



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»

<https://vfn-journal.ru>

2025, Том 5, № 2 / 2025, Vol. 5, Iss. 2 <https://vfn-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

УДК 81-26 347.78.034

¹ Боланьос Арсе И.Э.

¹ Государственный университет просвещения

Особенности и лингвистические трудности при переводе русской поэзии серебряного века на испанский язык

Аннотация: целью данной исследовательской работы является анализ того, насколько испанский перевод отражает весь стилистический багаж, присутствующий в оригинальных стихотворениях русского Серебряного века, чтобы определить наиболее актуальные особенности и трудности, с которыми сталкиваются переводчики данной языковой пары.

Проведенное исследование позволяет нам заключить, что существуют три основных фактора, влияющих решающим образом на успех, которого может достичь поэтическое воссоздание с точки зрения теории перевода. Первый – необходимость междисциплинарного исследования переводчиками не только текста, но и окружающих его компонентов. Второй – строфическая структура стихотворения и его условия вертикали и горизонтали, а третий – характерное явление благозвучия русских стихов. Помимо попытки найти золотую середину между этими факторами, необходимо учитывать тот факт, что работа с аналитическими и синтаксическими языками экспоненциально осложняет представленную задачу.

Теоретическая и / или практическая значимость сопоставительного изучения перевода произведений русских символистов, акмеистов и футуристов заключается в создании полезного ресурса, который позволит понять недостатки, присутствующие в определенных работах, и мотивирует будущих переводчиков с русского на испанский язык выполнять переводы, верные оригиналу.

Ключевые слова: аналитический язык, лингвистические трудности, поэтический перевод с русского на испанский, русская поэзия Серебряного века, синтетический язык

Для цитирования: Боланьос Арсе И.Э. Особенности и лингвистические трудности при переводе русской поэзии серебряного века на испанский язык // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 2. С. 113 – 122.

Поступила в редакцию: 27 января 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 08 февраля 2025 г.; Принята к публикации: 27 февраля 2025 г.

¹ Bolanos Arce I.E.

¹ Federal State University of Education

Peculiarities and linguistic problems of the translation from Russian poetry of Silver Age into the Spanish language

Abstract: the purpose of this study is to analyze the extent to which the Spanish translation reflects all the stylistic characteristics found in the original Russian Silver Age poems, in order to identify the most relevant features and difficulties encountered by translators of this language pair.

The research conducted allows to conclude that there are three main factors that have a decisive influence on the success that poetic recreation can achieve in terms of translation theory. Firstly, there is the need for interdisciplinary research by translators of both text and its surrounding elements. Secondly, the strophic structure of the

poem and its vertical and horizontal contexts is to be considered. Thirdly, the characteristic phenomenon of euphony in Russian poems is to be taking into account.

In addition to the effort to find a middle ground between these factors, one must consider the fact that handling analytic and syntactic languages exponentially complicates the solution reported challenge.

The practical significance of a comparative study of the translation of works by Russian Symbolists, Acmeists, and Futurists is to create a useful resource that will make it possible to understand the shortcomings found in certain works and motivate future Russian-to-Spanish translators to produce translations accurate to the original.

Keywords: analytical language, linguistic problems, lyrical translation from Russian into Spanish, Russian Silver Age, synthetic language

For citation: Bolanos Arce I.E. Peculiarities and linguistic problems of the translation from Russian poetry of Silver Age into the Spanish language. Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (2). P. 113 – 122.

The article was submitted: January 27, 2025; Approved after reviewing: February 08, 2025; Accepted for publication: February 27, 2025.

Введение

На протяжении большей части истории перевода литературы с русского языка на испанский одним из наиболее игнорируемых аспектов оставалась поэзия. Тем не менее, в последние двадцать лет прошлого столетия, благодаря политическим изменениям в Испании и России и интенсификации культурных связей между странами, переводы стали активно распространяться – и не только в испаноговорящей Европе, но и в Латинской Америке, где в литературоведении с каждым разом все более актуален становится сопоставительный анализ.

Перевод поэзии русского Серебряного века по сей день остается объектом споров в рамках сравнительного переводоведения. Особенности и трудности, возникающие в работе с этими текстами – от интерпретации оригинала до воссоздания его морфологической и синтаксической формы – позволяют говорить о переводе русскоязычной поэзии на испанский язык, как о крайне неоднозначном явлении.

Трудности и препятствия, с которыми переводчик сталкивается в работе с поэтическим текстом, несомненно, гораздо многочисленнее тех, что возникают при переводе прозы. «Даже в работе самых опытных переводчиков встречаются ошибки из-за сложности некоторых стихотворений» [1, с. 54].

Задача переводчика многократно возрастает из-за многочисленных метрических и ритмических требований и других особенностей того, что называется многими исследователями «искусством стихосложения», в связи с кропотливой работой, которую переводчик должен выполнить для того, чтобы не только остаться верным оригиналу, но и отдать должное музыкальности текста. Христов Паисий говорит, что «этот вид перевода более остальных относится к категории художественного, и что в нем важную роль играет восприятие, объяснение и воспроизведение первоисточника» [2, с. 5].

Суть проблемы заключается в том, что в разговоре о поэтическом переводе нам важно не только то, что выражено поэтом в тексте, но и то, как оно выражено. По словам Хоакина Торкемады, «перевод, который не соблюдает формальные элементы оригинала, может значительно уменьшить его поэтические достоинства» [3, с. 33]. Здесь также необходимо сказать о различии в системах стихосложения: русский и испанский языки во многом противопоставлены в том, что касается интонации и особенностей ее исторического развития.

Нельзя не упомянуть и такой определяющий фактор, как навыки конкретного переводчика. Именно его компетентность позволит справиться со специфическими проблемами, которые, как правило, возникают при переводе на испанский язык русской поэзии: трудностей, связанных с перегрузкой в области эстетического, конкретного авторского идиолекта, отношения переводчика к социокультурным условиям создания произведения, вмешательства диахронического измерения и проч.

Существует целое множество элементов, которые образуют поэтический текст, и перевод должен воссоздать их на языке перевода – процесс, «подразумевающий преобразования, изъятия и добавления» [4, с. 65]. По этой причине в настоящей статье предпринимается попытка анализа проблем и особенностей, присущих задаче перевода, с точки зрения лингвистического аспекта переводоведения.

Материалы и методы исследований

Методы исследования, используемые для решения этой задачи, являются сравнительным и структурным. Изучение переводов проводится на синтаксическом, морфологическом и структурном уровнях (метрика, рифма и ритм) путем параллельного сопоставления проблематических фрагментов с исходным текстом.

Аналогичным образом комментируются возможные причины решений, принятых переводчиками в каждом конкретном случае, и, одновременно рассматривается их целесообразность при передаче читателям реальности, к которой изначально стремились авторы.

Результаты и обсуждения

Сложность большой междисциплинарной задачи и границы эстетического мира оригинала.

Тот факт, что многие из величайших российских поэтов были также и переводчиками, говорит о том, что этот труд по сути своей требует большого творческого усилия. Тем не менее, «в искусстве стихотворного перевода сочетаются вольный полет творческого воображения поэта – и точное знание, исследовательский расчет. Только такое единство гарантирует от чрезмерной субъективности, разрушающей достоверность перевода, – с одной стороны, и от сухого, антихудожественного академизма – с другой» [5, с. 163].

Именно на этих основах и должен быть найден баланс. На одной чаше весов лежит детальное изучение теоретических подходов, на другой – интуиция. Сегодня мы все чаще встречаем случаи, когда переводчики пренебрегают теорией и критикой перевода, ориентируясь исключительно на интуицию. С этой точки зрения Е.Г. Эткинд уже в конце прошлого века признавал кризис поэтического перевода. Исследователь подчеркивал, что причина этого процесса кроется «среди прочего, в недостатке критического аппарата. Пока нет критики, безнаказанные переводы будут выходить один за другим, все больше запутывая читателя» [6].

Ярким примером может служить известнейшая из поэм Александра Блока – «Двенадцать». Перевод 1999 года, вошедший в состав книги «Двенадцать и другие поэмы», осуществленный Кларой Ханес и Амайей Лакаса, вводит читателя в заблуждение относительно внутреннего содержания произведения.

Фраза «От здания к зданию», например, была переведена как «De una pared a un portal» (от стены к двери), а должна была «De un edificio a otro edificio». Точно так же в тексте мы находим «канат», переведенный как «cordel» (шпагат) вместо «cuerda». В конце концов мы обнаруживаем, что «плакат» был переведен словом «tela» (ткань) в то время как наиболее подходящим вариантом видится «cartel».

Иными словами, фрагмент перевода наводит читателя на мысль о том, что автор имеет в виду протянутые от дома к дому веревки с одеждой, а не большевицкие объявления (таблица 1).

Таблица 1
Перевод поэмы «Двенадцать».

Table 1

Translation of the poem "The Twelve".

От здания к зданию Протянут канат. На канате – плакат: Блок А.А. Двенадцать, 1918 г.	De una pared a un portal Una cuerda se tiende. En la cuerda una tela: Traducción de Clara Janés y Amaya Lacasa 1 Entre dos casas frente a frente Tendido hay un cordel; En el cordel, un cartel: Traducción de Fiódor Kelin y César M. Arconada 2
--	--

Если в поэме автор действительно уделяет особое внимание изменениям, происходившим в обществе той эпохи, то в переводе нам предлагается совершенно другое видение мира. В комментариях к поэме «Двенадцать» на испанском блоге мы обнаруживаем суждения, наглядно демонстрирующие нехватку осмыслиения переводчиком оригинала: «Из такой большой тряпки можно было бы сшить одежду для детей, потому что тогда, во времена холода и голода, когда все ходили раздетые, государство должно было заботиться о благополучии людей» [7, с. 21]. Такие заключения явно не соответствуют выводам, которые читатель делает после знакомства с текстом оригинала.

В отличие от этого перевода, версия, выполненная в 1974 году Федором Кельиным и Сесаром Аркона-дой, гораздо лучше передает отображенную в авторском тексте реальность. В их переводе поиск адекватной формы преобладает над верностью буквальному смыслу. Многочисленные изменения продиктованы необходимостью добиться не только рифмы, но и аутентичного звучания испанского языка. Кроме того, важнейшую роль сыграло знакомство переводчиков с реальностью описанной в поэме эпохи: Кельин был современником автора и владел языком оригинала.

Мы в полной мере соглашаемся с Ю.Л. Оболенской в том, что касается теории перевода: «с каждым разом все более актуальным кажется суждение Э. Сепира: «чрезвычайно важно, чтобы лингвисты, которых

часто обвиняют – и обвиняют справедливо – в отказе выйти за пределы своего исследования, наконец по-нали, что может означать их наука для интерпретации человеческого поведения вообще... они должны будут все больше и больше заниматься различными антропологическими, социологическими и психолингвистическими проблемами, которые вторгаются в область языка» [8, с. 11].

Этот пример позволяет сделать вывод о том, что для осуществления высококачественного перевода необходим анализ исходного текста на всех уровнях языка. Детальный многоуровневый анализ позволит раскрыть самые разные аспекты перевода и подхода переводчика к своему труду на разных этапах протекания процесса. Только таким образом возможно получить представление о двух плоскостях, в которых мыслит переводчик: речь идет о плоскостях синтагмы и парадигмы. Здесь же необходимо добавить исследование междисциплинарного характера между различными областями гуманитарного знания, которое позволит проникнуть не только в содержание текста на бумаге, но и погрузиться в контекст произведения и обратить внимание на детали, которые не должны ускользнуть от глаз читателя. В этом отношении Ю.Л. Оболенская подчеркивает, что особенности «укоренения» переводных произведений и формирования образов их авторов в принимающих культурах должны рассматриваться с учетом социально-исторических контекстов.

Работа переводчика со строфической структурой стихотворения, его ритмом и рифмой.

Три эти важнейшие составляющие поэтического произведения неразрывно связаны друг с другом. Струфа – это форма, благодаря которой задается ритм произведения, рифма же наделена системообразующей функцией при составлении произведения. В связи с этим возникает вопрос: что представлял бы собой поэтический перевод без соблюдения строгой строфической организации, установленной автором в оригинале?

В разговоре о поэтическом переводе важно понимать, что макроструктура и микроструктура стихотворения представляют собой два компонента, благодаря которым появляется произведение искусства. Нарушение правил строфики приводит к разрушению этих структур, из-за чего стихотворение теряет свою оригинальность.

«Строфа – это не просто внешняя оболочка стихотворение, это и есть его язык» [6, с. 192], а одной из фундаментальных характеристик стихотворения являются его ритмическая схема и тип рифмовки. Кроме того, в глубинной основе строфы лежат музыкальные ноты и, прежде всего, принципы повтора и симметрии, присущие языку эмоций.

Что касается ритма, то ориентир задается текстом оригинала, и задача переводчика состоит в том, чтобы инстинктивно или «наощупь» найти адекватный способ его передачи в тексте перевода с тем, чтобы передать соответствующие ритмические характеристики текста. В определении ритма преобладают три основные принципа: принцип повтора, принцип чередования и принцип последовательности. Именно эта сложная структура заставляет переводчика искать эквивалент, согласуя решение с целым рядом параметров: строфическим, синтаксическим, метрическим, фонетическим.

Другой серьезнейшей проблемой при переводе поэзии с русского на испанский становится соблюдение систем рифм. На психомеханическом уровне каждый из нас обладает некоторым «ожидаемым обликом» рифмы – способностью слышать в конце строки звучание, симметричное к строке предыдущей. В процессе восприятия строфы читатель неизбежно на подсознательном уровне ищет в конце строки рифму. По этой причине с функциональной точки зрения сохранение рифмы оригинала в переводе, без сомнения, крайне важно.

Мелодика перевода не должна, в той мере, в которой это возможно, отклоняться от мелодики оригинала – только в этом случае ритмические параметры системы позволяют читателю понять авторский замысел наиболее точно.

Ниже мы рассмотрим этот аспект на примере стихотворения Осипа Мандельштама «Дано мне тело – что мне делать с ним» (1909). Автор предлагает читателю бисиллабический стих из пяти метрических стоп (пятистопный ямб), по структуре стихотворение состоит из шести рифмующихся двустиший: AABBCCDDEEFF.

С одной стороны, мы имеем перевод Хоакина Торкемады, в котором сделана попытка сохранения ритма оригинального стихотворения. Торкемада предлагает читателю перевод одиннадцатисложником, с сохранением авторской силлабики, однако в том, что касается рифмы, изменения значительны: мы видим ассонансную рифму во 2, 5 и 6 строфах и диссонансную – в 1, 3 и 4. Это, впрочем, вполне объяснимо существенными различиями в системах стихосложения двух языков, и мы можем признать, что в данном случае переводчик одержал победу в борьбе с морфологическим устройством русского и испанского языков и вытекающими проблемами, связанными с длиной строки и распределением слогов, и добился в переводе удачной формулировки.

С другой стороны, Гарсия Габальдон предлагает практически буквальный перевод, который не сохраняет формальных характеристик метрики, ритма и рифы оригинала – перевод осуществлен верлибром. В таких случаях утрачивается музыкальность, столь характерная для русской поэзии в целом. Происходит то, о чем Эухенио Лопес писал: «Творческий аспект перевода, как следствие, ограничивается работой над стилистикой» [9, с. 287]. В этих случаях переводчик, как правило, строго придерживается оригинала, подчиняясь его композиции вместо того, чтобы использовать ее в качестве отправной точки для подлинного художественного воспроизведения. Можно с уверенностью сказать, что такая работа будет квалифицироваться как нечто между информационным переводом и переводом приблизительным (таблица 2).

Таблица 2

Перевод стихотворения «Дано мне тело – что мне делать с ним».

Table 2

Translation of the poem “I am given a body – what should I do with it?”

<p>Дано мне тело – что мне делать с ним, Таким единственным и таким моим?</p> <p>За радость тихую дышать и жить Кого, скажите, мне благодарить?</p> <p>Я и садовник, я же и цветок, В темнице мира я не одинок.</p> <p>На стекла вечности уже легло Мое дыхание, мое тепло.</p> <p>Запечатлеется на нем узор, Неизнаваемый с недавних пор.</p> <p>Пускай мгновения стекает муть – Узора милого не зачеркнуть.</p> <p>Мандельштам О.Е. Дано мне тело – что мне делать с ним, 1909 г.</p>	<p>Un cuerpo me han dado. ¿Y qué hago con él, Con algo tan propio, que tan mío es?</p> <p>Por esta alegría de vida y de aliento ¿A quién podré darle mi agradecimiento?</p> <p>Soy el jardinero, soy también la flor, Del mundo en la cárcel no estoy solo yo.</p> <p>Sobre los cristales de la eternidad Mi aire y mi fuego se han ido a posar.</p> <p>El bello ornamento que en él se grabó, Hace poco tiempo se desfiguró.</p> <p>Que una opaca bruma derrame momentos, Y que no embadurne mi bello ornamento.</p> <p><u>Traducción de Joaquín Torquemada</u></p> <p>Me dieron un cuerpo: ¿qué haré con él, Tan único y tan mío?</p> <p>Decidme, ¿a quién he de agradecer La callada dicha de respirar y vivir?</p> <p>Soy el jardinero y soy la flor. En la cárcel del mundo no estoy solo.</p> <p>En la vidriera de la eternidad reposan ya Mi calor y mi aliento. En ella figura mi recién reconocido Arabesco.</p> <p>¡Ojalá que el limo deje caer el instante y no borre mi querido arabesco!</p> <p><u>Traducción de Jesús García Gabaldón</u></p>
---	---

Еще одно стихотворение, которое наглядно демонстрирует нам сложность перевода поэзии Серебряного века на испанский язык – это «Реквием» Анны Ахматовой. Несмотря на то, что оригинальный текст построен по классическим принципам силлаботоники, каждая строка состоит из семи слогов (относительно коротких), а рифма в стихотворении – парная консонантная (А, А, Б, Б, С, С, Д, Д), ни одному из поэтов,

взявшись за его перевод с русского на испанский, не удалось в полной мере сохранить ни одной из упомянутых метрических характеристик.

На лицо и синтаксические проблемы, связанные с гибкостью, которую проявляет письменный русский язык, в то время как испанский в куда большей степени подчиняется строгому порядку слов. На морфологическом уровне в испанском языке связь между словами обозначается предлогами, в то время как в русском эти же отношения выражаются синтетически. Именно в этом кроется причина того, что композиция из четырех метрических стоп до сих пор не нашла перевода, адекватного оригиналу со структурной точки зрения.

Оболенская Ю.Л. подчеркивает, что «Реквием» Ахматовой вышел в пяти вариантах, в интерпретациях разных переводчиков» [10, с. 120]. Только в Испании в XX веке вышло четыре разных перевода: Акилино Дуке (1967), Виктора Андреско (1969), Хоше Рауля Аранго (1984), Хесуса Гарсии Габальдона (1994), и даже только в отношении сохранения рифмы задачу решает – и не в полной степени – только первая версия (таблица 3).

Перевод стихотворения «Реквием».
Translation of the poem "Requiem".

Таблица 3

Table 3

Translation of the poem "Requiem".	
Тихо льется тихий Дон, Желтый месяц входит в дом.	Tranquilamente fluye el Don tranquilo, Entra en la casa el mes amarillo.
Входит в шапке набекрень, Видит желтый месяц тень.	Entra y hacia atrás se echa la gorra, La luna amarilla ve una sombra.
Эта женщина больна, Эта женщина – одна.	Esta mujer se encuentra enferma, Esta mujer sola en la tierra.
Муж в могиле, сын в тюрьме, Помолитесь обо мне.	El marido en la fosa, el hijo en prisión, No me olvidéis en vuestra oración.
Ахматова А.А. Реквием, 1963 г.	Traducción de Aquilino Duque

Благозвучие и стилистический эффект анжамбемана.

С точки зрения лингвистики, благозвучие определяется как «гармония звуков, следующих друг за другом в пределах слова или фразы. Гармония, как и все остальные компоненты стиха, основана на повторении через определенные интервалы того или иного звука». В лингвистической практике при анализе русской поэзии Серебряного века мы встречаем благозвучные и какофонические сочетания звуков. При переводе на испанский язык такие сочетания переводятся повторениями, напоминающими рифмы, неполной рифмой, аллитерацией или ассонансом – таким образом происходит поиск наиболее адекватного эквивалента.

Для перевода стихотворения Сергея Есенина из следующего примера переводчиком используются определенные риторические фигуры и стилистические приемы – с их помощью в испанском тексте сохраняется аллитерация и выразительность поэзии автора. В переводе трех двустиший присутствует намеренная аллитерация, то есть повторение звуков «f», «g», благодаря чему достигается звуковой эффект имитации грома, которым разражаются споры и конфликты влюбленной пары. Частое повторение «s» вызывает в нашем подсознании мысль о «гарпиях» – этим словом обычно называют женщин со злыми намерениями (таблица 4).

В то же время в антологии Серебряного века мы нередко встречаем стихи, важную роль в которых играют повторы. Ниже представлены два наиболее распространенных типа этого приема и примеры их более или менее удачных переводов.

Под первым типом повтора понимаются слова, которые несут как семантическую, так и эмоциональную нагрузку. Цель такого повтора – усилить эффект фрагмента и, в то же время, сформировать поэтическую фигуру с формальной точки зрения. В качестве примера можно привести стихотворение Владимира Маяковского «Послушайте!», в котором за словом «значит» скрывается авторская попытка аргументировать свою позицию, защитить ее в споре с неким третьим лицом.

Если бы мы перевели это слово на испанский язык буквально («significa»), то были бы вынуждены добавить союз «que» – иначе стих оказался бы лишен смысла с grammaticalской точки зрения. Это решение, в свою очередь, оказалось бы влияние на метрику испанской версии.

Таблица 4

Перевод стихотворения «Не криви улыбку».

Table 4

Translation of the poem "Don't smile crookedly".

<p>Не криви улыбку, руки теребя, – Я люблю другую, только не тебя.</p> <p>Ты сама ведь знаешь, знаешь хорошо – Не тебя я вижу, не к тебе пришел.</p> <p>Проходил я мимо, сердцу все равно – Просто захотелось заглянуть в окно.</p> <p>Есенин С.А. Не криви улыбку, 1925 г.</p>	<p>No tuerzas sonrisas tensando las manos, Quiero a otra mujer; no es a ti a quien amo.</p> <p>Pues tú misma sabes y lo sabes bien, Que ni a ti he venido ni te quiero ver.</p> <p>Yo pasé de largo: lo mismo me daba; Solo eché un vistazo hacia la ventana.</p> <p>Traducción de Joaquín Torquemada</p>
---	---

Из-за решения переводчика сохранить структуру строфы повтор из оригинала утрачивается – выражение вроде «es porque», «es que» у «es» ни в коем случае не могут считаться эквивалентами слова «значит». Это наглядный пример того, как повтор приносится в жертву при переводе поэзии (таблица 5).

Таблица 5

Перевод стихотворения «Послушайте!»

Table 5

Translation of the poem "Listen!"

<p>Послушайте! Ведь, если звезды зажигают – значит – это кому-нибудь нужно? значит – кто-то хочет, чтобы они были? значит – кто-то называет эти плевочки жемчужиной?</p> <p>Послушайте! Ведь, если звезды зажигают – значит – это кому-нибудь нужно? Значит – это необходимо, чтобы каждый вечер над крышами загоралась хоть одна звезда?!</p> <p>Маяковский В.В. Послушайте!, 1914 г.</p>	<p>Oigan: Si encienden las estrellas Es porque alguien las necesita, ¿verdad?, Es que alguien desea que estén, Es que alguien llama perlas esas escupitinas</p> <p>Oigan, si encienden Las estrellas Es porque alguien las necesita, ¿verdad? Es indispensable Que todas las noches Sobre los tejados Arda aunque sea una sola estrella.</p> <p>Traducción de José Fernández Sanchez</p>
--	--

Во втором случае, однако, речь идет о повторении предикативного слова в двух или более синтаксических единицах с целью подчеркнуть его значение и придать предложению дополнительную коммуникативную силу. Схожим можно назвать пример из стихотворения Мандельштама «Возьми на радость из моих ладоней...», где мы видим, как для отрицания, выраженного в оригинале одним словом (частицей «не»), в испанском оказываются необходимы два слова («no puede»).

Учитывая тот факт, что в испанском языке отрицание может сопровождать нефинитную форму глагола только в предикатах в повелительном наклонении, и в нашем случае это условие не соблюдается, нам необходимо добавить к отрицанию «вспомогательный» глагол («puede»). Это опять-таки нарушает метрику стиха, но в поиске адекватного эквивалента это решение представляется единственным верным. В данном случае происходит то, что Л.Г. Газизова, а с ней и многие другие исследователи, называют «переводом с помощью аналога», в котором «совпадают значения и стилистическая направленность, но есть расхождение по лексическому составу – частичное или полное» [11, с. 140] (таблица 6).

Таблица 6

Перевод стихотворения «Возьми на радость из моих ладоней...».

Table 6

Translation of the poem “Take for joy from my palms...”.

<p>Не отвязать неприкрепленной лодки, Не услыхать в меха обутой тени, Не превозмочь в дремучей жизни страха.</p> <p style="text-align: center;">Мандельштам О.Е. Возьми на радость из моих ладоней..., 1920 г.</p>	<p>No puede desatarse un navío ya libre, No puede oírse la sombra calzada de pieles, No puede superarse el miedo a lo ignorado.</p> <p style="text-align: center;">Traducción de J. M. Caballero Bonald</p>
--	---

Наконец, следует упомянуть феномен анжамбемана. Наиболее частотным его проявлением можно назвать морфосинтаксическую паузу в структуре стихотворения. Однако бывают случаи, когда лирическая и синтаксическая паузы не совпадают, в результате чего возникшая конфигурация строк нарушает единство синтаксических единиц.

Зачастую это явление обнаруживается в переводе, но не в оригинале. В переводе стихотворения «Cinque» Анны Ахматовой, выполненном Хосе Раулем Аранго, переводчик стремится передать драматизм, присутствующий в оригинале – сохранение метра, ритма и рифмы в данном случае видится задачей куда более сложной. Конец стихотворения в данном случае не совпадает с концом мысли и побуждает читателя следовать дальше в поисках развязки. Таким образом достигается дополнительное напряжение и интрига. В данном случае решение, предложенное переводчиком, стало единственным возможным для того, чтобы познакомить читателя с мировоззрением автора. Мы в очередной раз можем констатировать «парадокс перевода: полной эквивалентности нет, а адекватность интерпретации достигнута» [12, с. 9] (таблица 7).

Таблица 7

Перевод стихотворения «Cinque».

Table 7

Translation of the poem "Cinque".

<p>Но живого и наяву, Слышишь ты, как тебя зову. И ту дверь, что ты приоткрыла, Мне захлопнуть не хватит сил.</p> <p style="text-align: center;">Ахматова А.А. Cinque, 1945 г.</p>	<p>Pero vivo y atento Escuchas cuando te llamo. Y esa puerta que entreabriste No tengo fuerza para cerrar.</p> <p style="text-align: center;">Traducción de José Raúl Arango</p>
--	---

Нередко встречаются и случаи, в которых анжамбеман оказывается необходимо в оригинале. В стихотворении Александра Блока «Душа молчит» ощущение срочности и напряжения, которое пытается передать автор, успешно передано в переводе Клары Янес и Амайи Лакасы. Стихотворные строки на испанском языке в данном случае усиливают волнение читателя, пока внезапно не прерываются. Достижение эффекта «американских горок» в данном случае становится возможно только благодаря этому художественному приему (таблица 8).

Таблица 8

Перевод стихотворения «Душа молчит».

Table 8

Translation of the poem "The Soul is Silent".

<p>Душа молчит. В холодном небе Всё те же звезды ей горят. Кругом о злате иль о хлебе Народы шумные кричат...</p> <p style="text-align: center;">Блок А.А. Душа молчит, 1901 г.</p>	<p>El alma calla. En el cielo frío Arden para ella las estrellas mismas. A su alrededor, agitados pueblos Claman por el pan o por el oro.</p> <p style="text-align: center;">Traducción de Clara Janés y Amaya Lacasa</p>
---	---

Выводы

До недавнего времени количество поэтических текстов, переведенных с русского языка на испанский, было относительно невелико. Однако, с течением времени интерес к русской литературе XX века возрос, что побудило лингвистов, филологов и переводчиков попытаться донести до испаноговорящего мира эти скрытые прежде сокровища. В свою очередь, эта растущая волна исследователей, посвятивших себя отбору и переводу на испанский язык русских поэтических текстов, в своем стремлении как можно точнее передать лирические качества оригинала придерживалась различных критериев. Принятые решения, однако, далеко не всегда были верными: мы можем констатировать неточности при работе с метром, рифмой, ритмом, синтаксисом, упомянутыми выше риторическими фигурами вроде аллитерации и гибербатона, и проч.

Одной из причин, которыми вызваны эти неточности, можно назвать значительное отличие испанской системы стихосложения от системы русской: в русской системе отсутствуют такие стилистические ресурсы, как синалефа или диалефа, преобладает консонантная рифмы, а ритмический рисунок содержит регулярные интервалы, что делает русскую систему стихосложения не слишком гибкой.

Еще один лингвистический фактор, осложняющий задачу переводчика, состоит в том, что испанский – аналитический язык, в то время как русский – язык синтетический.

Нет сомнения в том, что особенности русских поэтических текстов Серебряного века были и будут проблемой при переводе их на испанский язык, и тем не менее, все чаще эти особенности оказываются лишь незначительным препятствием для достижения переводческого успеха.

Список источников

1. Bolanos H.E.A. Challenge of literary translation: Russian poetry of Silver Age into Spanish language // Наука на благо человечества – 2022: материалы Международной научной конференции молодых учёных (статьи преподавателей и аспирантов), Москва, 18-29 апреля 2022 г. Москва: Московский государственный областной университет, 2022. Р. 50 – 54.
2. Христов П. Ритъмът при стихотворния превод: 1-е изд. Велико Търново: Издательство ПИК, 1995. 270 с.
3. Torquemada Sánchez J. Antología bilingüe de la mejor poesía rusa. Córdoba: Almuzara, 2022. 240 p.
4. Hurtado Albir A. Traducción y traductología. Introducción a la Traductología. Madrid: Cátedra, 2001. 695 p.
5. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод: 1-е изд. Москва-Ленинград: Советский писатель, 1963. 431 с.
6. Etkind E. Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique: première édition. Lausanne: l'age de l'homme, 1982. 298 p.
7. Bolanos A.H.E. Difficulties in the translation of symbolist poetry of Silver Age into the Spanish language: problems in the reliability of the translation of the Aleksandr Blok's poem "the Twelve" // Психология языка и психолингвистика: истоки и современность: материалы Международной научно-практической конференции (к 200-летию со дня рождения Хеймана Штейнталя), Москва, 10-11 февраля 2023 г. М.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Государственный университет просвещения", 2023. С. 14 – 27.
8. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Книжн. Дом «Либроком», 2013. С. 260 – 262.
9. López Arriazu, Eugenio. Poetas, autores, traductores: el caso de Poesía rusa del siglo XX de la Biblioteca Básica Universal, CEAL, 1970. // El Taco en la Brea. 2017. № 5. Р. 273 – 288.
10. Оболенская Ю.Л. Влияние русской литературы на духовную жизнь Испании в XX-XXI вв. // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 6. С. 109 – 123.
11. Газизова Л.Г. Способы перевода ФЕ с русского на испанский язык и с испанского на русский язык (на материале художественных произведений испанской и русской литературы XX века) // Испанский язык в образовании, науке и бизнесе в современном глобальном мире. Красноярск: ИПК СФУ, 2009. С. 135 – 145. URL: https://repository.kpfu.ru/?p_id=61833.
12. Гарбовский Н.К. Системологическая модель науки о переводе. Трансдисциплинарность и система научных знаний // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. № 1. С. 3 – 20.

References

1. Bolanos H.E.A. Challenge of literary translation: Russian poetry of the Silver Age into Spanish. Science for the benefit of humanity – 2022: Proceedings of the International scientific conference of young scientists (articles of teachers and graduate students), Moscow, April 18-29, 2022. Moscow: Moscow State Regional University, 2022. P. 50 – 54.
2. Hristov P. Rhythm in poetry translation: 1st ed. Veliko Tarnovo: PIK Publishing House, 1995. 270 p.

3. Torquemada Sánchez J. Bilingual anthology of better Russian poetry. Córdoba: Almuzara, 2022. 240 p.
4. Hurtado Albir A. Traducción y traductología. Introduction a la Traductología. Madrid: Cátedra, 2001. 695 p.
5. Etkind E.G. Poetry and translation: 1st ed. Moscow-Leningrad: Soviet writer, 1963. 431 p.
6. Etkind E. Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique: première édition. Lausanne: l'age de l'homme, 1982. 298 p.
7. Bolanos A.H.E. Difficulties in the translation of symbolist poetry of Silver Age into the Spanish language: problems in the reliability of the translation of Aleksandr Blok's poem "the Twelve". Psychology of language and psycholinguistics: origins and modernity: materials of the International scientific and practical conference (on the 200th anniversary of the birth of Heymann Steinthal), Moscow, February 10-11, 2023. Moscow: Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "State University of Education", 2023. P. 14 – 27.
8. Obolenskaya Yu.L. Literary translation and intercultural communication. Moscow: Book House "Librokom", 2013. P. 260 – 262.
9. López Arriazu, Eugenio. Poets, authors, translators: the case of Russian linguistic poetry of the 20th century from the Universal Basic Library, CEAL, 1970. El Taco en la Brea. 2017. No. 5. P. 273 – 288.
10. Obolenskaya Yu.L. The influence of Russian literature on the spiritual life of Spain in the 20th-21st centuries. Vestn. Moscow University. Series 9. Philology. 2022. No. 6. P. 109 – 123.
11. Gazizova L.G. Methods of translating phraseological units from Russian into Spanish and from Spanish into Russian (based on works of Spanish and Russian literature of the 20th century). Spanish in education, science and business in the modern global world. Krasnoyarsk: IPK SFU, 2009. P. 135 – 145. URL: https://repository.kpfu.ru/?p_id=61833.
12. Garbovsky N.K. Systemological model of translation science. Transdisciplinarity and the system of scientific knowledge. Bulletin of Moscow University. Series 22. Translation Theory. 2015. No. 1. P. 3 – 20.

Информация об авторах

Боланьос Арсе И.Э., кафедра теории языка, англистики и прикладной лингвистики, Государственный университет просвещения, ildabolanos@mail.ru

© Боланьос Арсе И.Э., 2025