

Г.С. Сударь<sup>1</sup>  
М.Н. Дмитриевская<sup>2</sup>

G.S. Sudar  
M.N. Dmitrievskaya

**«Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ...»  
(АНАЛИЗ ОПЫТА КОЛЛЕКТИВНОГО  
ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА)**

**“A MAGIC MOMENT I REMEMBER...”  
(A REVIEW OF EXPERIENCE IN  
COLLECTIVE POETRY TRANSLATION)**

*В статье анализируется опыт коллективного поэтического перевода, проведенного группой студентов и преподавателей ФИЯР и ВШП Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова под руководством преподавателя испанского университета Гранады (UGR) Жоэль Гуатели-Тедески. Авторы считают, что подобный метод работы с художественным текстом может привести к положительным результатам в изучении иностранного языка. Кроме того, данные проекты развивают творческие способности личности и учат работать в коллективе. Авторы описывают основные этапы работы в рамках предложенного метода.*

**Ключевые слова:** поэтический перевод, межкультурная коммуникация, преподавание иностранного языка, развитие творческой личности.

*This paper presents a review of an experience in collective poetry translation performed by students and teachers of the Faculty of Foreign Languages and Area Studies at Lomonosov Moscow State University under supervision of Joëlle Guatelli-Tedeschi, Spain Language Teacher, the University of Granada (UGR), Spain. The authors think that the given method of processing a poetry text may furnish favorable results in learning a foreign language. Moreover, the projects of this sort promote to advance creative abilities of an individual and teamwork collaboration. The authors are describing the main stages of the activities within the framework of the offered method.*

**Keywords:** poetry translation, intercultural communication, foreign language teaching, development of creative personality.

Осенью 2008 года на факультете иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова был организован совместно с университетом Гранады научно-практический семинар, в рамках которого наша коллега из Испании, работающая на переводческом факультете, Жоэль Гуатели-Тедески [1], провела несколько занятий по поэтическому переводу. Предполагалось, что их могут посещать и преподаватели, и студенты, интересующиеся поэзией, художественным переводом и владеющие, в некоторой степени, испанским языком. Собралась небольшая группа, в которую вошли студенты, изучающие на ФИЯР и ВШП испанский язык в качестве второго иностранного, и несколько преподавателей этих же факультетов. В процессе коллективного перевода должен был родиться прозаический перевод на русский язык стихотворе-

ния испанского поэта А. Карвахалья (гранадского поэта, нашего современника) и испанский прозаический перевод стихотворения С. Гончаренко. По плану семинара в дальнейшем эти прозаические переводы попадали в руки профессиональных поэтов, Н. Ванханен и М. Дмитриевской, с российской стороны, и Х. Торкемады и А. Карвахалья, с испанской стороны, которые придавали им уже отточенную поэтическую форму и сопровождали своими замечаниями по прозаическому переводу.

Руководитель студии уже имела опыт проведения подобных занятий в Гранадском университете, в одном из университетов США и в других странах; для россиян она отобрала стихи Сергея Гончаренко, мэтра поэтического перевода в России, большого знатока и ценителя испанской поэзии. Испанисты России сохраняют добрую память об этом человеке, поэте, переводчике, активном пропагандисте испанской культуры.

Для нашей кафедры (испанского языка) это был незнакомый опыт преподавания иностранного языка, поэтому мы решили обязательно по-

<sup>1</sup> Доцент кафедры испанского языка ФИЯР МГУ им. М.В. Ломоносова.

<sup>2</sup> Преподаватель кафедры преподавания английского языка ФИЯР МГУ им. М.В. Ломоносова, аспирант МГУ им. М.В. Ломоносова.

сетить занятия в творческой студии. Уже прошло несколько лет, а мы до сих пор не можем забыть своих впечатлений, которые получили от чтения прекрасных, умных и глубоких по содержанию, лиричных и очень музыкальных по звучанию стихов С. Гончаренко и А. Карвахалы. Не можем забыть того заряда эмоций и оптимизма, полученного от общения со всеми участниками нашей студии, от совместного творчества с нашими коллегами-преподавателями, студентами, поэтами-переводчиками и конечно с организатором этого семинара и нашим вдохновителем – преподавателем переводческого факультета Жоэль Гуатели-Тедески.

В этой статье мы хотели бы поделиться своими мыслями и комментариями относительно этого ценного опыта. Вполне осознаем, что по мановению волшебной палочки ничего не происходит, что подобная форма учебных занятий требует не традиционного подхода и готовых методических разработок уроков, а неординарного стремления педагога передать свои знания ученику, пробудить в нем интерес к познанию, увлечь творчеством, направить по пути духовного развития личности. Возможно, наши первые и маленькие шаги в этом направлении смогут подготовить почву для появления на нашем отделении творческой мастерской по художественному переводу.

В начале нашего сотрудничества нам показалось, что задача, которую поставила перед нами Жоэль, легко выполнима, не претендует на то, чтобы считаться художественным переводом. Одним словом, подготовить подстрочник, промежуточный этап для стихотворного перевода, который будут впоследствии выполнять поэты-переводчики. Однако нам хотелось бы найти какие-нибудь серьезные аргументы в пользу существования такого рода перевода стихов и необходимости его включения в процесс обучения иностранным языкам.

Любопытно отметить, что в истории русской переводной литературы XVIII–XIX веков поэтический перевод шел по пути версификации. Прозаические переводы драматургических и лирических произведений печатались в то время в модных журналах и расценивались как полноценные художественные явления наряду с переводами прозаических произведений. Их рассматривали как особый способ постижения художественной ценности оригинала. Но со временем в условиях развития массового перевода и общего снижения переводческой культуры прозаические переводы поэзии стали формой реализации установки на иноязычный текст и своеобразным выражением буквализма.

Творческая установка для нашего коллектива подготовить совместно прозаический художественный перевод стихотворения являлась, вероятно, попыткой вернуть художественную ценность прозаическим переводам и признать необходимым поэтапность поэтического перевода. Переводчик художественной литературы выполняет особую миссию, он должен передать *mensaje* автора оригинального художественного текста, а значит, является участником взаимодействия двух культур и обязан обеспечить защиту и сохранность всего того, чем дорожит автор как индивидуум и как представитель своей национальной культуры, своего времени. Чтобы справиться с такой сложной задачей, переводчику необходимо отчасти перевоплотиться в автора, проникнуть в его ощущение жизни, усвоить его темперамент. Перевод – это плод любви, терпения, времени, кропотливого труда, участия всех чувств. Нам представляется, что опыт именно коллективного перевода художественного произведения может помочь найти ключ к «таинственному» посланию его автора, так как все участники творческой мастерской ради достижения цели делятся своими способностями, знаниями, чутьем языка и, главное, любовью для проникновения в переводимый текст.

За последние 30 лет в нашей стране окончательно утвердился коммуникативный метод в преподавании иностранных языков. Следует признать, что ученики, приходящие в университеты для продолжения изучения ИЯ, не ощущают пресловутого «языкового барьера», как прежние поколения, достаточно свободно переходят при общении с одного языкового кода на другой, не смущаются, если не могут подобрать нужное слово или допускают грамматические ошибки, другими словами, они уже владеют в определенной степени коммуникативными навыками.

Ученые-психологи, педагоги, лингвисты отмечают, что эффективнее человек приобретает коммуникативные навыки на ранних этапах своего развития (до полового созревания), тогда как изучение ИЯ в последующий период не считается естественным процессом (ср. с билингом), а является результатом длительной и кропотливой тренировки. Представляется, что современная средняя школа в нашей стране стала учитывать последние достижения специалистов в области физиологии и психологии обучения ИЯ. Но в университетах не только продолжают изучать ранее выбранный ИЯ, но и осваивают новые.

На нашем факультете обучаются будущие специалисты в межкультурной коммуникации,

по роду своей деятельности они должны постоянно переключаться на коды 2-х языков. В этой связи думается, что не только полезным, но и необходимым с самого начала обучения ИЯ в университете перевод – это как одно из эффективных дидактических средств. Переводной текст языковеды трактуют как акт межъязыкового общения, а следовательно, межкультурного общения. На занятиях в творческой мастерской его участники имеют дело с художественным текстом, который никогда не существует обособленно от культурного контекста, поэтому любое авторское произведение шире самого себя, оно вкладывается в бесконечную цепь других художественных произведений. Применяя подобный посыл к коллективному переводу, мы сталкиваемся со сложной схемой творческой деятельности. Ее субъекты – авторы и реципиенты – одновременно являются активными участниками этой схемы межкультурного общения. К тому же, нельзя забывать, что перевод считается центральным механизмом передачи общественных, духовных, художественных и культурных ценностей, накопленных отдельно взятым народом и человечеством вообще.

В свете сказанного роль и личность литературного переводчика представляется вершиной дипломатической деятельности. Неслучайно испанская газета *El Mundo* от 19 мая 2006 г. назвала С. Гончаренко «послом испаноязычной поэзии» [2].

Но эволюционный процесс всегда сложен и неоднозначен. Стремление поликультурного сообщества к глобальной коммуникации приводит к тому, что оно все меньше уделяет времени чтению, кропотливому познанию себя через художественные произведения, и даже современные образовательные программы содержат меньший объем художественной литературы, предлагая часто ученикам в качестве обучающих текстов публицистику. Организация подобной литературной мастерской поможет студентам знакомиться с литературными произведениями, особенно лирическими, понимание которых требует определенной подготовки. Особенности освоения языка поэтического произведения подчеркивал С. Гончаренко: «Передача сложного информационного комплекса с помощью компактного лирического текста оказывается возможной только вследствие того, что поэтическая речь есть речь принципиально иная, нежели речь нехудожественная или, как ее еще называют, речь практическая». [3] Наша испанская коллега предложила нам на своих занятиях сделать перевод не просто художественных, а поэтических

произведений. Что, возможно, отпугнуло многих студентов, так как принято считать, что это дар отмеченных талантом людей. Но, пройдя через данный опыт, могу констатировать, что коллективная форма занятий снимает ложные комплексы, и, наоборот, вовлекает в «поэтическую коммуникацию» каждого в отдельности и всех вместе участников коллективного перевода поэзии. С. Гончаренко определял этот вид коммуникации следующим образом: «поэтическая коммуникация есть такой вид общения между автором и реципиентом, при котором посредством стихотворного текста осуществляется одновременная передача двухъязычной смысловой (фактуальной и концептуальной) и многослойной эстетической информации» [3]. Гончаренко настаивал на том, что «поэтический перевод как таковой есть единственный способ перевода поэзии, предназначенный для собственно поэтической коммуникации». Думается, что именно поэтому прозаические переводы нашего коллектива по замыслу руководителя творческой мастерской в дальнейшем должны были попасть в руки поэтов и принять единственно возможную форму – стихотворения. Уместно здесь вспомнить слова М.М. Бахтина: «Только поэзия выжимает все соки из языка» [4], так как абсолютно меняет условия синтаксического и семантического согласования слов во фразе. Занятия в творческой студии позволяют глубоко проникать в язык, изучать механизмы сложного взаимодействия в нем всех элементов.

Несколько слов необходимо сказать о роли руководителя творческой мастерской. Мы бесконечно признательны организатору на нашем факультете осенней сессии занятий коллективным переводом, преподавателю Гранадского университета Жоэль Гуатели-Тедески, за прекрасные уроки, на которых мы открыли для себя нового испанского поэта (А. Карвахалья), услышали художественное чтение его стихов в ее исполнении и, что для меня особенно ценно, увидели, как настоящий педагог помогает своим ученикам раскрыть для самих себя личностный смысл изучаемого материала. Через творчество и переживание (или сопереживание) участники коллективного перевода приходят к более глубокому осознанию ценности получаемых знаний. А это означает, что наряду с переводческой и лингвистической компетентностью человек самостоятельно вырабатывает личный опыт познания эмоций, что является одним из главных факторов формирования личности. Завершаю свой комментарий словами заслуженного педагога России М.М. Поташника, обращенными к нынешнему поколе-

нию учеников: «Создавайте себя сами. Занимайтесь самообразованием и самостроительством. Только то, что вы сделаете сами, станет вашим личным достижением» [5].

В ходе семинара (el taller) его участниками было выбрано одно стихотворение С.Ф. Гончаренко (Serguéi Goncharenko) «То рывками, то вкрадчиво-плавно...» из книги «Все костры однажды станут дымом...». В данной части статьи будет проведен анализ оригинала, рассмотрен окончательный вариант его буквально-го перевода русскоязычной экспериментальной группой, а также исследованы два поэтических перевода, выполненные Антонио Карвахалем (Antonio Carvajal) и Хоакином Торкемадой Санчесом (Joaquín Torquemada Sánchez). Следует оговориться в самом начале, что данный анализ имеет обзорный характер и затронет лишь узловые моменты.

Прежде всего, обратимся к первичному тексту стихотворения:

1. То рывками, то вкрадчиво-плавно
2. мы вплотную плывем вдоль черты,
3. за которой невнятного плана
4. сквозь туман проступают черты.
5. То бездонна под нами пучина,
6. то мы килем царапаем дно...
7. Мы – плывем. Но отплытья причина
8. нами явно забыта давно.
9. Мы искусно обходим все мели,
10. несмотря на полузабытье...
11. Если б кто-то напомнил о цели,
12. мы б достигли, ей-богу, ее [6].

Ритм любого поэтического текста является одним из главных смыслопорождающих инструментов, поэтому целесообразнее начинать анализ данного стихотворения с ритмического уровня, на который нанизываются и с которым переплетаются фонетический, лексический и пунктуационный уровни. В своем комментарии мы обратим внимание только на особенности стихосложения.

Стихотворение написано анапестом без резких перебоев, кроме строки с тире (7-я строка). Структура стихотворения включает в себя 12 строк (3 четверостишия), соединенных перекрестной рифмой АВАВ, причем нечетные строки написаны 10-сложником с женской рифмой, в то время как четные – 9-сложником с мужской рифмой.

С ритмической организацией стихотворения тесно переплетается уровень созвучий. Ритм первой строки задает общий звуковой лейтмотив движения судна «то рывками, то вкрадчиво-плавно». Отсюда не случайно чередование на

протяжении всего стихотворения сочетаний плавных согласных «р» и «л».

В стихотворении используется точная рифма, являющаяся традиционной в русском стихосложении. Причем во 2-й и 4-й строках используются разные грамматические формы одного и того же слова «черта»: существительное в единственном числе, родительном падеже во 2-й строке и существительное множественного числа в именительном падеже – в 4-й. Кроме того, Гончаренко использует разные значения этого слова: «граница, предел» во 2-й строке и «свойство, отличительная особенность» – в 4-й [7].

С точки зрения лексики стихотворение характеризуется следующими особенностями. Прежде всего, стихотворение характеризуется наличием разнообразных повторов: пять раз употребляется местоимение «мы», два раза – «нами» и два раза – оборот «то...то...» Кроме того, стихотворение содержит несколько семантически насыщенных слов, таких, как «черты» (2-я и 4-я строки), «план» (3-я строка) и «пучина» (5-я строка). Слово «черты» было разобрано при анализе рифмы. Слово «план» внутри данного поэтического контекста, с одной стороны, отсылает читателя к значению «заранее намеченная система деятельности, предусматривающая порядок, последовательность и сроки выполнения» [7], другими словами, «план действий». С другой стороны, в сознании русскоязычного читателя слово «план» связано со значением «чертеж, изображающий на плоскости какую-нибудь местность, сооружение», например «план местности, города, здания» [7]. Что касается слова «пучина», то здесь задействовано сразу несколько образов: морская бездна, водоворот, провал. В пучину может затянуть или засосать. Не стоит забывать, что в переносном значении «пучина» есть средоточие чего-либо угрожающего, губительного (например, «пучина бедствий») [7].

Особого рассмотрения заслуживают слова «вкрадчиво-плавно» и «полузабытьё». Оба состоят из пяти слогов, что уже само по себе выделяет их в общем потоке стихотворения, не говоря уже о том, что они являются редкими в современном употреблении словами. Использование сочетания «вкрадчиво-плавно», где два наречия соединены дефисом, является авторским приемом, с помощью которого противопоставление плавного движения отрывистому передается не только ритмически, но и визуально. Обращает на себя внимание и употребленное в 12-й строке разговорное междометие «ей-богу», представляющее собой восклицание в значении «действительно, истинная правда» [7].

На уровне пунктуации выделяются многоточие в конце 6-й строки и тире – в 7-й («Мы – плывём»). Использование многоточия как бы «переламывает» композицию стихотворения, прерывая цепь противопоставлений, на которых построена его первая часть. Что касается тире, то в данном случае его употребление является исключительно авторским, несущим ритмическую и визуальную нагрузку, которая может варьироваться от читателя к читателю.

Кроме того, непривычным является начало строк со строчных букв, в то время как в традиционном русском стихосложении каждая строка независимо от синтаксической завершенности начинается с заглавной буквы. В стихотворении Гончаренко сказывается влияние испанской поэтической традиции – начинать с заглавной буквы только те строки, которые являются началом предложения.

В ходе семинара по коллективному переводу экспериментальной группой был предложен первый вариант перевода, задача которого заключалась в максимально полной, почти буквальной, передаче смыслового и художественного содержания оригинала. В связи с этим были сняты ограничения по ритму, рифме, созвучиям, а также пунктуации.

1. Ya a tirones, ya con suavidad
2. navegamos bordeando el límite
3. más allá del cual está **lo indistinto**
4. que tras (a través de) la niebla aparece.
5. Ya hay un **remolino** sin fondo debajo de nosotros
6. Ya nosotros con la quilla tocamos fondo (arañamos el fondo).
7. Estamos navegando, aunque no recordemos el porqué del zarpar.
8. Sorteamos los obstáculos a pesar del semi olvido.
9. Si alguien nos recordara la meta
10. Bien sabe Dios que la alcanzaríamos [выделено нами. – Авт.].

Следует сказать, что даже при таких условиях перевода были искажения; в частности, количество первоначальных строк уменьшилось до десяти. В строках 3 и 4 произошло опущение слов «план» и «черты», в результате чего ушла игра двух значений слова «черты», а «невнятный план» уступил место более широкой «невнятности» (“lo indistinto”). Помимо этого, не совсем удачно было подобрано слово “un remolino” («пучина» в оригинале). Такой выбор уводит нас от образа морской бездны к «вихрю, завихрению, круговороту, водовороту», а также уводит

от переносного значения слова «пучина» (см. выше). Следовало бы заменить “un remolino” на “un abismo”, предложенное Хоакином Торкемадой при повторном изучении оригинала данного стихотворения. Действительно, анализ семантики этого слова показывает, что оно включает в себя как буквальное значение «бездна, пропасть; морская пучина», так и переносное «бездна горя» (“un abismo de dolor”), «(сокровенные) тайны, тайники души» (“abismos del alma”), что во многом совпадает с семантическим полем слова «пучина», актуализированном в данном стихотворении.

На основе предложенного выше буквального перевода поэтом, профессором Гранадского университета (la Universidad de Granada (UGR)) Антонио Карвахалем, был сделан следующий поэтический перевод стихотворения.

1. Bien con embates, bien con un sigilo
2. furtivo, navegamos por la raya
3. tras la cual aparecen vagamente
4. del derrotero los confusos rasgos.
5. Ora nos deslizamos sobre abismos,
6. ora la quilla roza los bajíos.
7. Estamos navegando. Ya hace mucho
8. que olvidamos la causa del zarpar.
9. Sobrepasamos todos los escollos
10. bien a pesar de nuestra desmemoria.
11. Y si alguien nos dijera “Ése es el puerto”
12. ...voto a dios que lo hubiéramos tocado.

Сразу следует оговориться, что дальнейший анализ переводов не ставит своей целью их сравнение в разрезе «лучше» – «хуже». Вообще сам «вопрос о том, что такое “хорошо” и что такое “плохо” в художественном переводе, чрезвычайно труден. <...> Все попытки точно измерить и оценить качество художественного перевода остаются, в сущности, на <...> примитивном уровне понимания проблемы. Подлинная научность переводческой критики должна опираться на признание того факта, что в системе аксиологических координат <...> искусства художественного перевода – точные измерения возможны только на самом низшем, предварительном этапе критической оценки. И любая критическая оценка может быть опровергнута другой критической оценкой, так же как и любой перевод может быть “опровергнут” другим <...>. Причем огромную роль играет художественная сила литературного произведения (в том числе и перевода), не поддающаяся количественному исчислению и сопротивляющаяся любой формализации» [8]. Именно поэтому целесообразнее сосредоточиться на сравнении тех языковых средств,

которые каждый из переводчиков использовал в рамках выбранной им переводческой стратегии.

Перевод А. Карвахалы, так же как и оригинал, состоит из 12 строк, однако размер их отличается, нечетные строки написаны 11-сложником, четные – 7-сложником. В результате, сильнее ощущается ритмический перебой, и задуманный Гончаренко смысловый и звуковой контраст обретает новое выражение – мелодическое. Ритмический сбой усиливается за счет использования анжамбеманов (см. строки 1-2, 3-4, 7-8, 9-10). На уровне синтаксиса помимо перечисленных выше переносов есть еще один авторский прием, заслуживающий рассмотрения. Речь идет об инверсии в 4-й строке, которая затрудняет продвижение мысли, словно ее сложно различить из-за тумана.

Стихотворение написано без рифмы, что в условиях современной испанской поэтической традиции является скорее нормой, в отличие от русской поэтической традиции, где верлибр до сих пор не получил широкого распространения.

На лексическом уровне можно обратить внимание на факт отсутствия в переводе местоимения “nosotros”, которое компенсируется наличием глаголов, согласующихся с ним. Основной упор оригинала был сделан на повествовании от лица людей вообще – «мы». Однако в заключительной строке перевода автор производит весьма ощутимую замену оригинала: “...voto a dios que lo hubiéramos tocado”. Безличное русское «ей-богу» обретает вполне конкретное лицо автора, который словно капитан твердо заверяет нас, что цель будет достигнута. Характерно, что в данном случае расплывчатое и абстрактное для испанского читателя слово “meta”, предложенное в дословном переводе, тоже заменяется более предметным “puerto”.оборот («то...то...») воспроизводится дважды, но, в отличие от оригинала, в каждом из случаев поэтом используются разные выражения: “bien...bien” в 1-й строке и “oga...oga” – в 5-й и 6-й.

Как уже было сказано выше, переводу Карвахалы присуща большая резкость, чем оригиналу. Это находит свой отпечаток не только в ритмическом рисунке перевода, но и в его образной ткани. Так, в 1-й строке появляется «удар, напор волны или ветра» (“con embates”), а выражение “con un sigilo furtive” («вкрадчиво-плавно») разрывается межстрочным переносом и тем самым удлиняется еще сильнее. Игра разными значениями одного и того же слова «черта», присущая оригиналу, не сохраняется и заменяется на два разных слова “raya” («черта; штрих; линия; граница») и “rasgo” («черта; линия; черта характе-

ра; черты лица»). Интересно использование слова “derrotero” («курс (судна); путь к цели; намерение»). Следует отметить, что в испанском словоупотреблении это слово редкое, обычно в этом случае чаще используется “camino”. Внимательный читатель также обратит внимание на то, что “derrotero” имеет и другое значение «клад, тайник», что связывает его со словом “sigilo” в тексте предложенного перевода. В 5-й строке наблюдается незначительный смысловой сдвиг за счет добавления глагола “deslizarse” («скользить, соскальзывать; поскользнуться»), а также изменения единственного числа существительного «пучина» на множественное “abismos”. Однако со звуковой точки зрения это себя оправдывает, так как налицо созвучие “nos deslizamos sobre abismos”. То же можно сказать и о 6-й строке, в которой для достижения соответствующего звучания вместо более распространенного в повседневной речи выражения “tocar fondo” («достигать, касаться дна»), используется “rozar los bajíos”, где “rozar” означает «царапать, касаться, задевать», а “bajío” – «мель». В 9-й строке слово «мель» заменено на “escollo” («подводный камень» как в прямом, так и в переносном значениях). И, наконец, слово “desmemoria” в 10-й строке («забывчивость, потеря памяти»). В испанском языке, так же как и в русском, данное слово довольно редко используется. В речи чаще встречается прилагательное “desmemoriado” («забывчивый, рассеянный, беспамятный»). Сопоставляя характеристики данного слова с характеристиками слова «полузабытье», можно сказать, что они функционально соответствуют друг другу.

Автор перевода опускает многоточие в 6-й и 10-й строках, а также – единственное типе, однако заключительная 12-я строка начинается с выразительного удлиненного многоточия, не предусмотренного оригиналом.

Перейдем к рассмотрению поэтического перевода, выполненного переводчиком-поэтом, профессором Гранадского университета Хоакином Торкемадой:

1. Con violencia o con suave sigilo
2. Esperamos hallar la frontera
3. navegando hacia el plano perdido
4. que se oculta detrás de la niebla.
5. Superamos las fosas marinas,
6. con la quilla los fondos rozamos...
7. Navegamos. De nuestra partida
8. el motivo hace tiempo olvidamos.
9. Esquivamos también los bajíos
10. con destreza, a pesar del sopor...
11. Y si alguien nos marca el destino
12. llegaremos a él, voto a Dios.

Так же как и оригинал, стихотворение написано анапестом, однако ритм выбран не варьирующийся, а постоянный – все строки перевода 10-сложные. Переводчиком была использована ассонансная рифма, с ударением на предпоследний слог, однако в 10-й строке перед заключительным двустипием автор смещает ударение на последний слог, что создает ритмический сбой, усиленный троеточием в конце предложения. Также ударение смещено на последний слог в последней строке, что выделяет эту строку в общем интонационном контуре.

Анализ лексической составляющей показывает, что в данном переводе, так же как и в предыдущем, наряду с отсутствием местоимения “nosotros” в стихотворении встречается ряд глаголов, согласующихся с ним: “esperamos”, “superamos”, “rozamos”, “navegamos”, “olvidamos”, “esquivamos”, “llegaremos”.

Тем не менее, стремясь передать изначальный ритм, присущий стихотворению С. Гончаренко, а также использовать рифму, автором перевода были произведены некоторые изменения на лексическом уровне. Так, в переводе снят оборот «то... то...» с соответствующей заменой на повтор “con... o con...” в 1-й строке, при полном его опущении в строках 5 и 6. При этом в 5-й строке появляется дополнительный глагол “superamos”, в то время как в оригинале нет действия, а лишь обозначен объект «пучина» и его признак «бездонна».

Переводу Х. Торкемады, как и переводу А. Карвахалы, присуща своя образность. Так, движение «толчками» в оригинале в переводе стало «порывистым» (“con violencia”). Строка «Мы вплотную плывем вдоль черты» заменяется “Esperamos hallar la frontera” (дословно «надемся найти границу, пограничную черту»). Второе значение слова «черты» опущено, а образ постепенно проступающих сквозь туман черт невидимого плана заменен на «скрывающийся за туманом потерянный план» (“el plano perdido que se oculta detrás de la niebla”). Скорее всего, в данном случае переводчиком было отдано предпочтение очень емкому по значению слову “plano”, которое во многом совпадает с русским «план», это и «план действий», и «чертеж», и «карта местности». Далее, использование в 5-й строке “las fosas marinas” не только несет образ бездонной морской пучины, но и как бы накладывает на него образ морской могилы.

Начиная с 6-й строки образы перевода практически полностью соответствуют оригиналу. Так, в 6-й строке автор выбрал близкое к оригиналу и более употребляемое в речи слово “fondo”

(«дно»); в 9-й строке для обозначения «мели» использовано слово “bajío” и “esquivamos con destreza” в значении «искусно, умело обходить что-либо». Что касается слова «полузабытьё», переводчик делает выбор в пользу семантики слова “sopor” («тяжелый сон, спячка, дремота, полузабытьё; забытьё»), а не стремится передать его звуковую сторону. И, наконец, в 11-й строке удачно подобрано слово “destino”, которое не только означает «цель» оригинала, но и добавляется ему ряд дополнительных значений: «судьба», «предназначение» и «место назначения, конечный пункт (пути)».

С точки зрения пунктуации, в переводе присутствуют оба многоточия в тех же строках, что и в оригинале, однако тире ввиду отсутствия местоимения снято.

Данный анализ – попытка сопоставления с подлинником, однако подобное прочтение доступно лишь подготовленному читателю, тому, кто в совершенстве владеет обоими языками. Тем не менее, не стоит забывать, что существует и другая категория читателей, испаноговорящих, не владеющих русским языком, а следовательно, не имеющих доступа к культурным пластам языка оригинала. Было бы также интересно исследовать их читательское восприятие рассмотренных выше вариантов перевода.

Свой обзор нам бы хотелось завершить словами переводчика и теоретика переводоведения П. Топера: «Оценка качества перевода (кроме, естественно, случаев очевидного непрофессионализма или невежества) не может быть ни непререкаемо точной, ни непререкаемо единственной, какие бы научно обоснованные подходы ни использовал критик. Она зависит от понимания творческой индивидуальности переводчика и его творческой установки (вещи близкие, но не всегда совпадающие), она включает в себя понятия «удачи» и «неудачи», она связана с литературными и переводческими традициями и отношением к ним, с литературно-общественной обстановкой и еще многими другими параметрами» [8].

### Литература

1. Guatelli Tedeschi J. Contextos y textos en traducción poética colectiva. Traducir dos voces líricas en la UEM de Moscú. (el artículo forma parte del presente número)
2. Alma mater del hispanismo ruso // El Mundo. – 2006. – 19.05. – <http://www.hispanismoruso.com/es/sergueigoncharenko.html>
3. Гончаренко С. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Те-

тради переводчика, 24. – 1999. – <http://orus.slavica.org/node/1734>

4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 46. – [http://www.i-u.ru/biblio/archive/bahtin\\_voprosi/](http://www.i-u.ru/biblio/archive/bahtin_voprosi/)

5. Internet: [www.liceum44.ru/mm/video/9169/](http://www.liceum44.ru/mm/video/9169/)

6. Гончаренко С. Все костры однажды станут дымом.... – <http://poety-rossii.narod.ru/1-7e.htm>

7. Ожегов С. Толковый словарь русского языка. – <http://ozhegov.info>

8. Топер П. Перевод и литература : творческая личность переводчика // Вопросы литературы. – 1998. – № 6; Зарубежная литература. – <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html>