



Научно-исследовательский журнал «Вестник филологических наук / Philological Sciences Bulletin»
<https://vfn-journal.ru>
2025, Том 5, № 4 / 2025, Vol. 5, Iss. 4 <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 070.1

¹ Боланьос Арсе И.Э.

¹ Государственный университет просвещения

Отражение лингвостилистических особенностей стихотворения «Реквием» Анны Ахматовой на испанских переводах в Латинской Америке

Аннотация: наиболее известные переводы стихотворения «Реквием» Анны Ахматовой были опубликованы в Испании во второй половине XX – начале XXI века. Среди них – работы Акилино Дуке (1967), Виктора Андреско (1969), Хосе Рауля Аранго (1984), Хесуса Гарсии Габальдона (1994). Кроме того, поэма получила музыкальное сопровождение сочинения испанского музыканта Анхеля дель Кастильо.

На сегодняшний день существует только один перевод этого стихотворения, выполненный в Латинской Америке. В настоящей работе мы прибегаем к анализу всех версий, опубликованных в Латинской Америке, даже если не все из них были выполнены латиноамериканским переводчиком.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы проанализировать количество и качество переданной в той или иной версии информации из текста оригинала. Кроме того, исходя из предпосылки о том, что из-за формальных и концептуальных различий в русском и испанском языковом устройстве при переводе автоматически происходит потеря внутреннего поэтического послания, крайне важно обратить внимание в том числе и на то, какую роль играет при переводе этот фактор.

Анализ, таким образом, будет проводиться нами с лингво-морфосинтаксической, лексико-семантической, а также культурологической и семиотической точек зрения.

Практическая ценность статьи заключается в том, что прецедент сопоставительного лингвостилистического исследования русского стихотворения на основе переводов, выполненных в Латинской Америке, отсутствует.

Ключевые слова: лингво-морфосинтаксический анализ, лексико-семантический анализ, Анна Ахматова, Реквием, русская поэзия Серебряного века, переводы в Латинской Америке

Для цитирования: Боланьос Арсе И.Э. Отражение лингвостилистических особенностей стихотворения «Реквием» Анны Ахматовой на испанских переводах в Латинской Америке // Вестник филологических наук. 2025. Том 5. № 4. С. 100 – 110.

Поступила в редакцию: 22 марта 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 03 апреля 2025 г.; Принята к публикации: 18 апреля 2025 г.

¹ Bolanos Arce I.E.

¹ Federal State University of Education

Linguistic characteristics of the poem «Requiem» by Anna Akhmatova reflected into the Spanish translations in Latin America

Abstract: so far the most well-known translations of the poem «Requiem» by Anna Akhmatova have been published in Spain, both in the second half of the twentieth century and at the beginning of the twenty-first century. Among the most relevant we find those corresponding to 1967 (Aquilino Duque), 1969 (Víctor Andresco), 1984

(José Raúl Arango), 1994 (Jesús García Gabaldón), moreover, this poem has a musical version made by Ángel del Castillo, a Spanish composer.

However, the translations published in Latin America of this poem have been very scarce, if not null. There is only one translation of this poem by a Latin American translator. However, for the present research, versions published in Latin America have been used, but not necessarily by Latin American authors.

The objective of this research is to analyze the quantity and quality of information contained in the original text that the reader receives in Spanish in each version. On the other hand, starting from the premise that there is a loss in the transmission of the intrinsic poetic message due to the formal and conceptual differentials between the Russian language and Spanish, it plays a very important role to study the extent to which this fact gains relevance.

The analysis consists of a linguistic-morphosyntactic, semantic, lexical point of view, and another culturological and semiotic point of view.

The practical value of this article lies in the fact that there is no precedent for a comparative linguistic-stylistic study of a Russian poem based on the work published by two translators in Latin America.

Keywords: linguistic and morphosyntactic analysis, lexico-semantic analysis, Anna Akhmatova, Requiem, Russian poetry of the Silver Age, translations in Latin America

For citation: Bolanos Arce I.E. Linguistic characteristics of the poem «Requiem» by Anna Akhmatova reflected into the Spanish translations in Latin America. Philological Sciences Bulletin. 2025. 5 (4). P. 100 – 110.

The article was submitted: March 22, 2025; Approved after reviewing: April 03, 2025; Accepted for publication: April 18, 2025.

Введение

Если во франко- и англоязычной средах период русской поэзии, объединенной сегодня общим названием эпохи Серебряного века, представлен главным образом символистами, то в испанском языке это место заняли акмеисты. Литература советской эпохи получила признание в испаноязычных странах благодаря творчеству Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама.

В этой статье мы ставим перед собой цель провести сопоставительный анализ переводов на испанский язык стихотворения Анны Ахматовой «Реквием», опубликованные в Латинской Америке.

Материалы и методы исследований

Количество переводов стихотворения в Латинской Америке, однако, крайне невелико. Среди причин, как правило, называются два фактора: отсутствие переводчиков русской поэзии, специализирующихся на Серебряном веке, и небольшие размеры аудитории, на которую могут рассчитывать такие издания. Издатели, таким образом, предпочитают не тратить время и усилия на то, чтобы донести этот материал до публики. Наиболее ярким доказательством служит тот факт, что «Реквием» был издан в Латинской Америке всего трижды – в Мексике, Доминиканской Республике и Колумбии соответственно. При этом версия, опубликованная в Доминиканской Республике, берет за основу мексиканский перевод, выполненный переводчицей и поэтессой Кирой Гальван (далее – КГ), а в колумбийской версии представлена работа испанской филолога и переводчицы Эстер Ребаско Масиас (далее – ЭР). По этой причине для настоящего исследования были использованы материалы этих двух переводчиц [1, 2].

Методы исследования, используемые для решения этой задачи, являются сравнительным и структурным.

Результаты и обсуждения

1. Особенности формы поэзии Ахматовой.

Первый аспект, на который нам следует обратить внимание, заключается в том, что перевод, опубликованный в Колумбии, в отличие от всех других версий – выполненных как в Испании, так и в Латинской Америке – сохраняет оригинальную рифму. Даже несмотря на то, что переводчик прибегает не к консонантной (как в оригинале), а к ассонансной рифме, само наличие рифмы уже играет важную роль для понимания переводного текста читателем.

Римма Казакова, говоря о поэзии Ахматовой, признает, что «её поэзия, с другой стороны, отличается классической простотой, ясностью стиля, мастерством композиции, неизменным лиризмом и музыкальностью» [3, с. 13].

На наш взгляд, то, что рифмуется в оригинале, должно рифмоваться и в переводе. Мы поддерживаем мысль о том, что «соблюдение системы рифм оригинала является одной из ключевых проблем поэтического перевода» [4, с. 43]. Более того, переводчик должен сохранить или по крайней мере попытаться сохранить тип рифмы и длину строки и максимально приблизиться к метрике оригинала, поскольку «будучи факто-

ром, мгновенно воспринимаемым при прочтении стихотворения, рифма является одним из неотъемлемых компонентов поэтической формы» [4, с. 43].

Довольно успешной, таким образом, следует признать версию ЕР, которой в напряженном и похвальном стремлении удается достичь рифмы – консонантной или ассонансной – для большинства строф. Выполняя свою задачу, переводчица, однако, не сохраняет количество стихов оригинала – восемь.

В свою очередь, КГ старается сохранить верность оригиналу в структурном смысле, то есть в сохранении количества строк. Мы можем оценить результаты этого стремления в примере ниже:

Apaciblemente fluye el Don Apacible;
hasta mi casa se escurre la luna amarilla.
Brinca el alféizar con su gorra torcida
Y se detiene en la sombra, es luna amarilla.
Esta mujer está enferma hasta la médula,
Esta mujer está completamente sola,
Con el marido muerto, y el hijo distante
en prisión. Rueguen por mí. Rueguen.

Кира Гальван, с. 14.

Apacible el Don sereno pasa,
Amarilla la luna entra en la casa.
Amarilla la luna ve una sombra
Al entrar con su ladeada gorra.
Enferma está esta mujer,
muy sola está esta mujer.
En la tumba está el marido
y en la cárcel está el hijo.
Rezad por mí.

Эстер Ребаско, с. 69.

Читателю сразу бросается в глаза тот факт, что ЭР пытается использовать минимальное количество слов, с тем чтобы не чрезмерно модифицировать метр стиха, в то время как КГ добавляет выражения вроде «hasta la médula» (до мозга костей), «completamente» (целиком), и даже прибегает к использованию таких фигур, как анафора, лишний раз подчеркивая чувства, которые стремится передать в оригинале Ахматова: «Rueguen... Rueguen» (Умоляйте... Умоляйте). Оба переводческие решения могут считаться в полной мере оправданными. Необходимо, однако, подчеркнуть, что в последнее время именно первая стратегия становится тенденцией.

Западная традиция в отношении перевода поэзии – от конца XX века и до наших дней – заключается в пренебрежении формальными характеристиками стиха: «если в западной поэзии происходит постепенный отказ от рифмы и регулярного метрического строя, для чего употреблять их в переводе?» [5, с. 2]. Это напрямую влияет, в том числе, и на перевод поэзии акмеистов русского Серебряного века, основной характеристикой которой является ее музыкальность.

Продолжая формальный анализ стихотворения, мы обнаруживаем, что значительное изменения кроется также в использовании союзов вместо выбранных автором знаков препинания, а также точечное использование вместо союзов восклицательных знаков.

Из представленного примера ясно следует, что в обеих версиях перевода употреблен противительный (или соединительный) союз «у» в ситуациях, где в оригинале два полустишия разделены запятой: «Муж в могиле, сын в тюрьме». В первом случае наличие знаков препинания нарушает музыкальность стихотворения из-за появляющихся пауз, во втором союзы, наоборот, дробят фразу. Ввиду трагичности описываемых событий, именно в этом фрагменте автором использованы подряд четыре запятые – это средство служит для передачи чувств печали и разобщенности: «женщина..., муж..., сын...». Присутствие в этом случае союза означало бы возможность существования на интерпретационном уровне гипотезы о том, что автор уделяет дополнительное внимание концепту семьи. В действительности же, глубинный смысл, заложенный автором, среди прочего, посредством союзов, противоположный: члены семьи разделены расстоянием.

Именно «Реквием» яснее всего дает понять, что Ахматова «сумела выразить все чувства человеческой души – радость, печаль, любовь и ненависть, горечь разочарования и скорбь, заботы и тревоги. Все эти чувства как результат глубоких раздумий, осмыслений и переосмыслений событий, тягот и бед её времени воплотились в «Реквиеме» – одном из самых сильных произведений Ахматовой – женщины, матери и гражданина» [6, с. 79].

Тем не менее, с учетом решений, принятых переводчиками в том, что касается запятых и точек, этот посып не был передан в испанских текстах в полной мере.

Продолжая анализ влияния на текст перевода изменений в пунктуационном оформлении текста, мы обнаруживаем нечто любопытное в стихе IX.

Уже безумие крылом
Души закрыло половину,
И поит огненным вином
И манит в черную долину.

Анна Ахматова.

Ya la locura levanta su ala
Para cubrir la mitad de mi alma.
¡Ese sabor del vino hipnótico!
¡Tentación del oscuro valle!

Кира Гальван, с. 17.

В то время, как в оригинале глаголы «закрыло, поит, манит» относятся к существительному «безумие», в версии КГ, как следствие использованных знаков восклицания, теряется половина задуманной автором метафоры: в переводе вместо запятых используются точки. С точки зрения синтаксиса переводного текста две эти идеи не связаны между собой: «*vino hipnótico*» (снотворное вино) и «*tentación*» (искушение) – слова, которые не относятся к существительному «*locura*» (безумие). Перед нами сразу же возникают два вопроса: о каком вине идет речь и что за искушение подразумевает переводчик?

Другой вопрос – также формальный, но оттого не менее важный – связан с транскрипцией или транслитерацией русских имен. Несмотря на то, что единого стандарта в этом отношении не существует, переводчик должен верно расставлять ударения в русских именах и фамилиях. Эта проблема обусловлена тем, что первые переводы произведений Серебряного века на испанский язык в большинстве своем были выполнены с французского: «Так, одной из вытекающих проблем становится частотная деформация русских имен – феномен, во многом актуальный и сегодня: при переводе с французского или английского языков зачастую допускается, помимо прочих неточностей, буквальное копирование тех транслитераций, которыми имена переводились с языка оригинала» [7, с. 93].

Обратим внимание на примеры, которые мы проанализируем в дальнейшем. Среди них «*terror yezoviano*» (КГ, с. 12) и «*yezhóvshchina*» (ЕР, с. 65) для перевода фразы «годы ежовщины». «*Rusia*» (КГ, с. 14) у «*Rus*» (ЕР, с. 68) как эквиваленты слова «Русь». «*Yenisei*» (КГ, с. 17) у «*Yeniséi*» (ЕР, с. 73) как транслитерация топонима «Енисей». И, наконец, «*María Magdalena*» (КГ, с. 18) у «*Magdalena*» (ЕР, с. 75) для перевода имени «Магдалина».

В первом случае обе переводчицы допустили ошибку при транскрипции термина, так как согласно правилам транслитерации русского текста с кириллицы, на латиницу буквы «ж» и «щ» должны заменяться на «zh» и «shch» соответственно. Таким образом, корректными вариантами перевода должны были стать «*terror yezhoviano*» или «*yezhóvshchina*».

Во втором случае, использование автором термина «Русь» подразумевает не только Россию, но и более широкий исторический ареал, охватывающий народы, которые в то время входили в состав СССР (Россию, Украину, Беларусь и др.). Следовательно, решение КГ перевести это слово как «*Rusia*» (Россия) является ошибочным и указывает на недостаточную подготовку и отсутствие необходимой исследовательской работы перед переводом.

Другой распространенной ошибкой переводчиков при передаче поэзии с испанского на русский является постановка ударений в именах собственных. В этом отношении признания заслуживает правильная транслитерация имени «*Yeniséi*» у ЕР.

Последний случай требует более детального анализа, поскольку в нем присутствует ряд аспектов, требующих тщательного изучения.

Для этого обратимся к стиху II «Распятия» в переводе КГ, откуда взята указанная цитата. Несмотря на то, что испанском языке библейское имя действительно звучит как «*María Magdalena*», использование полного имени увеличивает метрическую длину стиха. Более того, КГ в работе добавляет такое количество дополнительной информации (выделено жирным шрифтом ниже), что вынуждена прибегать к резким перенесениям строк, отсутствующим в оригинале.

María Magdalena se dio un golpe de pecho y sollozó.
Su discípulo amado se quedó inmóvil, con el gesto
petrificado.

Su madre permaneció a parte. Nadie miró dentro
de sus ojos secretos. Ninguno se atrevió.

Кира Гальван, с. 18.

Анжамбеман, как правило, используется для создания напряжения, нагнетания эмоций или ускорения ритма. Ахматова, однако, едва ли стремится к достижению такого эффекта в настоящем фрагменте: знаки препинания используются в стихе для того, чтобы увеличить количество пауз, придавая описываемому событию – смерти Христа – одновременно торжественный и скорбный характер.

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.
Анна Ахматова.

Анализ расстановки знаков препинания в тексте оригинала позволяет нам рассматривать их как важные элементы текста, которые заслуживают отношения более внимательного, чем то, которое им уделяется обычно. Связано это не только с синтаксическими причинами, но и с последствиями в области значения, которые могут повлечь модификации в области пунктуационного оформления текста.

Именно в связи с этим фактором две последние строчки второй строфы оказались оторваны от общего контекста произведения.

При прочтении перевода КГ возникает вопрос: к кому относится притяжательное местоимение «su» (его, ее) в предложении «Nadie miró dentro de sus ojos secretos» (букв. «Никто не заглянул в его / ее потаенные глаза»)? К Магдалине, к матери, к младенцу? Логично вытекающий из испанского текста ответ – к Иисусу (на этот же вариант указывает библейский контекст). В оригинале же Ахматова наделяет центральной ролью именно мать – с ней отождествляет себя сама поэтесса, переживающая разлуку с сыном.

Эти стихи, как и всякие другие стихи поэтов-акмеистов, тяготеют к «интересу к личности, ко всему «истинному» в их переживаниях» [4, с. 29].

Хосе Рауль Аранго, говоря о чувственности, которой Ахматова наполняет каждую строчку своего произведения, отмечает: «Ее поэзия обладает редкой способностью постепенно захватывать нашу чувствительность, как едва заметное масляное пятно. И даже когда она отказывается от интимного тона, поднимая тон до высот эпической поэмы или молитвы, как это происходит в «Реквиеме», великой песне материнской любви, и в «Поэме без героя», шедевре патриотической лирики, ее голос сохраняет ту самую «интенсивность чувства», которая присуща любому подлинному произведению и не может быть результатом простого технического усилия, как наивно полагают многие исследователи» [8, с. 24]. Посыл, заложенный Ахматовой в оригинальном тексте, в мексиканском переводе, однако, оказался передан в искаженном виде. Как следствие, смысл теряет и последняя строка стихотворения, полностью зависящая от предыдущей.

Что касается формальных особенностей текста, последним аспектом анализа станет замена прописных букв в оригинале на строчные в переводе. Это может повлечь за собой не только синтаксико-семантические, но и лексико-семантические последствия.

В первой главе «Распятия» подобные ошибки встречаются как в переводе КГ, так и в переводе ЭР.

I.

Glorificó el gran día un coro de ángeles
y los cielos se fundieron en las llamas.
«¡Por qué me has abandonado!» dijo al padre.
y a la madre: «¡Oh, por mí no viertas lágrimas!»
Эстер Ребаско, с. 18.

I.

Un coro de ángeles glorificó aquella hora,
La bóveda celeste se disolvió en llamas.
“Padre, ¿por qué me has abandonado?
Madre, te lo ruego, no llores por mí...”
Кира Гальван, с. 18.

Любопытно, что обе переводчицы последовательно допускают ошибки в использовании прописных букв для библейских отсылок. В версии ЭР проигнорированы все отсылки к Богу, Марии и Христу. В переводе эпиграфа «Не рыдай Мене, Мати, во гробе сущу» мы все же обнаруживаем «No llores por mí, Madre, al verme en la tumba», где одно из слов все же дано с заглавной буквы.

В то же время КГ, напротив, использует прописные буквы для обозначения Бога и Марии, но полностью игнорирует упоминания Христа. Сравнение перевода с эпиграфом, однако, ясно указывает на то, что в версии Гальван ни одно из имен не выделено заглавной буквой: «*No llores por mí, madre, cuando esté en la tumba*».

Возможно, обе переводчицы намеренно опустили прописные буквы в упоминаниях Христа и даже Бога-Отца с тем, чтобы сделать акцент на роли в стихотворении фигуры Матери – таким образом, как это задумывалось автором. Общий анализ всего стихотворения, однако, говорит об этой гипотезе скорее, как о несостоятельной.

Подобные ошибки в переводе, несомненно, нарушают тематическое единство произведения, прерывают последовательность текста, с большим мастерством выстроенную Ахматовой, и отвлекают читателя на неожиданные паузы, ослабляя эмоциональное напряжение при прочтении и снижая драматизм одного из самых известных произведений поэтессы.

2. Анализ содержания.

2.1. Ошибки в области семантики.

«Перевод заключается не только в поиске слов по словарю и их расстановке в верном порядке, и это всем нам известно. Однако, ввиду специфических особенностей русского языка, в нашем случае уже сам поиск некоторых слов в словаре может оказаться непростой задачей» [9, с. 6]. Такие лингвистические феномены, как выпадение гласных, апофония, плеофония и аплеофония, чередования тематических согласных, падежное словоизменение и сложная система фонологических оппозиций между веляризованными и палатализованными согласными со всей сложностью ее графического оформления, зачастую делают поиск той или иной лексемы крайне трудоемкой задачей. Более того, эти особенности русского языка нередко становятся ловушкой для переводчика, не обладающего достаточным опытом и полагающегося исключительно на собственные знания языка.

Переводчику следует проявлять осторожность даже в отношении тех слов или сем, которые представляются ему хорошо известными: значительные семантические изменения могут претерпевать их многочисленные производные.

Так, например, оригинальная строка «шли уже осужденных полки» переведена ЭР как «*pasaban regimientos de condenados*», а КГ как «*ejército de cautivos*». В последнем случае слово «*cautivos*» (пленные) относится к тем, кто находится в заключении, но еще не осужден, тогда как в данном контексте речь идет о военно-пленных.

Эта гипотеза подтверждается тем, что в работе Гальван с целью ассилияции перевода с выбранной интерпретацией систематически вводятся элементы, связанные с военными мотивами. Фразы «*liberados de las guerras*» (освобожденные от войн) у «*¡váyanse parias!*» (уходите изгои!) отсутствуют в оригинале и могут служить демонстрацией того, как одна ошибка в выборе слова влечет за собой цепочку последующих неточностей.

2.2. Важность знакомства переводчика с экстралингвистическим контекстом.

Никакой язык не существует в отрыве от культурного контекста. В нем язык развивается, функционирует, аккумулирует те или иные вехи и отсылки – «предшествующие тексты», из которых формируется общий культурный фонд народа. Именно эти элементы становятся признаками национальной идентичности, помогают отличать «своих» от «чужих», вызывают устойчивые ассоциации и провоцируют коллективные эмоции и переживания.

Говоря о культурном контексте, мы имеем в виду не только произведения высокой культуры, но также литературу и фольклор, обычаи и традиции, народные праздники и траурные обряды, культы и ритуалы, верования и суеверия, символы и мифы и тому подобное.

Все эти элементы формируют специфический мир, отраженный в языке, и создает уникальную мировоззренческую плоскость, присущую определенной языковой общности.

Переводчик художественного текста должен свободно ориентироваться в этом культурном контексте и не подменять его реалии своими рискованными – пусть местами и логичными – догадками.

В первом же стихе «Реквиема» мы встречаем отсылку к историческому событию, сегодня являющемуся неотъемлемой частью русского культурного тезауруса: речь идет о слове «стрелецкие», которое отсылает нас к стрельцам, поднявшим бунт против царя Петра I, за что стрельцы были массово казнены – около двух тысяч человек было расстреляно на Красной площади на глазах у их собственных жен и детей.

КГ не смогла соотнести это прилагательное с существительным и, не зная конкретной исторической отсылки, предпочла стратегию гиперперевода – или, точнее, введению параллельного исторического сюжета. Это решение соответствует тенденциям западной переводческой традиции последних лет. Анри Берман характеризует западный перевод как принципиально «этноцентричный» и «гипертекстуальный» [10, с. 29-31].

Такой подход объясняется стремлением поэтом и переводчиков к адаптации незнакомых явлений к хорошо знакомым им категориям и представлениям и игнорирование уникальной культуры текста оригинала. Результатом таких решений становится гипертекстуализация – с увеличением объема перевод практически полностью теряет связь с исходным текстом.

Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть.

Анна Ахматова.

Como las esposas de las huestes de Pedro el Grande
Me pararé
En la Plaza Roja y ahullaré bajo las torres del Kremlin.

Кира Гальван, с. 14.

ЭР же, в свою очередь, дает упомянутый термин в транслитерации и добавляет сноска, объясняющую связанный со словом исторический контекст и позволяющую читателю понять глубинный уровень авторской отсылки.

Como las mujeres de los streltsy
Bajo las torres del Kremlin gemiré.
Эстер Ребаско, с. 69.

Другим любопытным случаем становится перевод выражения «каторжные норы», которое КГ переводит как «*celadas atestadas*» (букв. «тесные клетки»), а ЭР – как «*madriguera de los gulags*» («норы ГУЛАГов»). Выражение это, несомненно, отсылает к стихотворению А.С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...» и наделено гораздо более глубоким контекстом. Переводить его в отрыве от пушкинского текста простым сочетанием семантических компонентов вроде «тюремная камера», таким образом, некорректно.

Сегодня нам хорошо известно, что противники социалистического режима подвергались либо принудительному труду, либо расстрелу. Ахматова посредством упомянутой отсылки обращается именно к этому пласту реальности. И если перевод КГ передает этот социальный подтекст не полностью, то версия ЭР, благодаря использованию слова «*gulags*» и добавлению сноски с кратким историческим комментарием, облегчает понимание читателем историко-культурного контекста создания стихотворения. С точки зрения литературоведения было бы, однако, уместно указать и отсылку на Пушкина – для поэтов Серебряного века вполне естественным было цитировать или упоминать в своих произведениях других поэтов, в том числе предшественников.

Еще один пример, который мы можем привести и который станет последним в данном разделе, – это строка из «Вступления» – «...под шинами черных марусь». КГ переводит ее как «...bajo las ruedas de las Marías Negras» («под колесами Черных Марий»), а ЭР – как «...bajo... las negras marusias» («под... черными марусями»).

«Марусей» в эпоху сталинских репрессий называли автомобили, использовавшиеся для перевозки арестантов. Именно поэтому автор упоминает их в самом буквальном значении: «*bajo las ruedas de las negras Marusias*». В то же время, по неизвестной нам причине (возможно, в результате кальки), в переводе КГ слово переводится аналогом «*María*», из-за чего читатель не может не воспринимать сочетание «*María Negra*» (Черная Мария) как некий абстрактный образ, связанный со смертью – в то время как в оригинале автором использована вполне конкретная реалия советской эпохи.

Крайне уместными в этом отношении выглядят комментарии испанского писателя Акилино Дуке во введении к изданию 1967 года. Дуке писал о возможных неверных интерпретациях при чтении перевода следующее: «Наконец, и особенно для читателя, мало знакомого с историей России, возможно, стоит разъяснить некоторые образы и аллюзии. Упоминаемый черный автомобиль – это машина, в которой перевозили задержанных; синяя фуражка была частью униформы политической полиции. Стрельцы были личной гвардией царей; восстав против Петра Великого, тот казнил около двух тысяч из них у стен Кремля» [11, с. 14].

2.3. Опасность, которую таят в себе «свободные интерпретации».

Все мы при переводе художественного произведения, движимые тайным желанием внести свою лепту в авторский текст, «улучшить» его согласно собственному видению, хотя бы раз испытывали соблазн истолковать отрывок текста по-своему, «приукрасить» его или «подчеркнуть» тот или иной его элемент. Это стремление, однако, может зачастую обернуться против переводчика, а главное – против текста оригинала. Приведем наиболее показательный пример того, чего НЕ следует делать при переводе стихотворения, насыщенного историческим и культурным контекстом. В этом же примере демонстрируется, как недостаток предварительной подготовки переводчика может исказить смысл оригинального текста.

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей –
Как трехсотая, с передачею,
Под крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать.

Анна Ахматова.

Ellos debieron haberte mostrado – burlona,
delicia de tus amigos, ladrona de corazones,
la niña más traviesa del pueblo de Pushkin –
esta fotografía de tus años aciagos,
de cómo te colocas junto a un muro hostil,
entre trescientos andrajosos en fila,
tomando una porción de tu mano
y el hielo del Año Nuevo reducido a brasa por tus
lágrimas.

Кира Гальван, с. 15.

«Царское село» – пригород Санкт-Петербурга, в котором Ахматова прожила пять лет своей жизни. Мексиканская переводчица, однако, меняет топоним на «Пушкин» (другое название Царского Села) – решение, которое нам трудно назвать мотивированным какими-либо объективными причинами.

В том, что касается добавленной в переводе фразы «*ladrona de corazones*» (похитительница сердец), можно заметить, что ее употребление в данном контексте искажает весь смысл стиха. В сочетании с неоднозначной фразой «*la niña más traviesa...*» (сногсшибательная девочка) эта фраза формирует явный намек на распущенность, который в испанском языке воспринимается крайне категорично.

Наконец, перевод выражения «с передачею» как «*tomando una porción de tu mano*» («беря порцию из твоей руки») совершенно не передаёт исходный смысл. В оригинале речь идёт о продуктовых передачах, которые родственники передавали заключённым. При чтении испанского текста у читателя, однако, создаётся впечатление, будто человек стоит в очереди за едой.

Резюмируя, содержание переводного текста IV стиха на испанский язык таково: женщина стоит в очереди за едой, осознавая, что её прошлые ошибки и репутация легкомысленной особы теперь оборачиваются против неё, и потому плачет, размышляя о своей судьбе – смысл, едва ли заложенный поэтессой в оригинале.

2.4. По поводу забытых на пути перевода литературных фигур.

Несмотря на то, что в действительности в «Реквиеме» есть куда больше тропов, чем те, что мы приводим, в данном случае мы обращаем внимание лишь на те случаи, в которых переводческие решения привели к искажению смысла оригинала и не рассматривались прежде в рамках этой статьи (таблица 1).

Существует ряд факторов, которые влияют на такого рода искажения: ошибки в понимании семантики слов, гиперперевод, синтаксические неточности и пр.

В первой гиперболе, в частности в мексиканском переводе, мы вновь сталкиваемся с упоминанием войны. Однако ни в этом разделе оригинального текста, ни в самой поэме о ней не говорится. Логично предположить, что в условиях военного конфликта могли происходить столь массовые человеческие потери, и в таком случае данное высказывание скорее являлось бы описанием реальности, а не гиперболой. Однако в контексте поэмы автор показывает последствия политических репрессий, происходивших в её стране. Содержание этой гиперболы таково: лишь те, кто не пережил этого, могли быть спокойны.

Что касается второй гиперболы, в колумбийском переводе глагол «*arrasar*» (уничтожать, разрушать) не является лучшим эквивалентом для глагола «прожигать». Могут ли слезы «разрушать» лёд? В данном случае более удачной оказывается мексиканская версия, передающая гиперболу через аналогичное средство на испанском: «*reducir el hielo a brasas*» (разжигать лёд до тлеющих углей) – переводчик создает образ слёз, настолько горячих, что лёд становится топливом для их жара.

Что касается эпитета, можно отметить, что, хотя в испанском языке слово «*piedra*» (камень) нередко встречается в идиоматических выражениях, эпитет, который бы в полной мере передавал эмоциональный заряд оригинала, в языке отсутствует. Ни в одной из версий эпитет не сохраняется, так как любое сочетание искомого прилагательного со словом словом «слово» выглядело бы нелогично: ни «*palabra pedregosa*», ни «*palabra rocosa*», ни «*palabra petrificada*» не несут нужного смысла. С точки зрения семантики наиболее

близким вариантом представляется колумбийский перевод «*palabra de piedra*»: использование предлога «*de*» позволяет создать устойчивую препозиционную конструкцию с описательным значением. В свою очередь, КГ использует идиоматический перевод: выражение «*caer como una piedra*» (упасть камнем вниз) передаёт ощущение неожиданного, сокрушительного удара, оставляющего говорящего в состоянии потрясения. Даже если сам эпитет при этом не сохраняется, его смысловая нагрузка доходит до читателя в необходимой мере.

Тропы в «Реквиеме».

Таблица 1

Table 1

Literary devices in poem «Requiem».

	Оригинал	Перевод Мексика	Перевод Колумбия
Гиперболы			
1	Это было, когда улыбался только мертвый, спокойствию рад	Era aquella una época en que sólo los muertos podían sonreír, liberados de las guerras	Sucedió cuando solo los muertos sonreían, dichosos en su calma
2	И своей слезою горячею новогодний лед прожигать	y el hielo del Año Nuevo reducido a brasa por tus lágrimas	y cómo con tus lágrimas ardientes arrasarás los hielos de Año Nuevo...
Эпитеты			
1	И упало каменное слово	La palabra cayó como una piedra	Y cayó la palabra de piedra
Персонификация			
1	И прямо мне в глазаглядит и скорой гибелью грозит огромная звезда	Noche de piedra, cuya brillante y gigantesta estrella me mira fijamente a los ojos, prometiéndome la muerte. ¡Ay, pronto!	Me mira a los ojos directamente, y me amenaza esa enorme estrella con una pronta e inminente pérdida
2	Ночи белые глядели, как они опять глядят Ястребиным жарким оком	Las noches blancas se paralizaron en llamas: y todavía, mientras tomo aliento, ellos posan sus ojos de buitre	Te contemplaron las noches blancas, cómo te miran de nuevo y de nuevo te contemplan cual azor de ojo ardiente
Анафора			
1	Ни глаза... ни день... ни час... ни милую прохладу рук... Ни тени... ни звук...	No los ojos... no el día... no la tribulación... no la querida frialdad de sus manos... no la sombra... no el canto	Ni los ojos... ni el día... ni la hora... ni el afable frescor de sus manos... ni la sombra... ni un sonido

Этот пример может служить очередным красноречивым доказательством словам А.В. Павловой: «главной задачей художественного перевода в целом необходимо считать не дословное преобразование исходного текста языка-оригинала в знаковую систему другого языка, а сохранение pragматического воздействия, заключающегося в эстетическом наслаждении, пробуждении каких-либо чувств у рецептора» [12, с. 276].

В первом случае персонификации центральным ядром стиха, очевидно, предстает слово «*звезда*» – автор однозначно отсылает к красной звезде, символу социализма. Однако в мексиканском переводе слово «*estrella*» не играет ключевой роли: вместо этого переводчица вводит выражение – «*noche de piedra*» («каменная ночь»), которое отсутствует в оригинале, а в переводе перетягивает на себя внимание читателя. Само появление этой фразы в настоящем контексте трудно назвать мотивированным: это не устойчивое выражение и никакой внутренней семантики, которая могла бы оправдать его употребление в данном случае, у него нет.

В случае со второй метафорической персонификацией, версия КГ не просто упраздняет эпитет тем, что заменяет глагол глядеть («смотреть, созерцать») метафорой, но и добавляет в текст отсутствующие в оригинале смыслы. Так, в переводе появляется фраза «*u todavía, mientras tomo aliento*» (букв. «и всё ещё, пока я перевожу дыхание»), хотя в оригинале говорится «*poco u meya perexavtiva dыхание*», что в испанском языке ассоциируется с состоянием удушья или предсмертной агонии. Кроме того, существенной является семантическая ошибка в выборе слова «*buitre*» («стервятник») в качестве перевода для слова «*ястреб*». Стервятник питается падалью, тогда как «*azor*» (ястреб-тетеревятник) охотится на живую добычу, выжидая подходящий момент. Смысловая нагрузка оригинала предполагает именно образ хищника, преследующего

жертву, а не падальщика – все это не может не нарушать логику развития образа. Для будущего анализа приведем буквальный перевод мексиканской версии.

«Белые ночи превратились в пламя:

И пока у меня перехватывает дыхание,
они бросают на меня свои стервятнические взгляды»
Kyra Galván, с. 16.

Наконец, нельзя не обратить внимание на одну из самых важных – не по протяженности, но по внутреннему значению – анафор в тексте. Речь идет об анафоре из стиха IX. Как в испанском, так и в русском языках существует соединительный союз «ни» (ни), использующийся для соединения слов или фраз, выражавших отрицание – такой союз, как правило, либо предшествует, либо следует за другим отрицательным элементом. Внимание сразу же привлекает фраза, предшествующая перечислению в поэме: «и не позволит ничего оно мне унести с собою». С семантической и синтаксической точек зрения наиболее уместным в переводе является использование «*ni*» (ни), как это представлено в версии ЭГ, а не частицы «*но*» (нет), как в варианте КГ.

Отрицательная частица «*но*» создает контраст между одним обозначаемым элементом и другим, выраженным или подразумеваемым, в то время как «*ni*» поддерживает однородность отрицательных конструкций. По этой причине использование «*но*» не только нарушает синтаксическую и семантическую целостность стиха, присущие оригиналу, но и разделяет его на две независимые части.

Выводы

Учитывая, что на сегодняшний день в Латинской Америке опубликованы лишь два перевода Реквиема, один из которых выполнен латиноамериканским автором, можно сделать вывод: если испанское переводование, посвятившее более 50 лет изучению контекста и литературного материала, достигло определенных успехов, то латиноамериканские версии все еще далеки от идеала.

Нельзя не признать, что испанские переводоведы, специализирующиеся на русской поэзии, и, в частности, на акмеизме и детальном изучении творчества Анны Ахматовой, оказываются на порядок выше своих латиноамериканских коллег в том, что касается детального исследования оригинального текста. Данный анализ показывает, что из-за ошибок, допущенных при переводе, реальный смысл, вложенный автором в произведения, далеко не всегда оказывается передан испаноязычному читателю в Латинской Америке в полной мере. Если условно поделить регион на зоны влияния того или иного перевода, можно прийти к выводу, что в Южной Америке (благодаря версии, опубликованной в Колумбии) смысл «Реквиема» передается точнее, чем в Центральной и Северной Америке, где распространена мексиканская версия, передающая особенности поэтического слога поэтессы не без искажений.

Следует еще раз подчеркнуть, что перевод русской поэзии на испанский язык – крайне сложная задача. Мы выражаем искреннюю благодарность обеим переводчицам, чья работа позволила провести данное исследование. Сравнительный анализ с лингвистической, морфосинтаксической, семантической, лексической, культурологической и семиотической точек зрения показывает, однако, что Эстер Ребаско Масия проделала несравненно более точную и качественную работу.

Недостаточное знание языка, невозможность перевода непосредственно с оригинала, отсутствие глубокого культурно-исторического анализа, который помог бы раскрыть контекст произведения, а также этноцентрический и гипертекстуальный подход, заметный в мексиканской версии, свидетельствуют о необходимости появления нового поколения поэтов и переводчиков. На их плечи ляжет тяжелая задача – донести до испаноязычных читателей Латинской Америки все богатство и глубину литературного наследия Анны Ахматовой.

Список источников

1. Ajmátova A. Breve Antología. Selecciones, versiones y notas introductorias de Kyra Galván: 1 ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 24 p. URL: <https://materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/ana-ajmatova.pdf>.
2. Ajmátova A. Por mi boca gritan muchas gentes. Traducciones de Ester Robasco Macías y otros: 1 ed. Medellín: Comfama, 2020. 80 p.
3. Kazakova R., Arango J.R. La poesía ruso-soviética: 1 ed. España: Plaza y Janés S.A., Editores., 1978. 298 p.
4. Torquemada Sánchez J. Antología bilingüe de la mejor poesía rusa. Córdoba: Almuzara, 2022. 240 p.
5. Lobos O. Traducir poesía rusa: consideraciones y problemas // Cuadernos De Rusística Española. 2023. No. 19. P. 243 – 255. URL: <https://doi.org/10.30827/cre.v19.28973>.
6. Карапец М.В., Черноситова Т.Л. Компаративный анализ переводов поэмы "Реквием" А. Ахматовой на английский и французский языки: в 3-х ч. Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42). Ч. 1. С. 79 – 82.

7. Боланьос Арсе И.Э. Сопоставительный диахронический анализ переводов на испанский язык творчества Александра Блока // Вестник филологических наук. 2024. Т. 4. № 12. С. 91 – 105.
8. Ajmátova A. Antología. Versión de José Raúl Arango: 1 ed. Esplugues de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés, 1984. 192 p.
9. Sánchez P.M. Anna Ajmátova, o tres traductores en busca de un autor // Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación. 2000. No. 2. P. 1 – 19. URL: <https://hispadoc.es/descarga/articulo/199717.pdf>.
10. Berman A. La traducción y la letra o el albergue de lo lejano. Trad. Ignacio Rodríguez: 1 ed. Buenos Aires: Dedalus, 2014. 162 p.
11. Ajmátova A. Réquiem. Versión y prólogo de Aquilino Duque: 1 ed. Barcelona: El Bardo, 1967. 71 p.
12. Павлова А.В., Оботнина В.А. Особенности перевода русской поэзии на английский язык (на материале стихотворения В.В. Маяковского "Лиличка!") // БГЖ. 2020. № 1 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-russkoy-poezii-na-angliyskiy-yazyk-na-materiale-stihotvoreniya-v-v-mayakovskogo-lilichka>.

References

1. Ajmatova A. Breve Antología. Selecciones, versiones y notas introductorias de Kyra Galván: 1 ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 24 p. URL: <https://materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/ana-ajmatova.pdf>.
2. Ajmatova A. Por mi boca gritan muchas gentes. Traducciones de Ester Robasco Macías y otros: 1 ed. Medellín: Comfama, 2020. 80 p.
3. Kazakova R., Arango J.R. La poesía ruso-soviética: 1 ed. España: Plaza y Janés S.A., Editores., 1978. 298 p.
4. Torquemada Sánchez J. Antología bilingüe de la mejor poesía rusa. Córdoba: Almuzara, 2022. 240 p.
5. Lobos O. Traducir poesía rusa: consideraciones y problemas. Cuadernos De Rusística Española. 2023. No. 19. P. 243 – 255. URL: <https://doi.org/10.30827/cre.v19.28973>.
6. Karapets M.V., Chernositova T.L. Comparative analysis of translations of the poem "Requiem" by A. Akhmatova into English and French: in 3 parts. Tambov: Gramota, 2014. No. 12 (42). Part 1. P. 79 – 82.
7. Bolaños Arce I.E. Comparative diachronic analysis of translations into Spanish of the works of Alexander Blok. Bulletin of Philological Sciences. 2024. Vol. 4. No. 12. P. 91 – 105.
8. Ajmátova A. Antología. Versión de José Raúl Arango: 1 ed. Esplugues de Llobregat (Barcelona): Plaza & Janés, 1984. 192 p.
9. Sánchez P.M. Anna Ajmátova, o tres traductores en busca de un autor. Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación. 2000. No. 2. P. 1 – 19. URL: <https://hispadoc.es/descarga/articulo/199717.pdf>.
10. Berman A. La traducción y la letra o el albergue de lo lejano. Trad. Ignacio Rodriguez: 1 ed. Buenos Aires: Dedalus, 2014. 162 p.
11. Ajmatova A. Requiem. Version y prólogo de Aquilino Duque: 1 ed. Barcelona: El Bardo, 1967. 71 p.
12. Pavlova A.V., Obotnina V.A. Features of the translation of Russian poetry into English (based on the poem by V.V. Mayakovskiy "Lilichka!"). BGZh. 2020. No. 1 (30). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-russkoy-poezii-na-angliyskiy-yazyk-na-materiale-stihotvoreniya-v-v-mayakovskogo-lilichka>.

Информация об авторах

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