести их сопоставительный лингвистический анализ.

5. Классифицировать языковые репрезентанты оригинальности в текстах множественных художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего».

6. Осветить подходы к моделированию лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности.

Теоретико-методологическую основу исследования составили научные труды отечественных и зарубежных учёных в следующих областях:

– теории художественного текста и его перевода (Р.Дж. Абдрахманова, И.В. Арнольд, В.О. Бабков, Л.С. Бархударов, Н.С. Болотнова, Ю.В. Ванников, Г.Р. Гачечиладзе, Е.В. Заварзина, Т.В. Иванова, В.Н. Комиссаров, Дж.К. Кэтфорд, А. Нойберт, К. Райс, Я.И. Рецкер, Ю.П. Солодуб, А.О. Теннис В.И. Хайруллин, М.Я. Цвиллинг и другие);

– юридической лингвистики и экспертной оценки качества (адекватности) и оригинальности перевода (Ю.А. Антонова, А.В. Ачкасов, Ю.А. Бельчиков, И.Т. Вепрева и другие).

Методы исследования: а) метод анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщён теоретический материал и сделаны выводы по проблеме исследования; б) описательный метод, включающий анализ, сопоставление и классификацию языковых фактов, а также интерпретацию языкового материала; в) метод сопоставительного лингвистического анализа

текстов множественных художественных переводов для выявления языковых репрезентантов оригинальности.

Материалом исследования послужили фрагменты художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего», выполненных Э. Венгеровой в 2018 г., Е. Никаевым в 1992 г., И. Шрайбером в 1941, М. Безменовой в 1994 г. К исследованию были привлечены работы, в которых раскрывается практика экспертного лингвистического анализа художественных переводов как спорных текстов.

Научная новизна исследования заключается в том, что в рамках сопоставительного лингвистического анализа текстов множественных переводов, отнесённых к одному художественному произведению, предлагается модель анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности, которая пока не имеет достаточно четкого определения.

Теоретическая значимость исследования заключается в нем уточняются признаки множественного художественного перевода как спорного текста в аспекте языковой оригинальности; представляется классификация языковых средств, являющихся маркерами оригинальности переводов.

Практическая значимость исследования определяется использованием его результатов в профессионально-переводческой деятельности, а также в судебной практике лингвистической экспертизы перевода.

Личное участие автора в организации и проведении исследования состоит в осмыслении особенностей художественного перевода как спорного текста и методологических оснований его лингвистического анализа в аспекте оригинальности; в отборе и анализе материала исследования; в подготовке докладов и публикаций по выполненной работе; в оформлении полученных результатов.

Апробация результатов работы велись в течение всего исследования.

Его результаты докладывались на следующих конференциях и семинарах:

– всероссийской научно-методической конференции «Формирование цифровой образовательной среды» (Тольятти, 19-26 марта 2020 года, ПВГУС);

– международной научно-практической конференции «Наука – промышленности и сервису» (Тольятти, 25 ноября 2021 года, ПВГУС);

– всероссийском научно-методическом семинаре «Формирование цифровой образовательной среды» (Тольятти, 19 марта 2021 года, ПВГУС);

– международной научно-практической конференции «Теория и методика обучения, развития, воспитания» (Петрозаводск, 24 марта 2022 года),

– международной научно-практической конференции «ЗАПАД-РОССИЯ-ВОСТОК: политическое, экономическое и культурное взаимодействие» (Тольятти, 28 апреля 2022 года);

– «Студенческие Дни науки в ТГУ» в рамках секции «Лингвокриминалистика» (Тольятти, 13 апреля 2022 года, ТГУ);

– международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых специалистов «Наука и творчество: взгляд молодых профессионалов» (Тольятти, 12 мая 2022 года).

– международной научно-практической конференции «Applied science of today: problems and new approaches» (Петрозаводск, 31 мая 2022 года)

Основные результаты исследования представлены в следующих публикациях:

– Яницкий А.И. Лингвистический анализ перевода как спорного текста. Актуальность, подготовка специалистов, применение информационных технологий // Теория и методика обучения, развития, воспитания: Сборник статей Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 24 марта 2022 года. Петрозаводск: Новая Наука, 2022. С. 85-89.

– Яницкий А.И. Литературные тексты и их переводы как объект исследования // Science and technology innovations : Сборник статей VII

Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 24 марта 2022 года. Петрозаводск: Новая Наука, 2022. С. 100-103.

– Яницкий А.И. Языковые особенности текстов художественных переводов произведения «Возлюби ближнего своего» в аспекте оригинальности переводов // Студенческие Дни науки в ТГУ: научно-практическая конференция. (Тольятти, 04 апреля – 25 апреля 2022 года): сборник студенческих работ / отв. за вып. С.Х. Петерайтис. Тольятти: Изд-во ТГУ, 2022. В печати.

– Яницкий А. И. Сопоставительный анализ текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности // Applied science of today: problems and new approaches: Сборник статей Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 31 мая 2022 года. Петрозаводск: Новая Наука, 2022. В печати.

На защиту выносятся следующие положения:

– в условиях множественности переводов, отнесённых к одному художественному произведению, художественный перевод может рассматриваться как спорный текст, составляющие которого оцениваются по признакам языковой аналогичности (адекватности) и оригинальности перевода;

– репрезентантами языковой оригинальности текстов множественных переводов являются разноуровневые языковые средства, классифицируемые по принципу постоянных словарных (неизбежных) соответствий и контекстуальных, не регистрируемых словарями (неоправданных) соответствий языковых единиц;

– лингвистический сопоставительный анализ текстов множественных переводов в аспекте языковой оригинальности требует выявления повторяющихся языковых единиц, их эквивалентности или новизны по отношению к оригиналу; степени оправданности/неоправданности

выявленных повторов; учитывания общих отличительных признаков художественного текста.

Структура магистерской диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, содержит 8 таблиц, список использованной литературы (96 источников), 2 приложений. Основной текст работы изложен на 73 страницах.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, определяются объект, предмет, цель, выдвигается гипотеза и формулируются задачи работы, характеризуются научная новизна, теоретическая и практическая значимость результатов исследования.

В первой главе «Особенности художественного перевода как объекта лингвистического анализа» характеризуются особенности художественного текста как объекта перевода; раскрываются признаки художественного перевода как спорного текста; обобщаются существующие подходы к лингвистическому анализу текстов.

Во второй главе «Сопоставительный анализ текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности» приводятся методологические основания сопоставительного анализа текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка; классифицируются языковые репрезентанты оригинальности в текстах множественных художественных переводов произведения Э. Ремарка.

В заключении представлены основные результаты поставленных задач исследования.

В Приложении А, Приложении Б, Приложении В приводятся перечень литературных источников, анализируемые фрагменты текстов художественных переводов и данные из сопоставительного анализа.

Глава 1 Особенности художественного перевода как объекта лингвистического анализа

1.1 Художественный текст как объект перевода и лингвистического анализа

Художественный перевод продолжается уже тысячи лет. Существует пять томов Оксфордской истории художественного перевода на английском языке, что свидетельствует о сложности и глубине этой темы.

Художественные тексты обладают особыми характеристиками, которые делают процесс их переноса с одного языка на другой сложной задачей. Перевод художественных текстов затруднён даже для профессиональных переводчиков, поскольку неправильное толкование сообщений исходных текстов может привести к искажению эстетических аспектов литературного произведения.

Художественный текст как основной объект лингвистического анализа характеризуется свойствами, присущими всем текстам (связность, ограниченность, цельность, воспринимаемость, интенциональность (намеренность), завершённость, связь с другими текстами, эмотивность), но выделяется в их составе рядом особых признаков. Н.А. Николина определяет следующие признаки художественного текста:

– в художественном тексте, в отличие от других текстов, внутри-текстовая действительность (по отношению к вне текстовой) имеет креативную природу, то есть создана воображением и творческой энергией автора, носит условный, как правило вымышленный, характер. Изображаемый в художественном тексте мир соотносится с действительностью лишь опосредованно, отображает, преломляет, преобразует её в соответствии с интенциями автора. Для обозначения этого признака художественного текста используется термин «фикциональность», подчёркивающий условность, вымышленность, опосредованность внутреннего мира текста.

Фикциональность охватывает различные объекты изображения, пространство и время, распространяется на процесс повествования и может включать субъекта речи (повествователя, рассказчика/рассказчиков). Референция в художественном тексте обычно осуществляется к объектам возможных миров, моделируемых в произведении [51, с. 8];

– художественный текст представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система (Ю.М. Лотман), которую адресат (читатель) должен «дешифровать», чтобы понять текст [51, с. 8];

Например, в рамках текста формируется собственная кодовая система, «расшифровка» которой может быть связана с установлением соответствий между природными характеристиками и обобщённо осмысливаемой девичьей (женской) судьбой в её развитии. Ключом к интерпретации в этом случае служит вариант заглавия – «Девушки босиком». Смена «строф» и последовательность окказионализмов в каждой из них отражает течение времени (см., например, последовательное уменьшение длины слов в каждой «парадигме») и его цикличность, связь природного ритма с ритмом жизни человеческой. Кроме того, посредством грамматических форм противопоставляются единичность и множественность, мужское и женское начало, подчёркивается «страдательность» [47, с. 8].

Ю.М. Лотман пишет: «Можно рассматривать два случая увеличения информации, которой владеет какой-либо индивид или коллектив. Один – получение извне. В этом случае информация вырабатывается где-то на стороне и в константном объёме передаётся получателю. Второй строится иначе: извне получается лишь определенная часть информации, которая играет роль возбудителя, вызывающего возрастание информации внутри сознания получателя» [Цит. по: 51, с. 69];

– в художественном тексте «все стремится стать мотивированным со стороны значения. Здесь все полно внутреннего значения и язык означает сам

себя независимо от того, знаком каких вещей он служит. На этой почве объясняется столь характерная для языка искусства рефлексия на слово. Поэтическое слово, в принципе, есть рефлектирующее слово. Поэт как бы ищет и открывает в слове его «ближайшие этимологические значения», которые для него ценны не своим этимологическим содержанием, а заключёнными в них возможностями образного применения. Эта поэтическая рефлексия оживляет в языке мёртвое, мотивирует немотивированное» [51, с. 220];

– единицы, образующие художественный текст, в рамках этой частной эстетической системы приобретают дополнительные «приращения смысла», или «обертоны смысла» (Б.А. Ларин). Этим определяется особая целостность художественного текста. «Приращения смысла» в нем получают даже единицы незначимые, которые в результате оказываются способными к схематизации [51, с. 13];

– все элементы текста взаимосвязаны, а его уровни обнаруживают или могут обнаруживать изоморфизм. Так, по мнению Р. Якобсона, смежные единицы художественного текста обычно обнаруживают семантическое сходство. Поэтическая речь «проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации». Эквивалентность служит одним из важнейших способов построения художественного текста: она обнаруживается в повторах, определяющих связность текста, привлекающих читателя к его форме, актуализирующих в нем дополнительные смыслы и раскрывающих изоморфизм разных уровней. Доминанта, обеспечивая «интегрированность структуры» (Р. Якобсон), определяет направление развёртывания текста, само же это развёртывание связано с формирующимися в нем оппозициями [51, с. 16];

– художественный текст связан с другими текстами, отсылает к ним или вбирает в себя их элементы. Эти межтекстовые связи влияют на его смысл или даже определяют его [51, с. 17]. Как «лабиринт сцеплений» (Л.Н. Толстой),

художественный текст всегда содержит не только прямую, но и неявную информацию [51, с. 18].

Текст художественного перевода – это результат переводческой деятельности в виде речевого произведения на переводящем языке, способного оказывать адекватное художественно-эстетическое воздействие на читателя [2, с. 6]. Перевод художественного текста является сложным процессом, состоящим из нескольких категорий: решения текстовых проблем (категория 1), проработки морфологии и синтаксиса (категория 2) и взвешивания лексических и образных средств (категория 3).

Функция эстетического воздействия художественного текста реализуется прежде всего посредством образных средств языка. Остановимся на образных средствах художественного текста в аспекте их перевода.

Аллюзии – это отсылки к другим писателям, книгам и мыслителям. Вот некоторые распространённые типы аллюзий: исторические аллюзии, библейские аллюзии, мифологические аллюзии и культурные аллюзии. Аллюзии позволяют автору добавить контекст и смысл в их написание. Это может быть что-то столь же глубокое, как исследование библейского отрывка, или просто мимолётная ссылка на что-то вроде «Минотавра в лабиринте»; это не имеет значения, пока это улучшает описания.

Метафоры являются ключевым аспектом анализа литературы. Метафоры – это сравнения двух непохожих объектов, которым все же удаётся создать ощущение подобия. Вот очень быстрый пример метафоры: «С тех пор, как Брайан потерял жену и работу, его жизнь теперь была одним большим ураганом сильных неконтролируемых сил, ветер отталкивал его от всего, что было знакомо». Очевидно, что жизнь Брайана не является буквально ураганом; скорее, метафора точно описывает, как Брайан относится к своей жизни.

Символизм – это взгляд на символы. Например, в отрывке про Красную Шапочку красный цвет был символом опасности. Другим символом опасности

является огонь. С другой стороны, белый цвет часто представляет чистоту, в то время как вода обещает искупление.

Рассмотрим направления перевода, которые представляют особый интерес стратегии развития данного научного направления [94]:

- переосмысление гипотезы ретрансляции и косвенного перевода;
- репрезентация речи и универсалии перевода;
- перевод многоязычных текстов;
- подход к контактно-лингвистическому изучению перевода.

Подходам к ретрансляции и косвенным переводам уделяется много внимания в переводческих исследованиях в последнее время. Эта тема является ретрансляцией в её двойном смысле как акт перевода, сделанного ранее на тот же самый язык.

Ретрансляция относится к действию «перевод произведения, которое ранее было переведено на тот же язык». Этот подход позволяет по-новому переосмыслить и донести до читателя суть произведения с учётом современных потребностей и реалий.

Следующие направление отображает исследовательскую традицию в переводоведении. Это изучение так называемого перевода универсалии, которые относятся к гипотезам, что лингвистические свойства переведённых текстов, как правило, отличаются либо от их исходных текстов или из сравнительных непере́ведённых текстов на том же языке и что эти различия возникают. Одной из интенсивно исследуемых универсальных гипотез является гипотеза нормализации (стандартизации), согласно которой переводятся тексты являющиеся типично лингвистическими и более «тщательно изученными», чем непере́ведённые тексты.

Перевод многоязычных текстов так же имеет свои особенности. Не знание языка оригинала текста приводит к искажению источника. Часто это свойственно при переводе с восточных языков [30].

Подход к контактно-лингвистическому изучению утверждает, что перевод можно рассматривать как феномен языкового контакта, и тогда

предлагается контактный лингвистический подход к переводческим исследованиям. Одной из проблем с переводом является различное культурное и социальное происхождение переводчика.

Таким образом, рассмотренные проблемы и направления перевода позволяют увидеть широту возникающих вопросов. По-видимому, сейчас применяются правила, выходящие за рамки чисто лингвистических правил классификации.

Художественный перевод отличается от литературного творчества тем, что его существование зависит от наличия объекта перевода, произведения, подлежащего переводу. Однако в реальном литературном процессе он не является всегда можно провести чёткую границу между переводом и всей творческой литературой.

Во многих случаях произведение может не быть переводом в обычном смысле, но невозможно безоговорочно описать его как произведение литературного творчества. Обозначить эти произведения: «свободный перевод», «имитация», «произведение на темы» и «на основе». Конкретные значения этих обозначений различаются в зависимости от языка и периода.

Нами рассмотрены основные термины, связанные с переводческой деятельностью, даны определения и проведён анализ научной литературы. Далее рассмотрим инструменты и характеристики художественного перевода как спорного текста.

1.2 Характеристика художественного перевода как спорного текста

За последние десять лет наблюдается быстрый рост частоты, с которой юристы и суды ряда стран прибегали к помощи лингвистов в случаях споров об авторстве. Исследованные тексты варьируются от записок с вопросами до анонимных писем, текстовых сообщений на мобильные телефоны и одновременных полицейских записей интервью и признаний, до рефератов

студентов, подозреваемых в плагиате. Также можно наблюдать спорные вопросы, связанные с переведёнными художественными произведениями.

В современных условиях наблюдается стремительный обмен литературными произведениями, который произошёл из-за возможностей межкультурного обмена классическими и современными литературными произведениями.

Исследователи выделяют в теории и практике судебных лингвистических экспертиз новый вид лингвистической экспертизы – лингвистическую экспертизу художественного перевода [6]. В настоящее время данный вид экспертизы имеет широкую востребованность в различных сферах: юридической (например, на предварительном рассмотрении исков со стороны авторов оригинала, исков по делу о плагиате перевода), переводческой, литературно-издательской. Однако понятие художественного перевода как спорного текста требует теоретического обоснования, а практика его лингвистического анализа нуждается в дальнейшей разработке и освоении.

Спорный текст в юрислингвистике – объект лингвистической экспертизы, представляющий собой линейную совокупность единиц: текстовых фрагментов, высказываний, словосочетаний, слов [17]. Составляющие спорного текста могут вызвать у заявителя-истца представления о возможности неоднозначного толкования; о этической непозволительности и другое.

Лингвист подходит к проблеме сомнительного авторства с теоретической позиции, согласно которой каждый носитель языка имеет свою собственную отличную и индивидуальную версию языка, на котором они говорят и пишут, свой собственный идиолект, и предполагает, что этот идиолект будет проявляться через отличительный и идиосинкразический выбор в тексте. Каждый говорящий обладает очень большим активным словарным запасом, накопленным за многие годы, который, скорее всего, будет отличаться от словарного запаса, созданного аналогичным образом другими, не только с точки зрения фактических элементов, но и

предпочтениями в выборе одних элементов по сравнению с другими. Таким образом, в то время как, в принципе, любой говорящий/пишущий может использовать любое слово в любое время, говорящие на самом деле склонны делать типичный и индивидуализирующий совместный выбор предпочитаемых слов. Это означает, что должна быть возможность разработать метод лингвистической дактилоскопии – другими словами, что лингвистические «впечатления», созданные человеком, могут использоваться для идентификации. Однако пока практика сильно отстаёт от теории, поскольку не ясно, сколько и каких данных потребуется для однозначной характеристики идиолекта, как собранные данные будут анализироваться и храниться. Реалии таковы, что идет работа над гораздо более простой задачей идентификации лингвистических характеристик.

В нашей стране нет чётко сформулированного юридического понятия «перевод» и поэтому трудно найти в законодательстве решение проблем, связанных с переводческой деятельностью. Можно обратиться к Рекомендации ЮНЕСКО «О юридической охране прав переводчиков и переводов и практических средствах улучшения положения переводчиков». Согласно пп. а, п. 1, статьи I: «перевод» означает перевод литературного, научного или технического произведения с одного языка на другой язык, независимо от того, предназначается ли оригинальное произведение или перевод для опубликования в виде книги, в журнале, периодическом издании или какой-либо иной форме или для представления в театре, для использования в кино, радиовещании, телевидении или любыми другими средствами» [59].

Рассмотрим признаки художественного перевода как спорного текста. По мнению лингвистов-экспертов данные признаки выявляются в двух основных аспектах. Первый аспект – качество (адекватность) перевода. Признаками спорного текста с точки зрения качества перевода в художественном переводе являются:

– различные типы переводческих ошибок;

– различного рода расхождения между текстом оригинала и переводом.

Второй аспект, по которому определяются признаки спорного текста художественного перевода, – оригинальность перевода. Признаками спорного текста с точки зрения оригинальности перевода являются:

– наличие повторов (плагиата). Плагиат – это присвоение личных неимущественных прав (права авторства, права автора на имя, права на неприкосновенность произведения и права на обнародование произведения), а также исключительного права на произведение (п. 2 ст. 1255 ГК РФ).

В законодательстве нет однозначного определения перевода, но в ч. 1 ст.146 Уголовного кодекса РФ под плагиатом подразумевается присвоение авторства Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 № 63-ФЗ (ред. от 23.05.2015).

Рассмотрим признаки художественного перевода как спорного текста по каждому из обозначенных аспектов.

Э.П. Гаврилов утверждает, что могут быть переведены художественная и научная литература, но ни в одном из определений перевода не содержится понятие творческого элемента: означает ли это, что данный критерий не является основным для возникновения авторского права на результат деятельности переводчика? [21, с. 35]. Э.П. Гаврилов указывает на тот факт, что «творчество специфично для человека и всегда предполагает наличие творца – субъекта творческой деятельности» [21, с. 36]. Возникает вопрос в каких видах переводов существует творческая составляющая и, следовательно, какие виды переводов могут быть защищены авторским правом.

Согласно ст. 1257 ГК РФ «автором произведения науки, литературы или искусства признается гражданин, творческим трудом которого оно создано» [29]. В данной статье основным является понятие «творческий труд», и необходимо прояснить при каких обстоятельствах перевод является творческим, а в каких нетворческим процессом?

Согласно п. 28 Постановления Пленума Верховного Суда № 5, Пленума ВАС РФ № 29 от 26.03.2009 «О некоторых вопросах, возникших в связи с введением части четвертой ГК РФ», по смыслу статей 1228, 1257, 1259 ГК РФ в их взаимосвязи объектом авторского права является только тот результат, который создан творческим трудом.

Иногда переводчик ухудшает произведение, иногда улучшает. Так было в случае с «Вегетарианцем», корейским романом 2007 года, написанным Хан Каном. Книга получила достаточное признание в Южной Корее, чтобы её перевели на другие языки. Но затем произошло нечто удивительное: представители корейской прессы заявили, что английский перевод изобилует неточностями. Некоторые утверждали, что, хотя получившаяся работа была популярна, она существенно отличалась от оригинальной работы Хань Кана.

Переводчик берет стиль автора романа, который несколько сдержан, и украшает его всевозможными цветами. Результатом, бесспорно, является не прямой перевод оригинала. Этот случай сложен, потому что он снова ставит под сомнение, в чем именно заключается роль переводчика. Можно видеть, что известные и наиболее успешные переводчики оставляют личный колорит на тексте через свой стилистический и семантический выбор. Поэтому так часто бывает интересно читать произведение иностранного автора, переведённого разными специалистами. Иногда возникает ощущение, что переводчик является соавтором писателя.

Примером расхождения между текстом оригинала и переводом является «À la recherche du temps perdu» Марселя Пруста, 12-томный французский роман, который включает в себя воспоминания одного человека о его жизни во Франции. Произведение было хитом на языке оригинала в начале XX века. Поэтому шотландский переводчик С.К. Scott Moncrieff (Скот Монкрифф) решил перевести их на английский язык.

По сей день книга Пруста в переводе Монкриффа является единственной широко читаемой английской версией, которая была полностью переведена одним человеком. Однако Монкрифф не совсем уловил суть Пруста. Вместо

этого он взял дух оригинальных романов и превратил его в свою собственную работу. В «The New Yorker» писатель Адам сравнил переводы Монкриффа с романами Генри Джеймса, который примечателен своим красивым, но временами витиеватым стилем письма. Полученный перевод имеет художественные вольности по отношению к стилю самого романа. Даже английское название книги Монкрифф – «Воспоминание о вещах прошлого» взято прямо из сонета Уильяма Шекспира, а не является прямым переводом, который был бы чем-то больше похож на название «В поисках потерянного времени».

Для людей, которые хотят понять творчество Пруста, не имея возможности читать произведения в оригинале, может стать досадной неожиданностью понимание того, что перевод отклоняется от исходного текста. Но есть и другие читатели, кто говорит, что «Воспоминание о прошлом» – это прекрасное произведение.

После смерти Пруста его брат и издатель работали над новым изданием романа, добавив значительное количество материала, который был исключён из оригинала. Позже эти новые произведения были также переработаны в перевод Монкриффа. А в начале XXI века Penguin начал публиковать первый, совершенно новый английский перевод книг (хотя он делается семью разными авторами, что открывает свои собственные вопросы о переводной множественности). Но для некоторых людей ни одна версия не может сравниться с первым переводом Монкриффом, который, возможно, не передал точный стиль Пруста, но, возможно, захватил его дух.

При множественном переводе бывает очень трудно отличить самостоятельно созданное произведение от заимствования у другого переводчика. В процессе перевода всегда присутствует творческий подход, который надо учитывать.

Параметрами и инструментами экспертной оценки качества (адекватности) перевода являются:

- составление перечней переводческих ошибок и их классификация как часть экспертного заключения;
- понятия «эквивалентности» и «межъязыкового соответствия»;
- обратный перевод, то есть абсолютная переводимость переводного текста на язык оригинала и полное совпадение с ним;
- «определение коммуникативного намерения переводчика в соотношении с коммуникативным намерением автора исходного текста», при этом под коммуникативным намерением предполагается «принцип принятия переводчиком того или иного решения» [6, с. 327];
- дифференциация языка оригинала и целевого языка;
- учет регистра перевода, подходящего для данной аудитории и контекста.

Переводческая эквивалентность – это реальная смысловая близость текстов оригинала и перевода, достигаемая переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной [2, с. 17]

Перевод включает в себя язык оригинала и целевой язык. Ни один язык не существует изолированно; каждый из них встроен в свою культурную матрицу и отражает её. Чем больше «дистанция» между оригинальным и целевым языками с точки зрения лингвистического сходства, времени и культуры, тем сложнее становятся переводческие решения.

Это также означает, что оценка точности и полезности перевода может измениться. Переводчик может иметь хорошее представление о том, что означает отрывок на исходном языке, но он все равно должен выяснить, что он должен передавать на целевом языке. Это означает, что даже если в двух переводах использовался один и тот же основной текст, и переводчики понимали этот текст одинаково и соглашались со значениями каждого слова,

перевод на русский язык от каждого переводчика все равно может сильно различаться

Под регистром понимается то, как мы выстраиваем общение с различными группами людей. Одну и ту же информации мы не одинаково будем представлять на заседании акционерного собрания и в кругу своих близких друзей. Выбор «регистра» также влияет на перевод. Переводчики должны знать свою цель в переводе и свою аудиторию, а затем решить, какой язык контекстуально подходит для этой комбинации.

В нашей работе наибольший интерес представляет художественный перевод как спорный текст в аспекте его оригинальности. Признаки художественного перевода как спорного текста в аспекте его оригинальности проявляются при условии множественности переводов одного и того же произведения. Хотя теория перевода существует достаточно долгое время, проблеме перевода художественного текста разными переводчиками посвящено мало исследований. Категориями, проблемами переводной множественности стали заниматься сравнительно недавно. Можно выделить труды таких учёных, как Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова, которые отмечали, что «одно и то же произведение может существовать в нескольких переводах, хотя бы и равного художественного достоинства, но все же различных, и каждый из этих переводов может быть по-своему законным» [75, с. 179-198]. Термин «множественность» появился в работах по теории художественного перевода у В.Е. Шора [82; 83]. Далее можно видеть развитие этой терминологии в работах Ю.Д. Левина [45].

Перевод способствует распространению произведения за пределами языка его написания; он позволяет произведению выйти за пределы своего непосредственного лингвистического и культурного происхождения, расширяя свой кругозор, чтобы охватить региональную или глобальную аудиторию. Однако, создавая несколько версий одного произведения, перевод также усложняет идею авторства и вытекающее из неё понятие

оригинальности, поднимая вопросы о том, кто имеет право контролировать то, что нормативно считается «одной и той же» работой.

А.О. Теннис пишет о плагиате, что «не всегда возможно однозначно отделить его от сопредельных понятий: подражания, заимствования и других подобных случаев сходства произведений» [70].

Параметрами и инструментами экспертной оценки оригинальности перевода являются:

- выявление в сопоставляемых текстах переводов, выполненных разными переводчиками, словарных совпадений;
- оценка оправданности (неизбежности) или неоправданности выявленных совпадений;
- выявление «симптомов языковой аналогичности» [42] совпадающих фрагментов текста перевода у разных авторов.

Под «симптомами языковой аналогичности» И.А. Краснова понимает формы воспроизведения лексической семантики в оригинале и переводах [42, с. 137].

С тех пор, как начался разговор о переводах, многие издатели откликнулись на внимание средств массовой информации, заменив переводчиков чернокожими авторами и музыкантами. Сейчас ещё нельзя говорить о том, может ли это привести к изменениям в мире перевода.

Вопросы спорных текстов тесно связаны с вопросами судебной лингвистики. Во многих странах созданы и развиваются центры, школы, курсы повышения квалификации, связанные с судебной лингвистики. Так в Великобритании работает Центр судебной лингвистики при университете Астон (Centre for Forensic Linguistic) [86], Международная летняя школа по судебно-лингвистическому анализу в Великобритании (International Summer Schoolin Forensic Linguistic Analysis) [89], Австрийское общество юридической лингвистики (ÖGRL, Österreichische Gesellschaft für Rechtslinguistik) [93], Международная ассоциация судебной и юридической лингвистики (IAFL, International association for forensic and legal linguistics)

[89], Язык как доказательство: судебная лингвистика (Language as Evidence: Forensic Linguistics) [91] и другие. В России также созданы некоммерческие организации, центры изучения прикладных и теоретических проблем судебной (юридической) лингвистики: Гильдия лингвистов-экспертов по документационным и информационным спорам (ГЛЭДИС) [25].

Таким образом, можно видеть, что авторское право по отношению к переводу художественного произведения понятие, которое не закреплено законодательным образом. Некоторые переводческие находки являются украшением художественного произведения, придают переводу богатый эмоциональный окрас. Рассмотрим анализ переводов художественного произведения как спорного текста

1.3 Сущность лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста

В данном параграфе рассмотрим, какие модели лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста существуют в теории перевода и в практике экспертной лингвистической деятельности.

Лингвистическим анализом перевода художественных текстов в аспекте оценки качества (адекватности) и оригинальности занимались многие российские учёные: Лингвистическим анализом перевода художественных текстов в аспекте оценки качества (адекватности) и оригинальности занимались многие российские учёные: Н.А. Абрамов [3], Ю.В. Ванников [16], Г.Р. Гачечиладзе [23, 24], И.А. Зимняя [13, 65], Т.В. Иванова [35], Т.А. Казакова [36], И.М. Кобозева [38], В.Н. Комиссаров [39], А.А. Леонтьев [46], З.Д. Львовская [49], Е.С. Петрова [57], Я.И. Рецкер [41, 61, 61], Ю.А. Сорокин [69], В.И. Хайруллин [71], Н.М. Шанский [79], И.А. Ярошук [85], а также иностранные специалисты: Л. Венути [95], Г. Вермеер [96], Дж. Кэтфорд [44], А. Нойберт [52], Е. Нида [92], К. Райс [59], М.Я. Цвиллинг [72, 72, 74].

Первые основополагающие шаги в теории перевода сделал Е.А. Нида, американский лингвист, который впервые разработал теорию «динамической эквивалентности» [92]. Согласно данной теории, с одной стороны, выделяется точный перевод «слово в слово» – «формальная эквивалентность» или «текстоориентированный» перевод, который является более буквальным, но менее понятным. Переводчик предпочитает сохранить больше языка оригинала за счёт того, что он менее доступен для целевого языка и культуры. С другой стороны, выделяется «динамическая/функциональная эквивалентность» или «ориентированный на читателя» перевод, который более понятен, но потенциально менее точен.

Слева, справа и между двумя точками дословного/формального и мысленного/динамического перевода можно выделить ещё несколько позиций: «смешанный» перевод, «парафразы». Хотя каждый перевод несколько эклектичен в зависимости от отрывка, каждый из них обычно попадает в определенную категорию. Анализ переводов литературных произведений показывает, что для них типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности в пользу художественности перевода.

Очевидно, что и для оценки оригинальности, и для оценки качества (адекватности) перевода решающую роль будет играть лингвистический анализ текста художественного перевода. Разнообразие языковых систем приводит к значительной проблеме, ведь языковая форма в художественном тексте приобретает особое значение и обязательно должна быть изменена при переносе на другую языковую систему. Поэтому предполагается, что любой перевод вдвойне зависит от языковых и нелингвистических действий. Различные языковые системы, разный стиль двух языков и разный способ обращения к реальности двух языков накладывает свой отпечаток на перевод одного произведения различными переводчиками.

Л.В. Щерба писал, что лингвистический анализ художественного текста – это «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается

идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [80, с. 97].

Задача лингвистического анализа состоит в рассмотрении взаимоотношения словесно речевой структуры и композиционно-художественной организации произведения для полного понимания оказываемого им эстетического воздействия [4, с. 104].

Основным принципом лингвистического анализа текста является принцип разноуровневого (метауровневого) анализа языковых средств, организующих текст. Достижение высокого качества перевода требует понимания и анализа различных лингвистических уровней художественных текстов. С одной стороны, можно полагать, что переводимость связана с человеческим опытом вопреки утверждениям о том, что основные единицы двух языков не всегда сопоставимы, и что общение может быть достигнуто, когда авторское послание понимается даже в ситуации, отличной от оригинального текста. С другой стороны, можно говорить о том, что использование лингвистического метауровневого анализа помогает в применении определенных эффективных стратегий, таких как расширение и вычитывание, чтобы сделать неперебиваемые части текста перевиваемыми [17, 18, 65, 67, 81, 87, 88].

Образец разноуровневого сопоставительного анализа оригинального поэтического текста и его перевода представлен в работе Л.В. Щербыв «Опыты лингвистического толкования стихотворений» [80, с. 26], в которой описываются функции единиц разных уровней в составе художественного текста и особенности взаимодействия этих единиц.

Связь языковых средств и идейно-тематического содержания стихотворения можно рассмотреть на примере анализа лингвистом стихотворения «Сосна» М. Лермонтова в сравнении с её немецким прототипом [80, с. 97], см. таблицу 1.

Таблица 1 – Тексты оригинала и художественного перевода

Оригинал: Heine «Ein Fichtenbaum steht einsam»	Перевод Лермонтова
<p>Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh! Ihn schläfert, mit weisser Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die fern im Morgenland Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand.</p>	<p>На севере диком стоит одиноко На голой вершине сосна И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим Одея, как ризой, она. И снится ей все, что в пустыне далекой, В том крае, где солнца восход, Одна и грустна на утесе горячем Прекрасная пальма растет.</p>

Fichtenbaum (что значит «пихта») М. Лермонтов передал словом *сосна*. В этом нет ничего удивительного, так как в русско-немецкой словарной традиции *Fichte* и до сих пор переводится через сосну. Другие русские переводчики перевели *Fichtenbaum* кедром (Тютчев, Фет, Майков). Совершенно очевидно уже из этих переводов, что мужской род (*Fichtenbaum*, а не *Fichte*) не случаен и что в своём противоположении женскому роду *Palme* он создает образ мужской неудовлетворенной любви к далёкой, а потому недоступной женщине. М. Лермонтов женским родом сосны отнял у образа всю его любовную устремлённость и превратил сильную мужскую любовь в прекраснодушные мечты.

Этим объясняются и почти все прочие отступления русского перевода. По-немецки психологическим и грамматическим подлежащим является стоящее на первом месте *Fichtenbaum*, которое, таким образом, и является героем пьесы. По-русски *сосна* сделана психологическим сказуемым. У М. Лермонтова сосна лишена той действенной индивидуальности, которую она имеет в немецком оригинале как подлежащее.

Далее в русском переводе в противоположность немецкому обстоятельству слова *на севере диком* вынесены вперёд, благодаря чему формируется вместо сдержанного делового тона немецкого оригинала тон эпический, тон благодушного рассказа. В лексическом отношении ничего существенного нельзя возразить против лермонтовского перевода. Прибавка

эпитета дикий вполне приемлема, так как раскрывает слово *sever* именно с нужной стороны, подчёркивая одиночество. Передача *auf kahler Höhe* через на голой вершине вполне законна. Ведь мы говорим голый череп, голое дерево, голые скалы, голая местность [80, с. 97].

Таким образом, можно наблюдать, что перевод художественных текстов имеет особенности, связанные не только с передачей информации, но и с передачей эмоционального состояния. Мы видим, как различаются эмоциональным окрасом переводы, где используется «Кедр» и символизирует любовь и перевод Лермонтова, где «Сосна» создаёт образ мечты.

Чтобы понять, как можно проанализировать переводную множественность, рассмотрим, какие подходы можно использовать для анализа художественного текста. Охарактеризуем модели лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности перевода в практике экспертной лингвистической деятельности.

Е.В. Заварзина в статье «Перевод или антиплагиат?» [33, с. 58] предлагает следующую модель сопоставительного анализа художественных переводов романа Э. Ремарка:

- установление в процентном выражении словарных совпадений в переводах разных авторов;
- анализ знаменательных частей речи (глаголов, имён существительных и имён прилагательных) на предмет эквивалентных соответствий с вариантами оригинального текста (степени адекватности перевода) и выявления новых лексических единиц, которые используют переводчики;
- определение совпадений языковых средств в переводах разных авторов (степени оригинальности переводов).

В результате проведённого анализа Е.В. Заварзина устанавливает факты полного заимствования одним переводчиком уже готового текста перевода другого автора [33, 34, 34].

В работе Я. Рецкера «Плагиат или самостоятельный перевод? (об одной судебной экспертизе)» [62] излагается собственный опыт автора проведения лингвистической экспертизы художественных переводов на предмет наличия заимствований. В основе предлагаемой модели анализа находится идея о разграничении равнозначных постоянных словарных (оправданных, неизбежных) соответствий и соответствий контекстуальных, не регистрируемых словарями (неоправданных) [12, 13, 14, 54, 55].

По мнению автора, оправданные (неизбежные) совпадения в сопоставляемых переводах таковы:

- эквивалентная лексика,
- стандартная фразеология, зафиксированная словарями,
- имена собственные и личные местоимений,
- короткие простые предложения, поддающиеся буквальному переводу,
- специальная лексика.

К неоправданным совпадениям, свидетельствующим о плагиате, относятся следующие языковые средства:

- лексический уровень:
- контекстуальный перевод образных средств;
- эмоционально-экспрессивной лексики (в том числе жаргонизмов, просторечия как единственно возможных вариантов перевода);
- перевод устойчивых сочетаний слов;
- грамматический уровень:
- грамматические средства, используемые в стилистических целях,
- синтаксический рисунок текста (например, порядок слов);
- ошибки в переводе (отступления от оригинала).

Однако и наличие неоправданных совпадений в широком контексте не всегда свидетельствует о плагиате.

На наш взгляд, более объективную оценку степени оригинальности перевода можно получить, применяя методику анализа «симптомов языковой

аналогичности» языковых элементов оригинала и его переводов разными авторами [42, с. 137].

Сигналом структурной и семантической близости переводов является воспроизведение семантики исходного языка и сохранение принадлежности к той же части речи.

Сигналом морфолого-синтаксической трансформации сопоставляемых переводов является воспроизведение семантики исходного слова при изменении морфологических характеристик, а также перераспределение семантики от одной лексемы к нескольким.

Сигналом адекватной лексико-семантической замены является использование переводческого эквивалента.

Установлено, что процесс перевода художественных текстов имеет тысячелетнюю историю и развился как научное направление, что характеризует тему перевода художественных текстов как серьёзное научное течение.

Таким образом, споры вокруг переводов одного произведения разными переводчиками имеют место быть и не существует единого подхода для определения и чёткой классификации того, что можно считать заимствованием (плагиатом).

Выявлены особенности, связанные с переводом художественных текстов. Можно видеть, что переводчик привносит в оригинальное произведение своё понимание культуры, национальной идентичности, местный колорит. Переводчика, в каком-то смысле, можно назвать соавтором литературного произведения. Переводчики могут намеренно или неумышленно заимствовать переводческие решения. Это вызывает споры и разбирательства в судебных органах власти.

Выводы по первой главе

Художественный текст характеризуется специфическими признаками, которые необходимо учитывать при переводе на другой язык: условность, вымышленность, опосредованность внутреннего мира текста, мотивированность языковых средств со стороны содержания, наличие дополнительных «приращений смысла», эквивалентность элементов текста, влияние межтекстовых связей и другие.

В теории и практике судебных лингвистических экспертиз новый вид лингвистической экспертизы – лингвистическую экспертизу художественного перевода. С юридической точки зрения переводом считается перевод литературного, научного или технического произведения с одного языка на другой язык, независимо от того, предназначается ли оригинальное произведение или перевод для опубликования в виде книги, в журнале, периодическом издании или для использования в кино, радиовещании, телевидении.

Спорный текст в юрислингвистике – объект лингвистической экспертизы, представляющий собой линейную совокупность единиц: текстовых фрагментов, высказываний, словосочетаний, слов. Составляющие спорного текста могут вызвать у заявителя-истца представления о возможности неоднозначного толкования; о этической непозволительности и другое.

Художественный перевод как спорный текст (объект лингвистической экспертизы) характеризуется двумя основными признаками: качество (адекватность) перевода и оригинальность перевода. Параметрами и инструментами экспертной оценки оригинальности перевода являются: выявление в сопоставляемых текстах переводов, выполненных разными переводчиками, словарных совпадений; оценка оправданности (неизбежности) или неоправданности выявленных совпадений; выявление

«симптомов языковой аналогичности» совпадающих фрагментов текста перевода у разных авторов.

Для оценки оригинальности и качества (адекватности) перевода решающую роль будет играть лингвистический анализ текста художественного перевода, так как разный стиль двух языков и разный способ обращения к реальности двух языков накладывает свой отпечаток на перевод одного произведения различными переводчиками. Основным принципом лингвистического анализа текста является принцип разноуровневого (метауровневого) анализа языковых средств, организующих текст.

В практике лингвистической экспертизы существует несколько подходов к лингвистическому анализу художественного перевода как спорного текста в аспекте языковой оригинальности. Данный анализ предполагает установление словарных совпадений в переводах разных авторов; описание знаменательных частей речи на предмет эквивалентных соответствий с вариантами оригинального текста и выявление новых лексических единиц, которые используют переводчики; определение совпадений языковых средств в переводах разных авторов (степени оригинальности переводов).

Основой проводимого анализа становится идея о разграничении равнозначных постоянных словарных (оправданных, неизбежных) соответствий и соответствий контекстуальных, к которым относятся эквивалентная лексика, стандартная фразеология, зафиксированная словарями, имена собственные и личные местоимений, короткие простые предложения, поддающиеся буквальному переводу, специальная лексика.

Глава 2 Сопоставительный анализ текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности

2.1 Методологические основания сопоставительного анализа текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» в аспекте языковой оригинальности

В данной главе рассмотрим языковые средства разных текстов художественных переводов, являющихся маркерами оригинальности переводов, путём их сопоставительного анализа.

Переводную множественность удобно изучать на романах Эриха Марии Ремарка. Почти все произведения этого автора были переведены на русский язык и другие языки. В таблице 2 можно видеть не полный список произведений. В первом столбце представлены названия произведений, во втором столбце таблицы представлено количество переводов на разные языки и в правой колонке количество изданий [71].

Таблица 2 – Переводы произведений Э.М. Ремарка на разные языки

Э.М. Ремарк, произведение	Переводы на разные языки, количество	Переиздания, количество
На западном фронте без перемен	53 языка	608 изданий
Возвращение	40 языков	200 изданий
Время жить и время умирать	40 языков	217 изданий
Три товарища	38 языка	255 изданий
Возлюби ближнего своего	33 языка	170 изданий
Триумфальная арка	38 языка	279 изданий
Чёрный обелиск	36 языка	164 изданий

В нашей стране особую популярность приобрёл роман «Возлюби ближнего своего». Это произведение переводило более 5 переводчиков и было по совокупности более 30 переизданий.

Для проведения исследования нами были отобраны фрагменты художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего», выполненных Эллой Владимировной Венгеровой в 2018 г., Евгением Николаевичем Никаевым в 1992 г., Исааком (Исидором) Михайловичем Шрайбером в 1941, Ириной Безменовой в 1994 г. (оригинального текста перевода нет, в работе использовались ссылки на данную работу из других источников).

Проблемой обнаружения плагиата в переводах одного произведения разными авторами занимался лингвист, переводчик Я.И. Рецкер [61], который подробно описал судебную экспертизу по делу 1959 г. истца С.С. Серфинского и ответчика Т.А. Озерской. Переводчик С.С. Серфинский подал иск о плагиате в переводе романа Т.А. Озерской, заявив, что ответчица отредактировала изданный ранее перевод С.С. Серафинского и выдала за свой. Вследствие чего истец потребовал взыскать часть её вознаграждения в свою пользу.

По данному делу было проведено две лингвистические экспертизы двумя независимыми экспертными группами. В первом заключении экспертами-переводчиками, членами секции перевода Союза писателей М.Ф. Лорие и О.П. Холмской было высказано мнение об отсутствии плагиата и дан подробный анализ текста. Эксперты-переводчики из МГУ на основании лингвистического сопоставления слов пришли к выводу, что Т.А. Озерская отредактировала текст перевода С.С. Серпинского, изменив лишь некоторые конструкции и слова. Мнения двух комиссий оказались противоположными. В результате суд удовлетворил иск, установив факт заимствования, и постановил осуществить выплаты в половинном размере от требуемой суммы. Стороны остались не удовлетворены судебным решением и подали на апелляцию.

Решение было отменено и передано на новое рассмотрение. Я.И. Рецкер в составе экспертной комиссии исследовал два экспертных заключения по делу, проведённых в первой инстанции. Было установлено, что мнение первой

комиссии было основано не на сопоставлении текстов, а на их художественной самостоятельности и творческом индивидуальном элементе, созданном авторами переводов. Проведённый независимый анализ текстов экспертной комиссии установил наличие существенных особенностей перевода, имеющих собственную художественную самостоятельность, Т.А. Озерской. По итогам почти 500-страничного дела судебная коллегия постановила отказать в иске С.С. Серпинскому.

Похожую ситуацию можно видеть с переводом произведения Ремарка «Возлюби ближнего своего» на русский язык. Перевод Е.Н. Никаева, вышел в 1941 году в журнале «Север» и затем несколько раз переиздавался. В 1941 году появился перевод И.М. Шрайбера. В 1991 году появился перевод Э.В. Венгеровой. В 1994 году появился перевод И. Безменовой. Было замечено значительное совпадение в переводах Е.Н. Никаева и И. Безменовой. Провести подробный анализ на предмет переводческих совпадений не предоставилось возможным, поскольку перевод И. Безменовой был изъят из публичного пространства. Первым переводчиком романа принято считать Е.Н. Никаева. Изучая проблемы переводной множественности, будем сравнивать перевод Е.Н. Никаева с остальными переводами романа.

В первой главе мы установили, что основным признаком художественного перевода как спорного текста в аспекте его оригинальности является наличие повторов языковых средств. Известны случаи, когда одни переводчики заимствовали текст целыми главами у других переводчиков. Однако на данный момент не существует исчерпывающего описания лингвистических средств обнаружения плагиата. Чтобы понять, были ли заимствования при повторных переводах произведения, необходимо определить, что мы не считаем заимствованием, какие лексические единицы не будут попадать в нашем исследовании под понятие «плагиат». Необходимо определить «реперные точки» – ориентиры, основываясь на которых, мы сможем судить о наличии или отсутствии плагиата. Нельзя не заметить, что заимствования могут носить не явный характер. Например, может

применяться подход синонимизации (перефразирования) или «маскировки» заимствований.

Мы предлагаем следующую модель сопоставительного лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности (см. рис.1).



Рисунок 1 – Этапы анализа текста для определения повторов

Первый шаг – извлечение из анализируемых текстов элементов, сформулированных в виде устойчивых выражений, предлогов, союзов, имён собственных, знаков препинания, частиц, междометий, числительных. Эти элементы будут учитываться при дальнейшем анализе как оправданные повторы.

Второй шаг – анализ предложений. Предполагается выделить в текстах наиболее часто встречающиеся слова и словосочетания. Подсчитать процент совпадающих слов и словосочетаний. Посмотреть общее количество слов и символов.

Третий шаг – выделение слов, для которых подобраны синонимы и формулирование вывод о том, является ли текст «замаскированным» плагиатом, то есть перефразированием. На третьем шаге мы обращаем внимание на сигналы морфолого-синтаксической трансформации сопоставляемых переводов и лексико-сематической замены.

Четвёртый шаг – проанализировать текст, с точки зрения эмоциональной лексики.

При анализе переводов частей речи будем опираться на методику М.Л. Гаспарова [22], который предлагал использовать количественный метод для анализа точности перевода.

М.Л. Гаспаровым вводится понятие точности перевода, рассчитывается количество важных слов, знаменательных (семантически значимых) в общем количестве рассматриваемых слов и выражений. Анализ позволяет изучить оригинал и рассчитать коэффициент вольности перевода. Такой подход представляет позволяют также сравнивать переводы разных специалистов одного произведения в процентном соотношении и выявить, какой перевод является более свободным. Для такого анализа М.Л. Гаспаров предлагает опираться на переводы, которые будут оцениваться на основе надёжных профессиональных словарей. Такой подход не гарнирует проверку «гармонии» перевода, но позволяет определить показатели точности перевода, точности совпадений, количественно выразить введение «вольного» перевода. Кроме того, эта оценка может быть объективно проверена и не зависит от предпочтений и интерпретаций исследователя и поэтому может использоваться при разработке машинного алгоритма для оценки качества перевода.

Результаты анализа переводов показывают, что в исходном тексте можно наблюдать повторы на уровне предложения, включая части речи.

За основу мы принимаем следующую классификацию повторяющихся языковых средств, являющихся маркерами оригинальности переводов, представленную в таблице 3.

Таблица 3 – Показатели языковой оригинальности художественных переводов

Оправданные (неизбежные) повторы	Неоправданные повторы
<ul style="list-style-type: none"> – эквивалентная лексика; – стандартная фразеология и устойчивые сочетания, зафиксированная словарями; – имена собственные и личные местоимений, незначительные части речи) короткие простые предложения, поддающиеся буквальному переводу; – специальная лексика. 	<ul style="list-style-type: none"> – контекстуальный перевод образных средств; – эмоционально-экспрессивной лексики (в том числе жаргонизмов, просторечия как единственно возможных вариантов перевода); – грамматические средства, используемые в стилистических целях; – синтаксический рисунок текста (например, порядок слов); – ошибки в переводе (отступления от оригинала).

Стратегии, используемые авторами переводов, могут включать точный перевод и модифицированное сохранение с сокращением, импликацией и добавлением дополнительных слов, экспликацией, импликацией, номинализацией и синонимией.

Результаты приводят к двум новым вариантам модифицированного перевода, а именно: перевод путём добавления дополнительных слов и изменению терминов, а также к одному новому варианту перевода – экспликации.

Одним из способов придания тексту эмоционального состояния являются повторы. Данные повторы следует отличать от оправданных и неоправданных повторов языковых средств переводов одного произведения на целевой язык. Приём использования повторов, по мнению специалистов, характеризует эмоциональное состояние объекта, например, экспрессивно-эмоциональные оттенки, тон текста.

В зависимости от синтактико-композиционной составляющей текста различают структурную и эстетическую функции повтора. А также выделяют: семантическую, эстетическую, структурную и стилистическую функции повтора.

В литературе повторение является одним из формально-эстетических маркеров, относящихся к авторскому стилю исполнения своих произведений. Поэтому повтор также известен как стилистический приём. Для дальнейшего анализа используем анализ повторов следующих видов (см. рис.2).



Рисунок 2 – Виды повторов

Симплока (от греч. *symploke* – сплетение), стилистическая фигура повторения: начальных и конечных слов в смежных стихах или фразах при разной середине или середины при разных начале и конце [14, с. 350].

Повторение в конце фрагментов называется эпифорой. Эпифора, стоящая в конце строки после рифмы (редиф), характерна для поэзии Востока. У русских поэтов чаще встречается анафора. Слова, стоящие в конце одной

строки и составляющие начало последующей, называются стыком или подхватом – построение, особенно любимое фольклором: «Бочки накатали с лютым зельем. / С лютым зельем, с черным порохом» [84, с. 215].

Вид повтора «подхват» – это приём, при котором часть речи, заканчивающая отрезок текста (предложение), повторяется в начале следующего предложения или следующего отрезка текста.

Вид повтора «анафора» – это повторение отдельных слов (фраз) в начале предложения. Вид повтора «нарастание» – это расположение предложений (частей), при котором следующее превосходит предыдущее по значимости содержания, или по эмоциональности. Вид повтора «эпифора» – это форма, при которой слово или слова повторяются в конце последовательных предложений или предложений.

Перевод повторения как формально-эстетического маркера художественного текста – непростая задача для переводчиков, поскольку им необходимо достоверно раскрыть повтор как авторский стиль, а также раскрыть смысл. Между тем перевод других повторов, а именно фонологических и синтаксических повторов, будет скорее всего, проигнорирован.

В художественных текстах, повтор рассматривается как стилистический приём, выбранный автором, чтобы выражать идеи и эмоции. При дальнейшем анализе мы будем рассматривать афоризмы и повторы в качестве маркеров художественного текста и сравнивать переводы, проводить анализ совпадений и делать заключение на сколько такие совпадения являются оправданными.

Таким образом, рассмотрены методологические основания сопоставительного анализа текстов художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего». Дана классификация оправданных и неоправданных лексических повторов. При дальнейшем анализе, рассмотрим наиболее часто встречающиеся, на наш взгляд повторы: подхват, эпифора.

2.2 Определение повторов лексических и образных средств как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего»

Обратимся к сопоставлению фрагментов перевода произведения «Возлюби ближнего своего» Эриха Марии Ремарка, содержащих образные средства языка (см. табл. 4).

Таблица 4 – Различные варианты перевода фрагмента произведения «Возлюби ближнего своего» Э. Ремарка

Оригинал романа Э. Ремарка		
Э.В. Венгерова	Е.Н. Никаев	И.М. Шрайбер
А) Der Mond hing über dem Horizont. Ein Mond, kreidig und unbarmherzig wie in jener letzten Nacht (M.R. Erich, 1991)		
Над горизонтом висел месяц. Месяц, похожий на кусок мела и такой же безжалостный, как в ту последнюю ночь (Э.М. Ремарк, 2018)	Над горизонтом висела луна. Луна белая, как мел, и беспощадная, как и в ту последнюю ночь (Э.М. Ремарк, 1992)	Над горизонтом повисла луна, безжалостная и белая, как мел (Э.М. Ремарк, 1990)
Б) Das sind nur ein paar. Sehen Sie da oben den blassen Bruder Mond – ein Emigrant der Erde. Und Mutter Erde selbst – eine alte Emigrantin der Sonne (M.R. Erich, 1991)		
А взгляните на небо, на Луну, эмигрировавшую в своё время с Земли. Да и сама матушка-Земля – старая эмигрантка с Солнца (Э.М. Ремарк, 2018)	Взгляните-ка на небо. Видите эмигрантку Луну – нашу бледнолицую сестрицу? Да и матушка Земля в солнечной системе – тоже эмигрантка (Э.М. Ремарк, 1992)	Взгляните на небо – вот месяц, наш бледнолицый брат. Он эмигрировал с Земли. Да и сама наша матушка Земля, и та старая эмигрантка, давно сбежавшая с Солнца (Э.М. Ремарк, 1990)

Первый шаг – извлечение из анализируемых текстов элементов, сформулированных в виде устойчивых выражений, предлогов, союзов, имён собственных, знаков препинания, частиц, междометий, числительных, которые определяются в качестве оправданных повторов.

Рассмотрим текст под пунктом А в таблице 4. В данном фрагменте романа Э.М. Ремарка можно видеть художественный образ, созданный с использованием нескольких тропов. В рассматриваемом фрагменте применяется сочетание тропов сравнения и персонификации. Э.М. Ремарк передаёт субъективное восприятие луны применяя приём метафоризации. Это позволяет создать ощущение нагнетания беспокойства, возрастания ощущения опасности и дальнейшему повествованию о произошедших событиях.

Сравниваем и анализируем переводы по отношению к переводу Е.Н. Никаева, поскольку это был самый ранний перевод данного романа на русский язык.

Е.Н. Никаев: знаков препинания – 4, предлогов – 2, союзов – 4, частиц – нет, количество слов – 16. Шесть слов имеют смысловую нагрузку и могут использоваться для дальнейшего сравнения

И.М. Шрайбер: знаков препинания – 2, предлогов – 1 союз – 3, частиц – нет, количество слов – 9. Три слова можно использовать для дальнейшего анализа.

Э.В. Венгерова: знаков препинания – 3, предлогов – 4, союзов – 2, частица – 1, количество слов – 18. Девять слов можно использовать для дальнейшего анализа. Данные анализа можно представить в таблице 5.

Таблица 5 – Сравнительный семантический анализ текстов переводов

Анализируемый перевод	Символы с пробелами	Символы без пробелов	Слова	Уникальные слова
Перевод Е.Н. Никаева	85	70	16	6
И.М. Шрайбера	56	48	9	3
Э.В. Венгеровой	102	85	18	9

Второй шаг – анализ наиболее часто встречающихся слов и словосочетаний.

На втором шаге рассмотрим, какие слова из текстов используются наиболее часто и каково их процентное вхождение. Для анализа применим подход, позволяющий увидеть параметр плотности ключевых слов. Плотность ключевых слов – это мера того, как часто ключевое слово или фраза (например, «месяц похожий») встречается в анализируемых текстах.

При расчёте плотности ключевых слов используется следующий подход: всё, что нам нужно сделать, это подсчитать, сколько раз ключевое слово или фраза появляется в тексте, и разделить на общее количество слов в анализируемом отрывке. Например, если упомянуть «ключевое слово» 100 раз в анализируемом тексте, а весь текст будет в 1000 раз длиннее, плотность ключевых слов составит 10%. На рисунке 3 можно видеть плотность наиболее популярных (используемых слов).

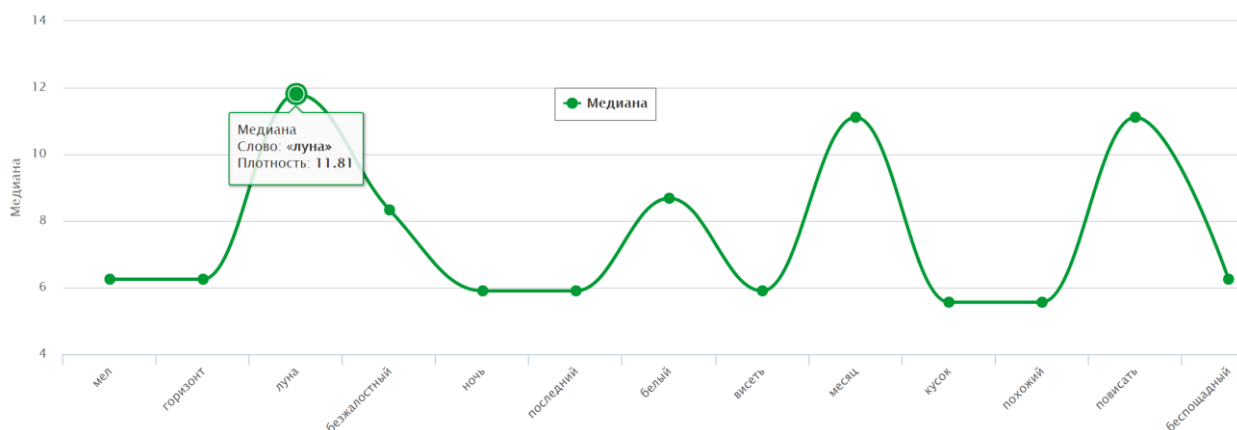


Рисунок 3 – Медиана плотности наиболее используемых слов

На рисунке можно видеть, что самое высокое значение у слова «луна». Оно используется во всех трех переводах.

На рисунке 4 представлено значение медианы плотности анализируемых слов.

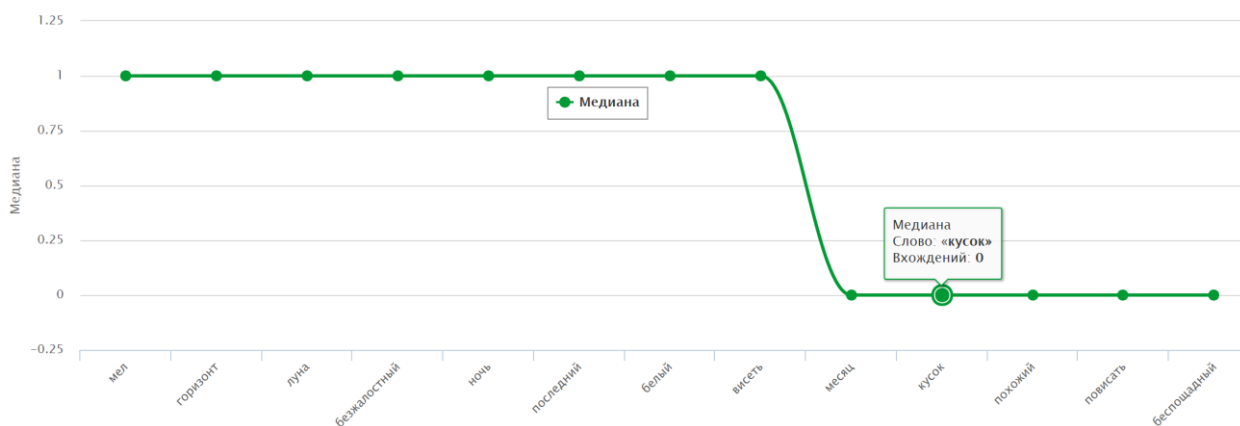


Рисунок 4 – Градация слов по использованию в трех переводах

На рисунке представлена диаграмма плотности, демонстрирующая вхождение наиболее используемых слов в переводы рассматриваемых авторов. В таблице 6 представлено использование наиболее значимых слов в переводах.

Таблица 6 – Вхождение наиболее используемых слов в переводы

Рассматриваемое слово	Использование в переводах	Е.Н. Никаев	И.М. Шрайбер	Э.В. Венгерова
мел	мел, мела	мел	мел	мела
горизонт	горизонтом	горизонт	горизонтом	горизонтом
луна	луна	луна, луна	луна	-
безжалостный	безжалостная, безжалостный	-	безжалостная	безжалостный
ночь	ночь	ночь	-	ночь
последний	последнюю	последнюю	-	последнюю
белый	белая	белая	белая	-
висеть	висела, висел	висела	-	висел
месяц	месяц	-	месяц	месяц
кусок	кусок	-	-	кусок
похожий	похожий	-	-	похожий
повисеть	повисла	-	повисла	-
беспощадный	беспощадная	беспощадная	-	-

Общее количество слов и знаков в предложениях разное. В тексте присутствует совпадения: элементарных фраз: «...как в ту последнюю ночь...».

Переходим к третьему шагу – выделение слов, для которых подобраны синонимы.

Имя существительное женского рода «луна» используется для обозначения планеты. В переводе Э.В. Венгеровой использовано имя существительное мужского рода «месяц», которое имеет ту же смысловую нагрузку, то есть используется для обозначения луны.

Качественное прилагательное «беспощадная» в переводе Е.Н. Никаева заменяется синонимом в переводе Э.В. Венгеровой в виде качественного прилагательного «безжалостный».

Рассмотрим синонимы в переводе Е.Н. Никаева и И.М. Шрайбера. Рассмотрим глагол «висела» – сказуемое, несовершенного вида, глагол непереходный, женский род, единственное число, прошедшее время, изъявительное наклонение (в переводе Е.Н. Никаева). В переводе И.М. Шрайбера употребляется синоним: глагол совершенного вида, непереходный, женский род, единственное число, прошедшее время, изъявительное наклонение.

Далее рассмотрим прилагательное «беспощадная» в переводе Е.Н. Никаева. Это качественное прилагательное, женский род, единственное число, именительный падеж. Сравниваем с переводом И.М. Шрайбера. В этом варианте определение «безжалостная» – женский род, единственное число, именительный падеж.

В тексте можно видеть использование устойчивых оборотов: пример демонстрирует сочетание персонификации и сравнения: «луна, белая, как мел» – авторы перевода придают луне качества одушевлённого предмета. В немецком языке прилагательное «kreidig» используется часто с существительными и переводится как «меловой, содержащий мел». Авторы перевели это слово с помощью сравнительной конструкции «... белая, как

мел...», «... кусок мела...»; прилагательного «безжалостный (-ая)». Евгений Александрович Никаев употребляет прилагательное «беспощадная».

Можно сделать вывод, что синонимы по отношению к переводу Е.Н. Никаева есть у обоих авторов перевода (И.М. Шрайбера и Э.В. Венгеровой), однако перевод Е.Н. Никаева нельзя характеризовать как донорский.

Четвёртый шаг – проанализировать текст с точки зрения эмоциональной лексики. Такой анализ позволит выявить насколько переводы близки с художественной точки зрения и понять присутствует ли в переводе авторский (переводчика) стиль. На этом этапе можно сказать, что рассматриваемый фрагмент текста перевода Е.Н. Никаева можно классифицировать на лексико-синтаксическом уровне как анадиплосис (стык), на семантико-синтаксическом уровне как семантический повтор. Такими же характеристиками обладает перевод Э.В. Венгеровой, чего нельзя сказать о переводе И.М. Шрайбера.

Е.Н. Никаев и Э.В. Венгерова сохранили приём автора (повтор) (см. табл. 4, пункт А) и стилистически являются более близкими к оригиналу. При этом перевод И.М. Шрайбера является более близким к переводу Е.Н. Никаева.

Можно сделать вывод, что переводы И.М. Шрайбера и Э.В. Венгеровой не являются заимствованиями и не имеют завуалированных подмен, которые характеризовали бы переводы как плагиат. Аналогичный результат был получен при анализе текста оригинала из таблицы 4 под пунктом Б.

Рассмотрим текст Б из таблицы 4 с точки зрения передачи приёма персонификации, используемого автором романа.

У Э.М. Ремарка персонификация представлена олицетворением природных явлений. Одушевляя природу, автор романа включает луну в один ряд с другими действующими лицами романа – эмигрантами. Такие метафоры пытается передать все бедствия и печали жизни эмигранта. Автор пытается придать теме эмиграции философский взгляд. При помощи приёма персонификации Ремарк вставит Луну в один ряд с эмигрантами, достигшими

мирового признания. Луну и Землю Ремарк ставит в один ряд с Данте, Гюго, Шиллером.

Рассмотрим, как приём персонификации, олицетворения звучит в переводе Е.Н. Никаева: «Видите эмигрантку Луну – нашу бледнолицую сестрицу?» (Э.М. Ремарк, 1992). Персонификация присутствует в переводе, но мы видим, что этот перевод не является дословным и абсолютно совпадающим с оригиналом. Так, слово «Bruder» (брат), используемое в романе, заменено в тексте перевода на «сестрица». Если исходить из того, что «der Mond» (луна) в языке оригинала является существительным мужского рода, а в русском языке «луна» имеет женский род, то поэтому в русском переводе она не может быть «братом». Таким образом, произведённую замену можно считать оправданной. В переводе также присутствует сохранность тропа и эмоциональной и смысловой части фразы.

В переводе И.М. Шрайбера мы можем видеть, что мужской род «der Mond» (луна) сохранен, но в этом переводе мы видим обоснованную подмену слова «луна» на слово «месяц». И в этом переводе мы можем делать вывод о том, что такая замена является обоснованной.

В переводе Э.В. Венгеровой мы также наблюдаем построение предложения с использованием слова «месяц». При этом в переводе отсутствует передача настроения: месяц не является «братом» главному герою. Этот перевод наименее близок к оригиналу и в меньшей степени передает эмоциональное настроение сцены.

Для подтверждения полученного результата рассмотрим перевод устойчивых выражений, проведём их сравнительный анализ. Анализ согласуем с классификацией, приведённой в таблице 3.

В качестве оправданных повторов будут оцениваться также выявленные в таблице 7 повторы афоризмов и образных средств в текстах сопоставляемых художественных переводов:

Таблица 7 – Перевод афоризмов и образных единиц текста романа

Текст оригинала и его переводы		
Э.В. Венгерова	Е.М. Никаев	И.М. Шрайбер
А) Nur der Bescheidene kommt vorwärts im Leben! (M.R. Erich, 1991)		
Скромность способствует карьере! (Э.М. Ремарк, 2018)	Пробиться в жизни можно только скромностью (Э.М. Ремарк, 1992)	Только скромные люди делают карьеру! (Э.М. Ремарк, 1990)
Б) Ein gutes Gedächtnis ist die Grundlage der Freundschaft – und der Verderb der Liebe (M.R. Erich (1991)		
Хорошая память укрепляет дружбу и разрушает любовь (Э.М. Ремарк, 2018)	Хорошая память – основа дружбы и гибель любви (Э.М. Ремарк, 1992)	Хорошая память – основа дружбы и гибель любви (Э.М. Ремарк, 1990)
В) Erstes Gesetz des Lebens: Gefahr schärft die Sinne (M.R. Erich, 1991)		
Первый закон жизни: опасность обостряет чувства (Э.М. Ремарк, 2018)	Основной закон жизни: опасность обостряет чувства (Э.М. Ремарк, 1992)	Запомни первый закон жизни: опасность обостряет чувства (Э.М. Ремарк, 1990)
Г) «...So, jetzt seht ihr schon besser aus. Passen wie nach Maß» (M.R. Erich, 1991)		
Как на заказ сделано (Э.М. Ремарк, 2018)	Сделаны, словно по мерке! (Э.М. Ремарк, 1992)	Железки как по мерке сделаны! (Э.М. Ремарк, 1990)
Д) Kern spürte den Stahl kühl an seinen Gelenken (M.R. Erich (1991)		
Керн почувствовал на суставах холодную сталь (Э.М. Ремарк, 2018)	Керн почувствовал холодную сталь на запястьях (Э.М. Ремарк, 1992)	Керн ощутил на запястьях холодок стали (Э.М. Ремарк, 1990)
Е) Wodka wärmt das Herz und beruhigt das Gemüt (M.R. Erich (1991)		
Водка согревает сердце и успокаивает душу (Э.М. Ремарк (2018)	Водка согревает сердце и улучшает настроение (Э.М. Ремарк (1992)	Иногда бывает чертовски хорошо, оттого что на свете есть водка (Э.М. Ремарк (1990)
Ж) Jetzt gab es nur noch eins, zu warten. Es war die letzte Barriere vor der Verzweiflung (M.R. Erich, 1991)		
Теперь оставалось только одно – ждать. Это был последний барьер перед отчаянием (Э.М. Ремарк, 2018)	Теперь оставалось одно – ждать. Это был последний барьер перед отчаянием (Э.М. Ремарк, 1992)	Теперь им оставалось только одно – ждать. Ожидание было последним барьером перед отчаянием (Э.М. Ремарк, 1990)
З) Er atmete tief und genoß den stärksten Rausch, den es gibt: den Rausch der Freiheit (M.R. Erich, 1991)		
Он глубоко вздохнул, испытывая самое сильное опьянение на свете – опьянение свободой (Э.М. Ремарк, 2018)	Он глубоко дышал и наслаждался самым крепким ароматом, который только есть на земле, – ароматом свободы (Э.М. Ремарк, 1992)	Он дышал полной грудью и испытывал опьянение, сильнее которого не бывает, – опьянение свободой (Э.М. Ремарк, 1990)
И) Jemand hat mir einmal gesagt, eine Zigarette im richtigen Augenblick wäre besser als alle Ideale der Welt (M.R. Erich, 1991)		

Продолжение таблицы 7

Текст оригинала и его переводы		
Э.В. Венгерова	Е.М. Никаев	И.М. Шрайбер
Мне как-то сказали, что одна сигарета в нужный момент – лучше, чем все идеалы на свете (Э.М. Ремарк, 2018)	Как-то мне сказали, что сигарета в нужную минуту лучше, чем все идеалы мира (Э.М. Ремарк, 1992)	Кто-то однажды сказал, бывают минуты, когда сигарета дороже любых идеалов (Э.М. Ремарк, 1990)
К) Ein rauhes Zeitalter. Der Frieden wird mit Kanonen und Bombenflugzeugen stabilisiert, die Menschlichkeit mit Konzentrationslagern und Pogromen. Wir leben in einer Umkehrung aller Werte, Kern. Der Angreifer ist heute der Hüter des Friedens, der Verprügelte und Gehetzte der Störenfried der Welt. Und es gibt ganze Völkerstämme, die das glauben! (M.R. Erich, 1991)		
Жестокое время. Мир защищают пушки и самолеты, человечность охраняют погромы и концлагеря. Все поставлено с ног на голову, Керн, все ценности. Агрессор сегодня – защитник мира, затравленный и гонимый – опаснейший преступник. И есть целые народы, которые в это верят (Э.М. Ремарк, 2018)	Жестокий век. Мир завоевывается пушками и бомбардировщиками, человечность – концлагерями и погромами. Мы живем в такие времена, когда все перевернулось. Керн. Агрессоры считаются сейчас защитниками мира, а те, кого травят и гонят, – врагами мира. И есть целые народы, которые верят этому! (Э.М. Ремарк, 1992)	Жестокий век! Мир укрепляется пушками и бомбардировщиками. Человечность – концентрационными лагерями и погромами. Мы живем в эпоху, когда все перевернуто с ног на голову. Нынче агрессор – покровитель мира, а избитый и затравленный – возмутитель общественного порядка. И подумать только – целые народы верят этому! (Э.М. Ремарк, 1990)
Л) Für jemand, der unter Wasser schwamm, gab es nur eins: wieder hochzukommen... es war ihm gleich, was die Fische für Farben hatten (M.R. Erich, 1991)		
Для того, кто заплывет под водой, важно только одно: выплыть на поверхность – ему нет дела до того, какую окраску имеют рыбы (Э.М. Ремарк, 2018)	Для тонущего человека важно только одно – вынырнуть на поверхность, и ему совершенно безразлично, какова окраска рыб, плавающих вокруг (Э.М. Ремарк, 1992)	Человеку, плывущему под водой, важно одно – вновь вынырнуть на поверхность. А раскраска рыб была ему безразлична (Э.М. Ремарк, 1990)
М) Je primitiver ein Mensch ist, für um so besser hält er sich, das sehen Sie ja an den Anzeigen hier. Das gibt – Marill grinste – die Stoßkraft! Die blinde Überzeugung! Zweifel und Toleranz sind die Eigenschaften des Kulturmenschen (M.R. Erich, 1991)		
Еще бы! Чем примитивнее человек, тем выше он себя ценит. Полюбуйтесь на объявления. Это придает, Мариль усмехнулся, – пробивную силу. Сомнения и терпимость – свойства культурного человека (Э.М. Ремарк, 2018)	Конечно. Чем примитивней человек, тем больше он собой доволен. Посмотрите на предложения. – Марилл ухмыльнулся. – Какая пробивная сила! Какая уверенность! Сомнение и терпимость – это черты интеллигентных людей (Э.М. Ремарк, 1992)	Чем примитивнее человек, тем более высокого он о себе мнения. Как раз об этом и свидетельствуют все эти красноречивые объявления. Они порождены... – Марилл усмехнулся, – какой-то внутренней, я сказал бы, неукротимой силой слепой убежденности! (Э.М. Ремарк, 1990)

Продолжение таблицы 7

Текст оригинала и его переводы		
Э.В. Венгерова	Е.Н. Никаев	И.М. Шрайбер
Н) Merkwürdig, wie schnell etwas einstürzen kann, dachte Kern... schon, während ein anderer immer noch die Zeitung liest (M.R. Erich, 1991)		
«Странно, – подумал Керн, – один человек не успел дочитать газету, а для другого в то же время потерпела крушение вся жизнь...» (Э.М. Ремарк, 2018)	«Странно, – подумал Керн, – как много можно пережить за то время, пока другой не успеет дочитать и газету...» (Э.М. Ремарк, 1992)	Странно, как быстро что-то может рухнуть, подумал Керн. В одно мгновение. А кто-то другой даже не успевает дочитать газету (Э.М. Ремарк, 1990)

Рассмотрим более подробно афоризмы и различные образные средства анализируемых переводов произведения. Более близкий перевод к тексту оригинала мог бы звучать следующим образом: «Только скромные люди могут многого добиться в жизни».

В переводе у Е.Н. Никаева видим: «Пробиться в жизни можно только скромностью» (Э.М. Ремарк, 1992), где передаётся эмоция борьбы, напряжения, хотя автор имеет в виду не «пробиться», а скорее «добиться» или «достичь». В переводе И.М. Шрайбера: «Только скромные люди делают карьеру» (Э.М. Ремарк, 1990) – смысл фразы меняется. Общее понимание жизненно-важных достижений свелось к карьерным достижениям. Так же и переводе Э.В. Венгеровой: «Скромность способствует карьере!» (Э.М. Ремарк, 2018) – речь идёт только о карьерных достижениях. Можно сделать вывод, что перевод Е.Н. Никаева является более близким к оригиналу.

Рассмотрим анализ, проведённый на более объёмном участке текста: последний абзац первой части романа (см. приложение В).

К оправданным повторам будут отнесены слова незнаменательных частей речи и слова, не несущие смысловой нагрузки. В таблице 8 представлены слова, не несущие смысловой нагрузки в тексте перевода Е.Н. Никаева.

Таблица 8 – Слова, не несущие смысловой нагрузки в тексте перевода Е.Н. Никаева

Слово	Количество	% в тексте
и	7	4,24
как	3	1,81
её	2	1,21
на	2	1,21
в	6	3,63
то	2	1,21
тоже	2	1,21
чем	2	1,21
а	1	0,6
будто	1	0,6
видел	1	0,6
всего	1	0,6
его	1	0,6
за	1	0,6
из	1	0,6
иногда	1	0,6
каждый	1	0,6
которые	1	0,6
лишь	1	0,6
начала	1	0,6
но	1	0,6
одного	1	0,6
она	1	0,6
ото	1	0,6
по	1	0,6
под	1	0,6
потом	1	0,6
почему	1	0,6
при	1	0,6
раз	1	0,6
самой	1	0,6
только	1	0,6
ту	1	0,6

В таблице 9 представлены слова, не несущие смысловой нагрузки в тексте перевода И.М. Шрайбера.

Таблица 9 – Слова, не несущие смысловой нагрузки в тексте перевода И.М. Шрайбера

Слово	Количество	% в тексте
и	11	6,47
в	4	2,35
какое	3	1,76
же	2	1,17
на	2	1,17
он	2	1,17
от	2	1,17
по	2	1,17
такую	2	1,17
то	2	1,17
чем	2	1,17
будто	1	0,58
вдруг	1	0,58
всего	1	0,58
ещё	1	0,58
её	1	0,58
за	1	0,58
затем	1	0,58
из	1	0,58
когда	1	0,58
которой	1	0,58
куда	1	0,58
лишь	1	0,58
не	1	0,58
них	1	0,58
один	1	0,58
особенно	1	0,58
с	1	0,58
теперь	1	0,58

Продолжение таблицы 9

тогда	1	0,58
ту	1	0,58
эта	1	0,58

В таблице 10 представлены слова, не несущие смысловой нагрузки в тексте перевода Э.В. Венгеровой.

Таблица 10 – Слова, не несущие смысловой нагрузки тексте перевода Э.В. Венгеровой

Слово	Количество	% в тексте
и	11	6,7
в	5	3,04
как	5	3,04
от	3	1,82
по	3	1,82
её	2	1,21
которые	2	1,21
с	2	1,21
снова	2	1,21
то	2	1,21
только	2	1,21
чем	2	1,21
будто	1	0,6
бы	1	0,6
вдруг	1	0,6
ещё	1	0,6
за	1	0,6
каждый	1	0,6
на	1	0,6
начала	1	0,6
одно	1	0,6
особенно	1	0,6
под	1	0,6
пол	1	0,6

Продолжение таблицы 10

потом	1	0,6
раз	1	0,6
тогда	1	0,6
ту	1	0,6
чьему	1	0,6

Таким образом, мы выделили слова, которые можно считать оправданными совпадениями при переводе объёмных текстов. Так называемые «стоповые слова». Такой анализ позволит понять какой процент совпадений в анализируемых текстах является оправданным и допустимым.

2.3 Определение дословных повторов знаменательных частей речи и стилистических повторов как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего»

В данном параграфе продолжим рассмотрение текстов переводов, которым заканчивается первая часть романа.

Методы обнаружения плагиата значительно улучшились за последние десятилетия, и в результате передовых исследований, проведённых вычислительными и в основном криминалистическими лингвистами, простые и сложные стратегии заимствования текста теперь могут быть легче идентифицированы. В частности, простые алгоритмы сравнения текста, разработанные вычислительными лингвистами, позволяют легко (полу)автоматически обнаруживать литеральный, дословный плагиат (когда идентичные строки текста повторно используются в документах).

Дословный повтор языковых средств на достаточно большом участке текстов обнаруживается в переводах И. Безменовой и Е.Н. Никаева. Можно сослаться на работы Е.В. Заварзиной [33], Я.И. Рецкера [61], Р.Р. Чайковского [56, с. 9], в которых авторы выявили подобные совпадения.

Рассмотрим перевод фрагмента, которым заканчивается первая глава романа (см. приложение В). Дословные повторы в сопоставляемых текстах выделены курсивом:

Перевод с немецкого Е.Н. Никаева: *«Снаружи долгими раскатами гремел гром. Молнии озаряли тёплую темноту матовой бледностью, и каждый раз при вспышке появлялись пёстрые олени рога, сбруя на лошадях, очертания зверей, которые в мирном вечном параде маршировали друг за другом, будто видения заколдованного рая. Укрывая Рут попоной, Керн видел её бледное лицо, тёмные глаза и почувствовал, как его руки коснулись её груди, — чужой, незнакомой и вновь волнующей, как и в ту первую ночь в отеле «Бристоль», в Праге.*

Гроза быстро приближалась. Гром заглушал шум дождя, бившего по туго натянутой парусине, вода стекала ручьями, земля дрожала под мощными ударами грома, и внезапно в затихающем молчании одного из самых сильных раскатов карусель качнулась и начала медленно вращаться. Медленно, медленнее, чем днем, неохотно, словно подчиняясь какой-то тайной силе; музыка тоже заиграла, но тоже медленнее, чем днем, а иногда почему-то затихала. Карусель сделала всего лишь полкруга, точно на секунду пробудившись ото сна, потом она вновь остановилась, музыка перестала играть, словно разбитая усталостью, и остался только шум дождя – самой старой колыбельной песни в мире» (Э.М. Ремарк, 1992).

Текст состоит из 963 знаков без пробелов и 165 слов.

Перевод с немецкого И. Безменовой: *«Снаружи долгими раскатами гремел гром. Молнии озаряли тёплую темноту матовой бледностью, и каждый раз при вспышке появлялись пёстрые олени рога, сбруя на лошадях, очертания зверей, которые в мирном вечном параде маршировали друг за другом, будто видения заколдованного рая. Укрывая Рут попоной, Керн видел её бледное лицо, тёмные глаза и почувствовал, как его руки коснулись её груди, — чужой, незнакомой и вновь волнующей, как и в ту первую ночь в отеле «Бристоль», в Праге.*

Гроза быстро приближалась. Гром заглушал шум дождя, бывшего по туго натянутой парусине, вода стекала ручьями, земля дрожала под мощными ударами грома, и внезапно в затихающем молчании одного из самых сильных раскатов карусель качнулась и начала медленно вращаться. Медленно, медленнее, чем днем, неохотно, словно подчиняясь какой-то тайной силе; музыка тоже заиграла, но тоже медленнее, чем днем, а иногда почему-то затихала. Карусель сделала всего лишь полкруга, точно на секунду пробудившись ото сна, потом она вновь остановилась, музыка перестала играть, словно разбитая усталостью, и остался только шум дождя — самой старой колыбельной песни в мире» (Э.М. Ремарк, 1994).

Текст состоит из 963 знаков без пробелов и 165 слов.

На данном исследуемом участке текста мы видим полное совпадение и по количеству слов, и по количеству знаков. Тем не менее по совпадению одного отрывка текста нельзя говорить о полном плагиате перевода. Так, С.В. Маслечкина [50] считает, что перевод И. Безменовой не является плагиатом перевода Е. Никаева: «...некоторые сцены романа сокращены или не представлены вообще, или же автор дополняет перевод своими фразами, отсутствующими в тексте – оригинала» [50].

Для обнаружения перефразирования в тексте переводов требуются более сложные лингвистические методы.

Значительные языковые трансформации обнаружены компьютерной программой в переводах И.М. Шрайбера и Э.В. Венгеровой. Сравнительный анализ данных переводов с использованием методов компьютерной лингвистики на предмет языковых трансформаций представлен в Приложении Б.

Выделим языковые средства, которые составляют основу текста. В данном процессе рассмотрим слова и фразы, встречающиеся в тексте наибольшее количество раз. Стоповые слова (не несущие смысловой нагрузки) будут исключены из анализа.

В переводе Е.Н. Никаева можно выделить следующие слова (фразы), которые составляют основу текста: *медленный, гром, вновь, дождь, затихать, карусель, музыка, раскат, словно, шум, шум дождя.*

В переводе И.М. Шрайбера выделяются следующие слова (фразы), которые составляют основу текста: *медленный, бледный, гром, какой-то, карусель, круг, орган.*

В переводе Э.В. Венгеровой определяются следующие слова (фразы), которые составляют основу анализируемого текста: *дождь, медленный, бледный, гром, карусель, музыка, сильный, снова, странно, шумел дождь.*

Можно видеть, что слова и фразы, составлявшие смысловое ядро текстов переводов, отличаются и по содержанию, и по количеству.

Проведём сопоставительный анализ переводов с точки зрения передачи стилистических повторов разными переводчиками романа Э. Ремарка. В процессе работы нами были выделены различные виды повторов, используемые автором для придания эмоциональной составляющей тексту.

Рассмотрим фрагмент, в котором повествуется о том, как главные герои Керна и Штайнер переходят реку и затем, отдыхая под деревом, разговаривают: «*Vielleicht finde ich auch meinen Vater, und er kann mir helfen. Ich habe gehört, er wäre da*» (М.Р. Ерих, 1991). Автор романа использует повтор слова «отец», демонстрируя надежду и веру в благополучный исход.

Переводчики не используют приём повтора, который присутствует в оригинале: «*Может, я найду отца, и он мне поможет. Я слышал, что он там*» (Э.М. Ремарк, 1992); «*Может быть, я найду отца, и он мне поможет*» (Э.М. Ремарк, 2018); «*Возможно, я разыщу своего отца и он мне поможет*» (Э.М. Ремарк, 1990). Три перевода отличаются. Ни один из переводов не является донором для остальных.

Рассмотрим следующий повтор. Автор показывает какую значимую роль может иметь решение чиновника для героя произведения: «*Kern wartete. Es schien ihm, als wäre der Nagel des müden Mannes vor ihm das Wichtigste auf der Welt. Er wagte kaum zu atmen, um ihn nicht zu storen und argerlich zu machen.*»

Er presste nur versohlen die Hande auf dem Rticken fest aneinander. Die Spannung in Kern löste sich jah. Er glaubte, er fiel, aber er atmete nur tief. Dann fasste er sich rasch. Er hatte gelernt, den Zufall festzuhalten» (M.R. Erich, 1991).

В оригинале романа мы можем видеть, как многократно повторяются немецкое «er» (он). Мы видим, что автор использует приём повтора эпифора. Однако ни один из переводчиков этим приёмом позиционного повтора не воспользовался для передачи напряженного эмоционального состояния главного героя романа. Перевод данного фрагмента Е.Н. Никаева: «Керн ждал. Ноготь усталого человека, сидящего перед ним, казался ему сейчас самым важным в мире. Он едва дышал, боясь помешать и рассердить чиновника. Он только украдкой крепко сжал за спиной руки» (Э.М. Ремарк, 1992).

Перевод данного фрагмента И.М. Шрайбера: «Керн ждал. Ему казалось, что нет на свете ничего важнее ногтя этого усталого человека, сидевшего перед ним. Он едва дышал, боясь помешать чиновнику или рассердить его. Тайком он крепко сомкнул ладони за спиной» (Э.М. Ремарк, 1990).

Перевод данного фрагмента Э.В. Венгеровой: «Керн ждал. Ему казалось, что ноготь этого усталого человека для него сейчас важнее всего на свете. Он едва решался дышать, чтобы не помешать и не разозлить чиновника. Он только крепко сжал за спиной руки» (Э.М. Ремарк, 2018).

Ещё одним видом позиционного повтора, может является симплока. Такой приём можно наблюдать в следующем примере: «*Erst nach einiger Zeit merkte er, daß es still geworden war. «Was war das»? fragte das Mädchen.«Das waren die deutschen Tänze von Franz Schubert», sagte der Geiger heiser. Der alte Mann neben ihm lachte auf. «Deutsche Tänze!» Er strich sich über die Narbe auf seiner Stirn. «Deutsche Tänze», wiederholte er.*» (M.R. Erich, 1991).

Перевод Е.Н. Никаева: «– Что ты играл? – спросила девочка. – Немецкие пляски Франца Шуберта, – хрипло вымолвил скрипач. Старик, сидящий рядом, засмеялся. – Немецкие пляски! – Он провёл рукой по шраму на лбу. – Немецкие пляски, – повторил он» (Э.М. Ремарк, 1992).

Перевод И.М. Шрайбера: «– Что ты играл? – спросила девочка.– Немецкие танцы Франца Шуберта, – хрипло ответил скрипач. Старик, сидевший рядом, рассмеялся.– Немецкие танцы! – Он потрогал свой шрам на лбу. – Немецкие танцы... – повторил он» (Э.М. Ремарк (1990).

Перевод Э.В. Венгеровой: « – Что это было? – спросила девочка.– Это были «Немецкие танцы» Франца Шуберта, – хрипло произнес скрипач. Старик рядом с ним рассмеялся. – «Немецкие танцы!» – Он провел рукой по шраму на лбу. – «Немецкие танцы», – повторил он» (Э.М. Ремарк, 2018).

Таким образом, сопоставительный анализ фрагментов художественных переводов произведения Э.М. Ремарка «Возлюби ближнего своего» позволяет определить индивидуальный стиль каждого переводчика и сделать вывод о заимствовании или оригинальности множественных переводов.

В результате анализа проведена классификация языковых репрезентантов оригинальности и предложена модель анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте языковой оригинальности.

Выводы по второй главе

При сопоставительном лингвистическом анализе текстов художественных переводов в аспекте их языковой оригинальности выделяют оправданные и неоправданные повторы языковых средств. При этом следует отличать точный перевод и модифицированный перевод с сокращением, импликацией и добавлением дополнительных слов, экспликацией, импликацией, номинализацией и синонимией.

При определении языковой оригинальности художественных переводов следует учитывать особенности индивидуальной стилистической манеры переводчика, которая наиболее ярко проявляется при переводе образных средств, эмоционально-экспрессивных средств и стилистических повторов.

Анализ повторов лексических и образных средств как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» показал, что оправданными повторами языковых средств, выделяемых на первом этапе сопоставительного анализа, являются стандартная фразеология и устойчивые сочетания, зафиксированная словарями, имена собственные и личные местоимений, незначающие части речи.

Анализ синонимических замен по отношению к первому переводу Е. Никаева, производимый на втором шаге анализа, показал оригинальность последующих переводов, сделанных другими переводчиками.

Определение дословных повторов знаменательных частей речи и стилистических повторов как показателей языковой оригинальности художественных переводов произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» продемонстрировало полное совпадение и по количеству слов, и по количеству знаков на достаточно большом участке текстов в переводах И. Безменовой и Е.Н. Никаева.

Стилистические приёмы такие как «повторы» относятся к неоправданным повторам. Вследствие этого при дальнейшем анализе, мы рассмотрели наиболее часто встречающиеся, на наш взгляд повторы: подхват, эпифора и сделали вывод о том, что каждый переводчик использовал свой стиль, порой не сохраняя авторский стиль писателя.

Заключение

Основными признаками художественного перевода как спорного текста в практике лингвистической экспертизы являются качество (адекватность) перевода и языковой оригинальность перевода при условии множественности переводов одного и того же произведения.

В основе разработанной нами модели сопоставительного лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности находится выявление в сопоставляемых текстах переводов повторов языковых средств и оценка оправданности (неизбежности) или неоправданности выявленных совпадений, то есть плагиата.

В результате проведенного сопоставительного анализа текстов художественного перевода произведения Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего», принадлежащих разным переводчикам, в аспекте языковой оригинальности были выявлены языковые маркеры оправданных повторов в текстах сопоставляемых переводов:

– стандартная фразеология и устойчивые сочетания, зафиксированная словарями: например, в немецком языке прилагательное «kreidig» согласуется с существительными и переводится как «меловой, содержащий мел». Переводчики перевели это слово с помощью сравнительной конструкции, зафиксированной словарями: «... белая, как мел...». При этом Э.В. Венгерова использовала авторскую конструкцию: «похожая на кусок мела».

– незначащие части речи и личные местоимения, слова, не несущие смысловой нагрузки: например, в переводе Е. Никаева к данным словам отнесены: и, как, ее на в, то, тоже и другие; в переводе И.М. Шрайбера – и, в, какое, же, на, он, от, по, такую, чем и другие.

– повторы кочевых слов, которые составляют основу текстов: например, в сопоставляемых фрагментах переводов неизбежны повторы таких слов,

которые передают изображаемую ситуацию художественного текста: мел, луна, горизонт, ночь, висеть, безжалостный, последний и другие.

– эмоционально-экспрессивной лексики (в том числе жаргонизмов, просторечия как единственно возможных вариантов перевода): Теперь оставалось только одно – ждать. Это был последний барьер перед отчаянием; Теперь оставалось одно – ждать. Это был последний барьер перед отчаянием; Теперь им оставалось только одно – ждать. Ожидание было последним барьером перед отчаянием; Мне как-то сказали, что одна сигарета в нужный момент – лучше, чем все идеалы на свете; Как-то мне сказали, что сигарета в нужную минуту лучше, чем все идеалы мира; Кто-то однажды сказал, бывают минуты, когда сигарета дороже любых идеалов;

– повторы, используемые в стилистических целях: например, симплока: перевод Е.Н. Никаева: «– Что ты играл? – спросила девочка. – Немецкие пляски Франца Шуберта, – хрипло вымолвил скрипач. Старик, сидящий рядом, засмеялся. – Немецкие пляски! – Он провёл рукой по шраму на лбу. – Немецкие пляски, – повторил он». Перевод И.М. Шрайбера: «– Что ты играл? – спросила девочка. – Немецкие танцы Франца Шуберта, – хрипло ответил скрипач. Старик, сидевший рядом, рассмеялся. – Немецкие танцы! – Он потрогал свой шрам на лбу. – Немецкие танцы... – повторил он». Перевод Э.В. Венгеровой: «– Что это было? – спросила девочка.– Это были «Немецкие танцы» Франца Шуберта, – хрипло произнес скрипач. Старик рядом с ним рассмеялся. – «Немецкие танцы»! – Он провел рукой по шраму на лбу. – «Немецкие танцы», – повторил он».

Языковыми маркерами неоправданных повторов в текстах сопоставляемых переводов являются:

– контекстуальный перевод образных средств: например, при переводе фрагмента, в котором происходит персонификация луны как эмигранта, что позволяет автору передать все бедствия и печали жизни эмигранта, переводчики достигают индивидуализации средств выражения и избегают прямых повторов, сравним: А взгляните на небо, на Луну, эмигрировавшую в

своё время с Земли. Да и сама матушка-Земля – старая эмигрантка с Солнца; Взгляните-ка на небо. Видите эмигрантку Луну – нашу бледнолицую сестрицу? Да и матушка Земля в солнечной системе – тоже эмигрантка; Взгляните на небо – вот месяц, наш бледнолицый брат. Он эмигрировал с Земли. Да и сама наша матушка Земля, и та старая эмигрантка, давно сбежавшая с Солнца;

– дословные повторы конструкций большого объёма.

Обобщая результаты исследования, можно сделать следующие выводы:

Модель сопоставительного лингвистического анализа художественного перевода как спорного текста в аспекте оригинальности должна включать следующие шаги: а) извлечение из анализируемых текстов элементов, сформулированных в виде устойчивых выражений, предлогов, союзов, имён собственных, знаков препинания, частиц, междометий, числительных; б) выделение в текстах наиболее часто встречающиеся слова и словосочетания (ключевых слов); в) выделение слов, для которых подобраны синонимы и формулирование вывод о том, является ли текст «замаскированным» плагиатом, то есть перефразированием; г) извлечение из анализируемых текстов образных средств.

Переводная множественность романа Э. Ремарка «Возлюби ближнего своего» представлена оригинальными текстами переводов разных авторов. Все проанализированные фрагменты переводов имеют различную степень оригинальности.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Абдрахманова Р. Дж. Логико-грамматическое членение предложения в немецкой научной и технической литературе // Контрастивная и функциональная грамматика. Калинин: КГУ, 1986. С. 144–148.
2. Абдрахманова Р. Дж. Теория перевода (немецкий язык): учебно-метод. пособие. Бишкек: КРСУ, 2007. 64 с.
3. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М: Русские словари, 1999. 433 с.
4. Антонова Ю. А. Лингвистическая экспертиза: опасность семантической валентности // Современная политическая коммуникация: материалы Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 21–24 сент. 2009 г.) / гл. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург : УрГПУ, 2009. С. 10-14.
5. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике : учебное пособие. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2018. 176 с.
6. Ачкасов А. В., Казакова Т. А. «Перевод терминов» как паллиативное понятие // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 7-1(85). С. 102-106.
7. Бабков В. О. Художественный перевод как метод и профессия // МОСТЫ № 1 (25) / под ред. Д. В. Пешкова. М. : Валент, 2010. 17-22 с.
8. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста: теоретические основания и практика: учеб. пособие. 5-е изд. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 592 с.
9. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 190 с.
10. Бельчиков Ю. А., Горбаневский М. В., Жарков И. В. Методические рекомендации по вопросам лингвистической экспертизы спорных текстов СМИ. М. : Информкнига, 2010. 208 с.
11. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учебное пособие. 6-е изд., стер. М. : Флинта, 2021. 520 с.

12. Большой толковый словарь русских глаголов. Свыше 10000 глаголов. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. М. : АСТ-Пресс Книга, 2008. 574 с.

13. Большой толковый словарь русских существительных. Свыше 15 000 имён существительных. Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы // под общ. ред. Л. Г. Бабенко. М. : АСТ-Пресс Книга, 2008. 863 с.

14. Большой энциклопедический словарь [В 2 т.] / под. ред. А. М. Прохорова. М. : Сов. энцикл., 1991. 1456 с.

15. Брудный А. А., Зимняя И. А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М. : Наука, 1976. С. 263.

16. Ванников Ю. В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод / отв. ред. А. Д. Швейцер. М. : Наука, 1988. С.34-39

17. Венгранович М.А., Голев Н.Д., Антипов А.Г., Базылев В.Н. и другие. Социально-когнитивное функционирование языка : коллективная монография. Кемерово : КГУ, 2017. 316 с.

18. Венгранович М. А., Прокофьева Л. П., Цаплина Г. А., Мартышина М. Р., Кузьменкова Е. В. Обучающее чтение (научный стиль речи) // Практикум для самостоятельной работы по русскому языку как иностранному студентов-медиков / под общ. ред. Л. П. Прокофьевой. Саратов : Ай Пи Эр Медиа, 2019. 111 с.

19. Вепрева И. Т., Купина Н. А. Экспертный лингвистический анализ спорного текста : учебно-методическое пособие. 3-е изд., стер. М. : ФЛИНТА. Екатеринбург : Изд-во Урал.ун-та, 2020. 148 с.

20. Ворошилова М. Б., Чудинов А. П. Игра в слова: контекстуальный анализ форм утверждения о факте и выражения мнения // Юрислингвистика. 2014. № 3 (14). С. 78–82.

21. Гаврилов Э. П. Перевод и иная переработка произведения // Патенты и лицензии. 2015. № 2. С. 33-36.

22. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики : Авторский сборник. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. 476 с.
23. Гачечиладзе Г. Р. Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1970. 285 с.
24. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1980. 255 с.
25. Гильдия лингвистов-экспертов по документационным и информационным спорам. URL: <https://rusexpert.ru/public/guild/BroshGLADIS2021.pdf> (дата обращения 15.05.2022).
26. Гойхман О. Я., Надеина Т. М. Речевая коммуникация: учеб. для вузов по специальностям сервиса. 3-е изд., перераб. и доп. М. : ИНФРА-М, 2021. 286 с.
27. ГОСТ 7.32-2017 Отчёт о научно-исследовательской работе. Структура и правила оформления. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200157208> (дата обращения 13.05.2022).
28. ГОСТ Р 7.05-2008 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200063713> (дата обращения 04.12.2020).
29. Гражданский кодекс Российской Федерации от 18.12.2006 № 230-ФЗ (ред. от 31.01.2016) // СЗ РФ. 2006. № 52 (1 ч.). С. 5496.
30. Гудкова С. А., Яницкий А. И. Методология лингвистического исследования: теоретические и практические аспекты применения гибридных методов // Балтийский гуманитарный журнал. 2020. Т. 9. № 1 (30). С. 211-215.
31. Жабцев В. М. Словарь-справочник. Русский язык более 10500 слов. Москва : ХАРВЕСТ, 2001. 461 с.
32. Заварзина Е. В. К истории русских переводов романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» // Идеи, гипотезы, поиск. Вып. 5. Магадан: СМУ, 1998. С. 61-65.

33. Заварзина Е. В. Перевод или плагиат? // Век Ремарка: Сб. эссе / отв. ред. Р.Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 1998. С. 56-61
34. Заварзина Е. В. Переводы прозы Э. М. Ремарка в восприятии читателей // Век Ремарка: Сб. эссе / отв. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 1998. С. 18-23.
35. Иванова Т. В. Оценка качества устного перевода: коммуникативный подход // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2011. № 14. С. 79-87.
36. Казакова Т. А. Художественный перевод: Учебное пособие. СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2002. 112 с.
37. Карапец В. В. Переводная множественность: заимствования или случайные совпадения переводческих решений (на примере переводов «Madame Bovary» на русский язык) // Вестник Московского университета. Сер. 9. «Филология». 2017. № 5. С. 143-153.
38. Кобозева И.М. Теория речевых актов» как один из вариантов теории речевой деятельности // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986. С. 7-22.
39. Комиссаров, В. Н. Теория перевода: Лингвистические аспекты. М.: Высшая школа, 1990. 382 с.
40. Комиссаров В. Н. Лингвистическое переводоведение в России: учеб. пос. / под ред. Б. Ольховикова. М.: ЭТС, 2002. 184 с.
41. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Литература на иностранных языках, 2009. 176 с.
42. Краснова И. А. Реализация симптомов языковой аналогичности исходного и переводного текстов (на материале немецкого романа В. Хольбайна «Тор. Разрушитель» и его перевода на русский язык) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3-1(57). С. 136-138.
43. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

44. Кэтфорд Дж.К. Лингвистическая теория перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 91-114.
45. Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Л.: Наука, 1985. 302 с.
46. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. Текст. М.: Академия, 2005. 288 с.
47. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Учёные записки Тартуского гос. ун-та. Тарту. Вып. 567. Тарту: Тартуский университет, 1981. С. 3-18.
48. Лысенкова Е. Л. Поэзия и проза Р. М. Рильке в русских переводах: исторические, стилистикосопоставительные и переводоведческие аспекты: дис. ... д-ра филол. наук. Магадан, 2007. 512 с.
49. Львовская З. Д. Теоретические проблемы перевода: На материале испанского языка. М.: Высшая школа, 1985. 232 с.
50. Маслечкина С. В. Повтор как одно из стилистических выразительных средств языка // Язык и речь в свете функционально-семантического подхода. Орехово-Зуево: МГОГИ, 2015. С. 137-164.
51. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений. М. : Академия, 2003. 256 с.
52. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сб. статей. М.: Международные отношения, 1978. С. 185-202.
53. Обелюнас Н. В. Конфликт интерпретаций текстов в аспекте оппозиций событийной и оценочной информации (на материале текстов российских СМИ) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2012. 24 с.
54. Паршина О. Д. К вопросу о лексикографическом описании дидактических терминов // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2011. № 7. С. 34-40. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17101982> (дата обращения: 19.12.2021).

55. Паршина О. Д. Сужение значения главного слова в двукомпонентном дидактическом термине // Перспективы развития науки и образования: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2017. С. 162-164.

56. Перевод и переводчики: научный альманах каф. нем. языка Сев. Международного ун-та. Вып. 2: Э. М. Ремарк / гл. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 2001. 118 с.

57. Петрова И. А. О взаимодействии точных и гуманитарных методов при изучении художественного текста // Теория языкознания и русистика: наследие Б. Н. Головина: Сб. науч. тр. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2001. 359 с.

58. Пищальникова В. А. Щерба Л. В. // Отечественные лингвисты XX века (Т - Я) : Сб. статей. М.: Центр гуманит. науч.-информ. исслед. отд. Языкознания, 2003. С. 117-140.

59. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 202-228.

60. Рекомендация ЮНЕСКО «О юридической охране прав переводчиков и переводов и практических средствах улучшения положения переводчиков» (Принята в г. Найроби 22.11.1976 на 19-ой сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО). URL: consult.ru (дата обращения 22.12.2020).

61. Рецкер Я. И. Плагиат или самостоятельный перевод? Об одной судебной экспертизе. // Тетради переводчика. Ученые записки, 1. М.: Изд-во Института Международных отношений, 1963. С.42-64.

62. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. М.: Международные отношения, 1974. 244 с.

63. Россельс В. Сколько весит слово: сб. статей: Вопросы теории и практики художественного перевода. М.: Сов. писатель, 1984. 432 с.

64. Рыльский М. Искусство перевода. М.: Советский писатель, 1986. 336 с.
65. Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации) / отв. ред. Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьев. М.: Наука, 1976. 263 с.
66. Соколова М. Г. Картина мира во фразеологизмах с архетипическим противопоставлением «свой – чужой» // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты : материалы V Международной научной конференции. Тольятти: ТГУ, 15-17 апреля 2015. 2015. С. 87-94.
67. Соколова М. Г. Разработка и применение модели анализа образных полей поэтического языка в практике вузовского преподавания лингвистических дисциплин // Текст: с любовью к Слову : Сб. статей участников Всероссийской с международным участием научной конференции / отв. редактор О. В. Никифорова. Арзамас : ННГУ им. Н. И. Лобачевского», 2021. С. 191-195.
68. Солодуб Ю. П. Тория и практика художественного перевода: учеб. пособие. М.: Флинта, 2005. 304 с.
69. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. Текст / под. общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов. М.: Политиздат, 1992. 116 с.
70. Теннис А. О. Некоторые проблемные вопросы переводческой деятельности // Гуманитарные исследования. 2012. №4 (44). С. 85.
71. Хайруллин В. И. Перевод научного текста (лингвокультурный аспект) Текст. М.: Всероссийский центр переводов, 1992. 126 с.
72. Цвиллинг М. Я. Эвристический аспект перевода и развитие переводческих навыков // Чтение. Перевод. Устная речь. Л.: Наука, 1977. С. 172-180.
73. Цвиллинг М. Я. Профессиональные требования к личности переводчика и обучение переводу // Информационно-коммуникативные аспекты перевода: Сборник научных трудов Ч. II. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 1998. С. 141-151.

74. Цвиллинг М. Я., Туровер Г. Я. О критериях оценки перевода // Тетради переводчика. Вып. 15. М.: Международные отношения, 1978. С. 3-9.
75. Чайковский Р. Р. Век Ремарка: Сб. эссе / отв. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 1998. 78 с.
76. Чайковский, Р. Р. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» // М. Рильке на 15 языков. Магадан: Кордис, 2001. С. 179-198.
77. Чайковский Р. Р. Основы художественного перевода (вводная часть): учеб. пособ. Магадан: Северо-Восточный гос. ун-т, 2008. 182 с.
78. Чудинов А. П., Дударева З. М. Методика лингвистического анализа спорного текста // Политическая лингвистика. 2019. № 1 (73). С. 150-153.
79. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста : учебное пособие. М. : ФЛИНТА, 2019. 416 с. URL: <https://znanium.com/catalog/product/1862948> (дата обращения: 19.12.2020).
80. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку / ред. М.И. Матусевич. М. : Учпедгиз, 1957. 188 с.
81. Шерстнева Е. С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 526-532.
82. Шор В. Е. Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Ком. Акад., 1962. С. 767.
83. Шор В. Е. Опыт многообразного решения одной переводческой задачи // Мастерство перевода. Сборник статей. М. : Советский писатель, 1963. С. 447-486.
84. Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В. И. Новиков. М.: Педагогика, 1988. 416 с.
85. Ярошук И. А. Лингвистическая экспертиза : учебное пособие. Белгород : БелГУ, 2020. 96 с.
86. Centre for Forensic Linguistic. URL: https://web-archive-org.translate.google.com/web/20100927010829/http://www.forensiclinguistics.net/cfl_fl.

html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=wapp (дата обращения: 25.05.2022).

87. Cery E. & R.W. Jumpelt, eds. Quality in Translation: Proceedings of the III Congress of the International Federation of Translators (FIT). Godesberg, 1959. London: Pergammon P. Ltd, 1963. 544 p.

88. Daiches, David. Critical Approaches to Literature (second Edition). Calcutta: Orient Longman Ltd, 1997. Print. 436 p.

89. International association for forensic and legal linguistics. URL: <https://www.iafl.org/> (дата обращения: 25.05.2022).

90. International Summer School in Forensic Linguistic Analysis. URL: <https://wordstodeeds.com/2017/04/27/international-summer-school-in-forensic-linguistic-analysis/> (дата обращения: 25.05.2022).

91. Language as Evidence: Forensic Linguistics. URL: <https://lsa2017.uky.edu/language-evidence-forensic-linguistics/> (дата обращения: 25.05.2022).

92. Nida, Eugene A Towards a Science of Translating. Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: BRILL, 1964. 331 p.

93. ÖGRL – Österreichische Gesellschaft für Rechtslinguistik. URL: <https://oegr.com/> (дата обращения: 25.05.2022).

94. Steiner G. After Babel. Aspects of language and translation. Oxford: Oxford University Press, 1992. 369 p.

95. Venuti L. Translation and the formation off cultural identities. In: Current Issues in Language and Society. 1994. Vol. 1(3). Pp. 201-217.

96. Vermeer H. Skopos and Commission in Translational Action // The Translation Studies Reader, ed. by Venuti L., London: 2000. Pp. 221-232.

Приложение А

Перечень литературных источников

1. Ремарк Э. М. Возлюби ближнего своего ; Ночь в Лиссабоне : [романы] / пер. с нем. Э. Венгеровой, Н. Федоровой. М. : Издательство АСТ, 2018. 704 с.
2. Ремарк Э. М. Возлюби ближнего своего / пер. с нем. Е. М. Никаева: АО «ВИТА-ЦЕНТР», 1992. 352 с.
3. Ремарк Э. М. Возлюби ближнего своего / пер. с нем. И. М. Шрайбера.: Политиздат, 1990. 358 с.
4. Ремарк Э. М. Возлюби ближнего своего / пер. с нем. И. Безменовой. М. : Век, 1994. 414 с.
5. Erich Maria Remarque Liebe deinen Nächsten. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1941, 1978, 1991. 460 p.

Сравнительный анализ текстов переводов

Е.Н. Никаева и И.М. Шрайбера

Снаружи долгими раскатами гремел гром. Молнии озарили тёплую темноту матовой бледностью, и каждый раз при вспышке появлялись пёстрые олени рога, сбруя на лошадях, очертания зверей, которые в мирном вечном параде маршировали друг за другом, будто видения заколдованного рая. Укрывая Рут попоной, Керн видел её бледное лицо, тёмные глаза и почувствовал, как его руки коснулись её груди, — чужой, незнакомой и вновь волнующей, как и в ту первую ночь в отеле «Бристоль», в Праге. ¶

Гроза быстро приближалась. Гром заглушал шум дождя, бившего по туго натянутой парусине, вода стекала ручьями, земля дрожала под мощными ударами грома, и внезапно в затихающем молчании одного из самых сильных раскатов карусель качнулась и начала медленно вращаться. Медленно, медленнее, чем днём, неохотно, словно подчиняясь какой-то тайной силе; музыка тоже заиграла, но тоже медленнее, чем днём, а иногда почему-то затихала. Карусель сделала всего лишь полкруга, точно на секунду пробудившись ото сна, потом она вновь остановилась, музыка перестала играть, словно разбитая усталостью, и остался только шум дождя — самой старой колыбельной песни в мире

● Удалено из текста

Снаружи перекатывался затяжной гром. Вспыхивали молнии, и душный мрак шатра озарялся матовым, бледным блеском, и тогда пёстрые раскидистые рога и сбруя животных, мирно произошедших друг за дружкой в вечный круг, сливались в какое-то нежное, далёкое видение зачарованного рая. Керн смотрел на бледное лицо и тёмные глаза Рут. Укрывая её, он ощутил ладонью грудь, такую же неведомую, такую же чужую и волнующую, как и в ту первую ночь, в пражском отеле «Бристоль». ¶

Гроза быстро приближалась. Теперь гром заглушал ливневые струи, хлеставшие по туго натянутой брезентовой крыше, с которой низвергались потоки воды. Земляной пол содрогался от раскатов, и вдруг, когда один из них, особенно мощный, ещё не успел отзвучать, карусель дрогнула и стала медленно поворачиваться. Она двинулась по кругу, словно нехотя и куда медленнее, чем днём, повинуясь какому-то тайному принуждению. Заиграл механический орган, тоже медленнее, чем днём. Звуки перемежались необычайно длительными интервалами. Карусель повернулась всего лишь на пол-оборота, будто спросонья... Затем вновь замерла. Умолк и орган, точно обессилев от напряжения, и только дождь, эта древнейшая колыбельная песня, продолжал шуметь

● Добавлено в текст

Приложение В

Оригинал рассматриваемого текста

«Draußen rollte langgezogen der Donner. Die Blitze warfen einen matten, bleichen Glanz in das warme Dunkel des Zeltes – und jedesmal tauchten dann die bunten Geweihe und Geschirre der Tiere, die friedlich in ewigem Kreise hintereinander paradierten, auf, wie die sanfte, ferne Vision eines verzauberten Paradieses. Kern sah Ruths bleiches Gesicht mit den dunklen Augen, und er spürte, während er sie zudeckte, ihre Brust unter seiner Hand; unbekannt und fremd wieder und erregend, wie in der ersten Nacht im Hotel Bristol in Prag.

Das Gewitter kam rasch näher. Der Donner überrollte das Trommeln auf dem straffgespannten Zeltdache, von dem das Wasser in Güssen herniederschloß; der Boden bebte bei den heftigen Schlägen, und plötzlich, im nachklingenden Schweigen einer letzten, besonders schweren Erschütterung, löste sich das Karussell und begann sich langsam zu drehen. Langsamer als am Tage, fast unwillig und wie unter einem geheimen Zwang – auch die Musik war langsamer als am Tage und auf eine sonderbare Weise mit Pausen untermischt. Es war nur eine halbe Runde, als wäre es einen Augenblick aus dem Schlaf erwacht – dann stand es wieder still, und auch die Orgel schwieg, als wäre sie müde auseinandergebrochen, und nur noch Regen rauschte, der Regen, das älteste Schlaflied der Welt» (M.R. Erich, 1991).

Исходный текст состоит из 1087 знаков без пробелов и 200 слов.

Перевод Е.Н. Никаева

Снаружи долгими раскатами гремел гром. Молнии озаряли теплую темноту матовой бледностью, и каждый раз при вспышке появлялись пестрые олени рога, сбруя на лошадях, очертания зверей, которые в мирном вечном параде маршировали друг за другом, будто видения заколдованного рая. Укрывая Рут попоной, Керн видел ее бледное лицо, темные глаза и почувствовал, как его руки коснулись ее груди, – чужой, незнакомой и вновь волнующей, как и в ту первую ночь в отеле «Бристоль», в Праге. Гроза быстро приближалась. Гром заглушал шум дождя, бившего по туго натянутой

Продолжение приложения В

парусине, вода стекала ручьями, земля дрожала под мощными ударами грома, и внезапно в затихающем молчании одного из самых сильных раскатов карусель качнулась и начала медленно вращаться. Медленно, медленнее, чем днем, неохотно, словно подчиняясь какой-то тайной силе; музыка тоже заиграла, но тоже медленнее, чем днем, а иногда почему-то затихала. Карусель сделала всего лишь полкруга, точно на секунду пробудившись ото сна, потом она вновь остановилась, музыка перестала играть, словно разбитая усталостью, и остался только шум дождя – самой старой колыбельной песни в мире (Э.М. Ремарк, 1992).

Перевод И. М. Шрайбера

«Снаружи перекачивался затяжной гром. Вспыхивали молнии, и душный мрак шатра озарялся матовым, бледным блеском, и тогда пестрые раскидистые рога и сбруя животных, мирно построившихся друг за дружкой в вечный круг, сливались в какое-то нежное, далекое видение зачарованного рая. Керн смотрел на бледное лицо и темные глаза Рут. Укрывая ее, он ощутил ладонью грудь, такую же неведомую, такую же чужую и волнующую, как и в ту первую ночь, в пражском отеле «Бристоль». Гроза быстро приближалась. Теперь гром заглушал ливневые струи, хлеставшие по туго натянутой брезентовой крыше, с которой низвергались потоки воды. Земляной пол содрогался от раскатов, и вдруг, когда один из них, особенно мощный, ещё не успел отзвучать, карусель дрогнула и стала медленно поворачиваться. Она двинулась по кругу, словно нехотя и куда медленнее, чем днём, повинувшись какому-то тайному принуждению. Заиграл механический орган, тоже медленнее, чем днём. Звуки перемежались необычайно длительными интервалами. Карусель повернулась всего лишь на пол-оборота, будто спросонья... Затем вновь замерла. Умолк и орган, точно обессилев от напряжения, и только дождь, эта древнейшая колыбельная песня, продолжал шуметь» (Э.М. Ремарк, 1990).

Продолжение приложения В

Перевод Э.В. Венгеровой

«Снаружи слышались длинные раскаты грома. Молнии бросали бледный, матовый отсвет в теплую темноту шатра – и тогда каждый раз выныривали пестрые рога и сбруя животных, которые мирно шествовали по вечному кругу одно за другим, как ласковое, далекое видение зачарованного рая. Керн увидел бледное лицо Рут с темными глазами и, укрывая ее, ощутил под рукой её грудь, снова неведомую и странно притягательную, как в ту первую ночь в отеле «Бристоль» в Праге. Гроза быстро приближалась. Гром перекрывал стук дождя, барабанившего по натянутому тенту, с которого потоками низвергалась вода; от сильных ударов начинал дрожать пол, и вдруг, в раскатившемся эхом молчании последнего, особенно сильного сотрясения, карусель двинулась и начала медленно вращаться. Медленнее, чем днем, как бы нехотя и по чьему-то тайному принуждению... И музыка заиграла медленнее, чем днем, и как-то странно прерывалась паузами. Карусель прошла только полкруга, словно на мгновение пробудилась ото сна, потом снова остановилась, и музыка умолкла, как будто музыкальный механизм сломался от усталости, и только дождь ещё шумел – дождь, древнейшая колыбельная мира» (Э.М. Ремарк, 2018).