

**Боккаччо русский и Боккаччо средневековый**  
**(к вопросу о передаче стилистических особенностей «Декамерона» в переводе**  
**Н. Любимова)**  
**Е. В. Лозинская**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

*«Декамерон», стилистика, перевод, риторика, средневековое двоемирие, высокий и низкий стили*

**Summary.** The style of «Decameron» is largely determined by interaction and contrast of two lines — high and low, serious and comic, moral and erotic. This way the mediaeval concept of dual reality is represented in the domain of artistic speech. In the Russian translation by N. Lubimov both stylistic lines have appeared somewhat smoothed, and therefore Russian «Decameron», whatever its art merits, has become less «mediaeval».

На русский язык «Декамерон» переводился — частично или полностью — неоднократно, но наибольшим авторитетом в современной культуре пользуется перевод Н. Любимова (1970), целью которого было воссоздать стилевую систему этого произведения средствами русского языка. Тем не менее, любой перевод не может с полной точностью воспроизвести стиль оригинала, поэтому представляет интерес, каковы были сделанные переводчиком изменения, являются ли они случайными или выстраиваются в определенную систему.

Среди исследований стилистики «Декамерона» особого внимания заслуживает сборник работ итальянского филолога В. Бранки «Боккаччо средневековый» (1956), в котором автор последовательно проводит мысль о наличии в знаменитом новеллистическом сборнике средневековых элементов на всех уровнях — стилистическом, композиционном, идеологическом — и при этом элементов не случайных, а отражающих глубинную специфику произведения Боккаччо.

В. Бранка выделяет в «Декамероне» две стилистические линии, соответствующие предмету изложения в различных новеллах: «высокую», связанную с традициями средневековой риторики и лирики, и «низкую», вводящую в текст живое разноголосье итальянской «осени Средневековья». Контраст и взаимодействие этих двух начал отражают на уровне стилистики средневековое представление о двоемирии.

Ритмическая структура текста рамы и «возвышенных» новелл определяется в первую очередь активным использованием «курсусов» — упорядоченных концовок колонов и целых периодов. Излюбленные автором «Декамерона» курсусы — *planus* и *velox* — представляют для переводчика определенную сложность, по-

сколькo процент слов с женскими окончаниями, использование которых необходимо в этих случаях, несколько ниже в русском, чем в итальянском языке. В русском «Декамероне» ощущение ритмизованности текста создается за счет спорадического использования мужских клаузул или — в некоторых периодах — последовательно выдержанного чередования мужских и женских окончаний. Однако эмоциональное восприятие этого ритма — совсем иное: вместо «ровного» или «ускоренного», но плавного течения речи, возникает ощущение ее прерывистости.

Риторические фигуры, основанные на нарушении прямого порядка слов, например, гипербатон и инверсия, использовались Боккаччо не столько для простого расцвечивания текста, сколько для усиления эмоционального эффекта высказывания. Так, в речи Пампиней гипербатон подчеркивает слово *spraventarmi* (испугаться, испугать меня), которое отрывается от согласованных с ним членов предложения, переносится в конец периода и получает тем самым особое значение. В русском переводе синтаксис этого и подобных ему периодов был выправлен. Инверсии употребляются переводчиком в иных, по сравнению с оригиналом, местах и, в целом, служат для подчеркивания ритма, а не смысла.

Другой прием, основанный на рекомендациях средневековых риторик, — включение в прозаический текст стихотворных, иногда рифмованных, секвенций. В русском тексте стихотворные секвенции переводятся, как правило, обычной или слегка ритмизованной прозой, не передающей специфику этих отрезков текста, хотя и оставляющей общее впечатление возвышенности повествования. Рифма в «Декамероне» используется не очень часто, но тем больший контраст с основным текстом составляют рифмованные секвенции, особенно в тех случаях, когда автор не преследует цели создать комический эффект. Именно такие рифмованные последовательности не были переданы в русском переводе «Декамерона».

Риторические приемы, основанные на больших по размеру параллельных конструкциях, в частности анафорах, достигают своего эффекта благодаря тщательной проработке, симметрии отдельных элементов. Такова, например, последовательность их трех периодов, каждый из которых начинается с тройного исоколona, в 8-й новелле 10-го дня. Параллелизм конструкций в русском переводе сохраняется, однако в жертву большей благозвучности приносится полная симметрия зачинов.

Одним из несомненных достоинств перевода Н. Любимова является передача на современном русском языке живой стихии итальянской народной речи. Однако и здесь наблюдаются некоторые отличия от оригинала. Во-первых, просторечные, народные обороты вводятся в те новеллы, где в оригинале они не могут быть ис-

пользованы. Например, в знаменитой новелле о соколе нейтральные по окраске выражения «sconoscente», «perluifarsipotea» переведены как «наглянка», «чем богаты, тем и рады» и т. п. С другой стороны, практически не передано важное для общего смысла некоторых новелл использование диалектальных оборотов — венецианского, сиенского. Подобные реплики персонажей передаются, как правило, при помощи вполне литературных выражений, в то время как именно здесь использование просторечия было бы вполне оправдано.

Передача обценной лексики осуществлена переводчиком виртуозно и с юмором. Однако обращает на себе внимание тот факт, что ее концентрация немного снижена по сравнению с оригиналом, некоторые выражения остались непереверденными, хотя на фоне остальных они не являются особо грубыми. В переводе достаточно часто пропадает комический эффект от столкновения разных стилей в рамках одного словосочетания, оба его элемента — грубый и высокий — переводятся более нейтральными словами, чем в оригинале.

В целом, можно сказать, что «русский Декамерон» при всех несомненных достоинствах перевода Н. Любимова оказался более нейтральным в стилистическом отношении, чем оригинал. Контраст двух начал — высокого и низкого — отражающий на уровне стилистики представление о двоимирии, проявляется менее ярко, и «русский» Боккаччо сделался чуть менее «средневековым», чем «итальянский».