

RU

## Способы передачи культурологической и эстетической ценности при переводе «Баллады морской воды» Ф. Г. Лорки на русский язык

Пушкина А. В., Кривошлыкова Л. В.

**Аннотация.** Перевод поэтического текста всегда вызывает острые споры среди переводоведов, поскольку, помимо знания языка и наличия профессиональных переводческих компетенций, переводчик поэзии должен обладать поэтическим даром. Переводчику важно выбирать правильные переводческие стратегии, чтобы сохранить не только смысл поэтического текста, но и его ритм, интонацию, мелодику и культурно-эстетическую составляющую. Цель исследования – выявить способы передачи культурологической и эстетической ценности в «Балладе морской воды» Ф. Г. Лорки с испанского языка на русский. Научная новизна данного исследования заключается в том, что впервые были проанализированы переводческие трансформации, применяемые при переводе произведения “La ballada del agua del mar” Ф. Г. Лорки с испанского на русский языки, способствующие наиболее полноценной передаче национального колорита поэтического текста. Анализ показал, что использованные переводчиком лексические и грамматические трансформации позволили сохранить концептуально-эстетическое содержание оригинала. В результате доказано, что правильно выбранные переводческие стратегии в сочетании с поэтическим талантом делают возможной передачу эстетической ценности и национально-культурной специфики баллады.

EN

## Ways of conveying cultural and aesthetic value when translating “The Ballad of the Salt-Water” by F. G. Lorca into Russian

Pushkina A. V., Krivoslykova L. V.

**Abstract.** The translation of a poetic text always causes disputes among translators, because, in addition to proficiency in language and professional translation competencies, a translator of poetry must have a poetic gift. It is important for a translator to choose the proper translation strategies in order to keep not only the content and sense of the poetic text, but also its rhythm, intonation, melody and cultural and aesthetic component. The aim of the study is to identify the ways of conveying cultural and aesthetic value in “The Ballad of the Salt-Water” by F. G. Lorca from Spanish into Russian. The novelty of this study lies in the fact that the translation techniques used in the translation of the work “La ballada del agua del mar” by F. G. Lorca from Spanish into Russian, which contribute to the most complete portrayal of the national peculiarities of the poetic text, have been analyzed for the first time. The analysis has shown that the lexical and grammatical transformations used by the translator allowed preserving the conceptual and aesthetic content of the original. As a result, it has been proved that the correctly chosen translation strategies combined with a poetic talent make it possible to convey the aesthetic value and national and cultural specificity of the ballad.

### Введение

Поэтический перевод всегда вызывал споры как у переводчиков, так и у ценителей поэзии. Он относится к особым видам перевода и имеет свою специфику и ряд сложностей. Сложность перевода поэзии объясняется тем, что не всегда есть возможность найти эквиваленты, ведь поэтическая речь ограничена конкретными рамками текста, важно найти компромисс между двумя языками, поскольку перевод поэтического текста осложняется наличием рифмы и определенным размером строк. Помимо этого, необходимо преодолеть сложности, связанные с переводом эмоциональной информации, а именно: эпитетов, метафор, лейтмотивных повторов и т. д. (Баширова, Тухфатуллова, 2018, с. 15). В связи с этим очень важно уметь грамотно передать заключенную в том или ином поэтическом тексте информацию.

Одна из наиболее сложных проблем, с которой переводчик часто сталкивается в процессе перевода поэтического текста, – сохранение национального-культурного колорита переводимого произведения. Недаром Умберто Эко подчеркивает, что «перевод представляет собою переход не только из одного языка в другой, но из одной культуры в другую» (2015, с. 9). При создании поэтического текста автор стремится отразить определенную действительность, связанную с менталитетом народа, язык которого служит основой для воплощения различных образов в произведении. Перевод таких текстов представляет собой разновидность художественного перевода, но по своей задаче является более сложным, так как при переводе поэтического произведения необходимо стремиться к соблюдению размера и рифмы без потери его культурологической и эстетической ценности. Это и определяет актуальность представленного в статье исследования.

В соответствии с поставленной целью определяются следующие конкретные задачи: 1) рассмотреть нюансы перевода поэтических текстов; 2) сравнить поэтический и филологический переводы стихотворения *La ballada del agua del mar* / *Баллада морской воды*, выполненные А. Гелескулом и Д. Рухам; 3) выполнить построфный анализ поэтического перевода А. Гелескула; 4) выявить виды переводческих трансформаций, позволяющих максимально сохранить национальный колорит стихотворения Г. Лорки, и проследить их частотность.

Предмет исследования – варианты переводческих трансформаций, используемые при переводе стихотворения Федерико Гарсиа Лорки. Объект исследования – переводы с испанского языка на русский язык произведения Федерико Гарсиа Лорки.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных авторов, в которых рассматриваются проблемы адекватности и эквивалентности в переводе, нюансы поэтического перевода (Бархударов, 2010; Кашкин, 1988; Комиссаров, 1999; Лотман, 2016; Набоков, 2001; Эко, 2015).

Практическая ценность состоит в том, что представленный в работе переводческий анализ произведения Федерико Гарсиа Лорки может быть использован при обучении теоретическим дисциплинам по переводу и на практических занятиях при обучении студентов филологических специальностей, а также для дальнейших исследований переводов поэзии Ф. Г. Лорки.

Для решения поставленных задач и достижения цели были использованы следующие методы исследования: метод лексического анализа, метод контекстологического анализа, метод сравнительного анализа, описательный метод.

Материалом для исследования послужили оригинал стихотворения Ф. Г. Лорки *La ballada del agua del mar* / *Баллада морской воды* и его переводы на русский язык, выполненные А. Гелескулом и Д. Рухам (Лорка Ф. Г. Цыганское романсеро: сборник / сост. Н. Малиновской. М.: Радуга, 2007; Лорка Ф. Г. Баллада о морской воде / пер. Д. Рухам. 2015. URL: <https://stihi.ru/2015/01/23/1495>).

В качестве справочного материала использовался словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: АЗЪ, 1994).

## Обсуждение и результаты

Очевидно, поэтический текст несет в себе не только фактуальную (объективные сведения о внешнем мире) и концептуальную информацию (видение мира в контексте), но и эстетическую (вызывающую определенные эмоции, чувства) (Кубрякова, 2001; Магомедзагиров, 2016; Чумак-Жунь, 2012). Именно передаче эстетической информации необходимо уделить особое внимание при переводе поэтического текста.

В результате перевода переводчик должен как бы заново создать новый поэтический текст, который будет эквивалентен оригиналу, нести в себе такую же концептуальную и эстетическую информацию, но при этом в тексте перевода могут присутствовать совсем иные языковые или даже стихотворные формы. Об этом в свое время писал автор-билингв и переводчик В. Набоков в статье «Искусство перевода». Он подчеркивал, что таланты и автора, и переводчика «должны быть одной природы», переводчик «должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии» (Набоков, 2001, с. 389-397).

Зачастую при переводе стихотворений переводчики адаптируют тексты под русский менталитет для того, чтобы тексты были более близки читателю. Вслед за Н. А. Фененко в данной работе под адаптацией мы понимаем «приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному» (2001, с. 70) равносильному восприятию того текста читателем – носителем другой культуры. При переводе художественных произведений в целом и поэзии в частности с характерным национальным колоритом большая роль отводится социокультурной адаптации текста или «аккультуации», что позволяет читателю проникнуться иной культурой, понять и ощутить поэзию текста оригинала. То есть, информация, заключенная в поэтическом тексте, неоднородна и многообразна. В зависимости от того, какую информацию переводчик хочет отобразить в произведении, он может использовать три различных метода перевода поэтического текста: филологический, стихотворный и поэтический (Гончаренко, 2018).

1. *Филологический перевод* представляет собой перевод поэтического текста, который выполнен в виде прозы. Цель такого перевода – с максимальной точностью передать фактуальную информацию подлинника. Такой вид перевода считается своего рода вспомогательным, чаще всего сопровождается обширными комментариями либо текстом исходного произведения. Филологический перевод не выполняет функцию поэтической коммуникации, но в работе исследователя или литератора играет немаловажную роль.

2. *Стихотворный перевод* представляет собой перевод поэзии, при котором содержащаяся в тексте информация передается стихотворной речью. Данный вид перевода является близким к оригиналу не только в отношении слов и выражений, но и с точки зрения стилистики. К сожалению, при таком виде перевода искажается концептуальная информация. Стоит подчеркнуть, что использовать такой вид перевода необходимо, например, при фрагментарном цитировании или при написании научно-филологических работ. Данный вид перевода не приспособлен для передачи эстетической информации, сам по себе он не участвует в литературном процессе.

3. *Поэтический перевод*. Данный вид перевода поэтических текстов является единственным способом передачи фактуальной и концептуальной, а также эстетической информации. Хотелось бы подчеркнуть, что любой поэтический текст стихотворен, а не наоборот. Стихотворный текст представляет собой обычный текст, который может быть разделен на стихотворные строки. Стоит отметить, что при таком виде перевода важным является наличие у переводчика поэтического дара, благодаря которому сам переводчик сможет передать всю информацию, заключенную в поэтическом тексте.

Отметим, что основной задачей переводчика является сохранение эстетического воздействия на читателя. Для этого необходимо провести стилистический анализ, рассмотреть особенности переводимого произведения с точки зрения темы, семантики и стилистики (Рулёва, 2006). Это позволит выявить эстетическую ценность и сохранить внутреннюю структуру текста и образные средства, которые использовал автор оригинала. Действительно, Ю. М. Лотман отмечал, что «художественный текст – сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» (2016, с. 21). Соответственно, нет ничего «случайного, что можно было бы без ущерба для смысла всего произведения в целом опустить в тексте перевода» (Микрюкова, 2018, с. 90).

Творчество испанского поэта Ф. Г. Лорки известно во всем мире и вызывает большой интерес не только у литературоведов, но и у переводчиков. Произведения Гарсиа Лорки переведены на многие языки; на русский их перевели М. Цветаева, А. Гелескул, Н. Асеев, Н. Малиновская, В. Парнах, Юнна Мориц, Н. Трауберг и другие. И. А. Тертерян писала о творчестве Ф. Г. Лорки следующее: «Наш, русский Лорка – открытое миру чувствительное. Он весь – стихия, непосредственность страсти и боли, магический голос первобытного мифа» (1973, с. 38).

Материалом для настоящего исследования послужило стихотворение из самого яркого поэтического сборника Федерико Гарсиа Лорки, посвященного цыганскому романсу, «Баллада морской воды». В южных провинциях Испании цыганская культура всегда занимала достойное место. Благодаря таланту Лорки образы цыганского мира заиграли новыми красками.

Поэтический сборник «Цыганское романсеро» 1928 года получился достаточно необычным, поскольку поэту удалось при помощи выразительных средств художественного авангарда передать привычную мифологию цыганского фольклора.

Проведенный испанским литератором и критиком Г. Диасом-Плахой (1981) анализ сборника «Цыганское романсеро» позволяет сделать вывод, что в данном цикле поэтом были воплощены три мира, которые различаются сюжетом, представленными образами и действующими лицами: реальный (земной), идеальный (небесный) и мистический (мир темных сил), при этом можно говорить о превалировании именно идеального или небесного мира в данном цикле.

В этой связи кажется очевидной задачей переводчика сохранить все коннотации, национальную окраску и выразительность произведения. А адекватный выбор слов и передача главной идеи стихотворения являются залогом корректного и эстетически ценного перевода (Оболенский, 2023, с. 360).

По мнению переводоведов, в поэтическом тексте «повышена концентрация средств художественной выразительности» (Жутовская, 2014, с. 343), что представляет собой особые трудности для переводчика. Некоторые предпочитают «сохранять смысл, но жертвовать формой произведения», другие – «сохранять мелодичность стихотворения, при этом изменяя его содержание» (Бредихин, Бойко, 2019, с. 237).

И. А. Кашкин (1988, с. 28) подчеркивает важность сохранения системы образности исходного текста, которое невозможно без изучения «широкого культурного контекста языка перевода» (Иванова, 2021, 436).

Но на одном из самых первых этапов в переводе уже возникают сложности, поскольку слово может иметь несколько значений. Но «смысловая эквивалентность двух текстов не обязательно предполагает эквивалентность значений отдельных языковых единиц» (Гребень, Лавренкова, 2022). Важно не потерять национальную выразительность произведения, донести истинный смысл произведения до читателя. И в то же время исследователи (Бархударов, 2010; Комиссаров, 1999; Рецкер, 2007) говорят о неизбежных потерях и компенсациях при переводе. И именно знание и умение использовать переводческие трансформации способствуют достижению адекватности и эквивалентности перевода.

Существует множество различных видов классификаций переводческих трансформаций, как зарубежных, так и отечественных специалистов. В нашем исследовании будем придерживаться классификации В. Н. Комиссарова (1999, с. 165), который предлагает три категории трансформаций:

- 1) лексические трансформации;
- 2) грамматические трансформации;
- 3) лексико-грамматические трансформации.

На примере стихотворения *La ballada del agua del mar / Баллада морской воды* рассмотрим используемые переводчиками трансформации, позволяющие достигнуть адекватности и эквивалентности в переводе, передать колорит народного цыганского творчества – баллады. В «Балладе морской воды» автор воспевае море; оно как жизнь цыгана, в которой есть не только свобода, но и горечь и соленые, как морская вода, слезы. Кроме этого, в балладе появляется образ сердца, в котором горечь морской воды «символически означает и горечь утраты, и тяжесть бытия» (Яницкий, 2006, с. 87).

В Таблице 1 представлены текст оригинала *La ballada del agua del mar / Баллада морской воды* и два варианта перевода: поэтический, выполненный Анатолием Гелескулом (Лорка, 2007, с. 268-270), и филологический – Далией Рухам, сопровождаемый комментариями, который представляет собой яркий наглядный пример такого перевода с переводческими комментариями (Лорка, 2015). У Д. Рухам есть и поэтический перевод этой баллады. Но в рамках данной статьи нами представлен именно филологический перевод. Отметим, что мы намеренно поставили в таблицу два вида перевода одной баллады с целью показать, что только поэтический перевод позволяет читателю увидеть эстетическую ценность и прочувствовать национально-культурный колорит произведения.

Таблица 1. Поэтический и филологический переводы «Баллады морской воды»

Оригинал (Г. Лорка)	Поэтический перевод (А. Гелескул)	Филологический перевод (Д. Рухам)
El mar sonríe a lo lejo sientes de espuma, labios de cielo. – �Qu�e vendes, oh joven turbia con los senos al aire? – Vendo, señor, el agua de los mares. – �Qu�e llevas, oh negro joven, mezclado con tus angre? – Llevo, señor, el agua de los mares. – Esas lágrimas solobres �de dónde vienen, madre? – Lloro, señor, el agua de los mares. – Corazón y esta amargura seria, �de dónde nace? – �Amarga mucho el agua de los mares! El mar sonríe a lo lejos Dientes de espuma labios de cielo.	Море смеётся у края лагуны. Пенные зубы, лазурные губы... – Девушка с бронзовой грудью, что ты глядишь с тоскою? – Торгую водой, сеньор мой, водой морскою. – Юноша с тёмной кровью, что в ней шумит не смолкая? – Это вода, сеньор мой, вода морская. – Мать, отчего твои сл�зы льются солёной рекою? – Плачу водой, сеньор мой, водой морскою. – Сердце, скажи мне, сердце, – откуда горечь такая? – Слишком горька, сеньор мой, вода морская... А море смеётся у края лагуны. Пенные зубы, лазурные губы.	Море улыбается в своём далёко. Зубы из пены, губы из неба. – Что продаёшь ты, о, молодая де- вушка грустная («мутная» в оригина- ле) с открытой грудью? – Продаю, сеньор, воду морскую. – Что у тебя («ты носишь» в оригина- ле), о, чернокожий юноша, смешано с твоей кровью? – Там («ношу» в оригинале), сеньор, – вода морская. – Эти сл�зы солёные откуда, мать? – Плачу, сеньор, водой морской. – Сердце, а эта горечь глубокая («се- рьёзная» в оригинале) откуда рож- дается? – Горькая очень вода морская! Море улыбается в своём далёко. Зубы из пены, губы из неба.

Приведенные выше два варианта перевода «Баллады морской воды» Ф. Г. Лорки иллюстрируют применение переводчиками разных переводческих стратегий. А. Гелескул выполнил поэтический перевод, сохранив рифму и размер стиха, в то время как Д. Рухам осуществила филологический перевод, выполнив практически пословный перевод, лишь в некоторых случаях прибегнув к лексическому опущению и переводческому комментарию, что интересно, инкорпорированному непосредственно в текст.

Остановимся подробнее на трансформациях, использованных А. Гелескулом, которые позволили ему сохранить не только фактуальную, но и эстетическую информацию. Для удобства будем анализировать каждую строфу отдельно.

1. *El mar sonríe a lo lejo dientes de espuma,  
labios de cielo.*

*Море смеётся у края лагуны.  
Пенные зубы, лазурные губы...*

Сначала автор перевода использует синтаксическое уподобление – пословный перевод *El mar sonríe – Море смеётся*; далее при переводе фразы *a lo lejo* (далеко-далёко) применяется два приема: модуляция – *у края* и лексическое добавление – *лагуны*. Также в рамках строфы мы наблюдаем членение предложения: сложное предложение распадается на два простых. Словосочетания *dientes de espuma* (зубы из пены), *labios de cielo* (губы из неба) передаются путем грамматической трансформации, при которой меняются части речи: существительные *из пены* и *из неба* переводятся прилагательными *пенные* и *лазурные*, причем при переводе во втором случае была применена еще и конкретизация – не *небесный* (голубой цвет неба), а *лазурный*.

2. *Qu e vendes, oh joven turbia con los senos al aire?*

*Девушка с бронзовой грудью,  
что ты глядишь с тоскою?*

Здесь, помимо изменения структуры предложения – перестановки его частей, А. Гелескул использует целый ряд трансформаций. Для соблюдения рифмы фраза *Qu e vendes* (Что продаешь?) с помощью контекстуальной замены передается как *Что глядишь?* Из контекста понятно, что молодая цыганка-торговка, желающая что-то продать, заглядывает в глаза потенциальному покупателю. Интересные изменения произошли с прилагательным *turbia* (мутный), которое определяет слово *joven* (девушка). Переводчик принимает решение использовать не только еще одну контекстуальную замену, но и частеречную трансформацию: *joven turbia* в данном контексте можно перевести как *чем-то обеспокоенная / грустная / встревоженная девушка*, но предпочтение отдается существительному с предлогом – *с тоскою* для дальнейшей рифмы – *водою морскою* в следующей строфе. Ведь «нарушение или изменение ритма в переводе может привести к потере произведением смысла, к изменению реальности, которая создана автором» (Прибыткова, 2020, с. 363). Словосочетание *con los senos al aire* (с открытой грудью) переводится с помощью приема модуляции (смыслового развития) как *с бронзовой грудью*, то есть девушка-цыганка весь день проводит у моря на солнце, отсюда и бронзовый загар.

3. *Vendo, señor, el agua de los mares.**Торгую водой, сеньор мой, водой морскою.*

В этой строфе мы видим перестановку, связанную со словом *señor*, и лексическое добавление *мой*. Отметим, что для сохранения национально-культурного колорита используется лексема *сеньор*, а не *господин*. Лексический повтор *водой, водой* причислим к лексико-стилистическим трансформациям, относящимся к лексическим трансформациям по В. Н. Комиссарову (1999). Здесь же наблюдаем частеречную трансформацию: существительное с предлогом *de los mares* (из морей) заменяется прилагательным *морскою*.

4. *¿Qué llevas, oh negro joven, mezclado con tus angre?**Юноша с тёмной кровью, что в ней шумит не смолкая?*

Как и в предыдущей строфе, присутствует перестановка, и в переводе на первый план выходит обращение, которое, в свою очередь, претерпевает основанную на смысловых ассоциациях модуляцию – чернокожий – черная кожа – черная кровь: *oh negro joven* (о, чернокожий юноша) – *юноша с тёмной кровью*, а междометие *oh* опускается. При этом, на наш взгляд, переводчик использует прием генерализации и отдает предпочтение прилагательному *темный*, так как в русской лингвокультуре, как и в европейской, в целом «ахроматический колоратив *чёрный* имеет ярко выраженную отрицательную окраску» (Кривошлыкова, 2018, с. 129-130), ведь с древних времен все черное, непонятное, мрачное внушало человеку страх и ужас. В любой лингвокультуре «цвет имеет сложный диапазон символических значений, которые являются связанными с мировоззрением этноса» (Кургузенкова, Кривошлыкова, 2015, с. 135), что необходимо учитывать при переводе, чтобы передать читателю национально-культурную специфику произведения.

Фраза *¿Qué llevas mezclado con tus angre?* (Что носишь смешанное с твоей кровью?) была переведена с помощью аналогичного приема смыслового развития – *что в ней (в крови) шумит не смолкая?* Что может «смешано» с кровью молодого цыгана, что может в ней «шуметь не смолкая»? Ответ очевиден – свобода, любовь к свободе. Молодой цыган свободен, как море, в котором бурлит, шумит морская вода, подтверждение чему мы видим в следующей строфе:

5. *Llevo, señor, el agua de los mares.**Это вода, сеньор мой, вода морская.*

В ответе юноши-цыгана переводчик опускает глагол *Llevo* (ношу) и добавляет указательное местоимение *Это*. Далее, как и в строфе 3, переводчик использует лексический повтор, прием лексического добавления, перестановку и частеречную трансформацию.

6. *Esas lágrimas solobres ¿de dónde vienen, madre?**Мать, отчего твои слёзы льются солёной рекою?*

Здесь вследствие перестановки обращение *madre* – *мать* выходит на первое место. При переводе фразы *¿Esas lágrimas solobres de dónde vienen?* (Эти слёзы солёные откуда?) используется перестановка в сочетании с лексическим добавлением *льются солёной рекою*, причем признак *солёный* перемещается от *слёз* к *реке* в стилистических целях.

7. *Lloro, señor, el agua de los mares.**Плачу водой, сеньор мой, водой морскою.*

Как и в строфе 3, наблюдаем использование аналогичных приемов, что объясняется применением параллельных конструкций в тексте оригинала.

8. *Corazón y esta amargura seria, ¿de dónde nace?**Сердце, скажи мне, сердце, – откуда горечь такая?*

Прежде всего отметим объединение предложений в переводе, опущение – *¿de donde nace?* (Откуда рождается/родом?) – *откуда?* и повтор обращения *Corazón* – *Сердце, сердце*. Также в обращении в переводе используется лексическое добавление *скажи мне*. Прилагательное *seria* (серьезная) переводится указательным местоимением *такая* в рамках перифраза (вид модуляции) для сохранения рифмы со словом *морская*, так как слово *такой* в русском языке часто употребляется при существительных для указания на степень, обычно сильную, какого-нибудь качества, свойства, состояния (Ожегов, Шведова, 1994, с. 777).

9. *Amarga mucho el agua de los mares!**Слишком горька, сеньор мой, вода морская...*

В соответствии с нормами русского языка, словосочетание *amarga mucho* (горькая очень) передается путем перестановки – *слишком горька*, при этом используется краткая форма прилагательного *горький*, очевидно, переводчик это делает с целью сохранения размера строфы. С этой же целью применяется лексическое добавление – обращение *сеньор мой*, которое появляется во всех ответах, ведь баллада представляет собой диалог

поэта с девушкой, юношей, матерью, сердцем, и каждый, отвечая поэту, обращается к нему *сеньор мой*. Кроме того, как и в предыдущих строфах, словосочетание «существительное + предлог + существительное» *agua de los mares* (вода из морей) заменяется словосочетанием «существительное + прилагательное» *вода морская*.

Последние строфы повторяют строфы 1 и 2, что характерно для жанра цыганского романса и баллады, которые обрамляются повторяющимся припевом (рефреном): «А море смеётся / у края лагуны...». Естественно, что при переводе автор использует те же самые переводческие приемы, за исключением одного лексического – добавление союза *A*: *A море смеётся у края лагуны*, что подчеркивает торжество жизни. Как и море, хотя соленое и горькое, смеется под синим небом, так и жизнь, несмотря на горести и слезы, продолжается.

На наш взгляд, перевод, выполненный талантливым поэтом-переводчиком Анатолием Гелескулом, является примером максимально эквивалентного и адекватного перевода поэтического текста, в котором в полном объеме сохраняется образность народного испанского романсеро. Подчеркнем, что особую сложность при переводе в целом и при переводе поэзии в частности представляют собой многозначные слова, как это было с прилагательным *turbia*. При всей многозначности этого слова ни одно из значений (мутная, неясная, непонятная, темная, сомнительная, подозрительная и др.) при описании ситуации в произведении не соответствовало контексту. Поэтому переводчик принял решение сузить поле интерпретации и прибегнуть к контекстуальной замене вкпе с частеречной заменой – *с грустью*.

Анализ выявленных переводческих приемов показал, что в большинстве случаев (26) были использованы лексические трансформации, а грамматические – в меньшей степени (19), которые позволили читателю почувствовать атмосферу произведения. В то же время нами не было выявлено лексико-грамматических трансформаций (описательный перевод, антонимия, компенсация и др.), что объясняется необходимостью придерживаться композиционной целостности поэтического текста.

А. Гелескул исключительно внимателен к оригиналу, сохранил композиционную структуру романса, лексику и метафорику Ф. Г. Лорки: море – это жизнь, а жизнь как море.

Относительно филологического перевода Д. Рухам отметим, что такой перевод также имеет определенную ценность, позволяет читателю домыслить, дорисовать в своем воображении образы, представленные поэтом.

Итак, профессиональное владение переводческими стратегиями, блестящее знание испанского языка и культуры веками проживающих на территории Испании цыган сделали возможным сохранение в тексте перевода культурологической и эстетической ценности баллады. Как было отмечено выше, лексические трансформации оказались наиболее продуктивными при передаче образов, созданных Ф. Г. Лоркой.

## Заключение

Анализ переводов стихотворения Ф. Г. Лорки *La ballada del agua del mar / Баллада морской воды* с испанского языка на русский позволяет сделать следующие выводы:

1. Для достижения эквивалентности, адекватности, должного эмоционального воздействия и сохранения эстетики оригинала переводчик применяет определенные переводческие приемы, при выборе которых он должен руководствоваться целесообразностью использования тех или иных преобразований. Именно при переводе поэзии переводчик сталкивается с особым вызовом: с одной стороны, донести фактуальную информацию, заключенную в переводимом тексте, с другой – максимально сохранить национально-культурную специфику произведения.

2. Сравнение поэтического и филологического переводов баллады показало, что при максимальной эквивалентности на уровне лексики и грамматики филологический перевод не позволяет сохранить рифму и мелодику поэтического произведения, при этом культурно-эстетическая составляющая утрачивается.

3. Построфный анализ поэтического перевода, выполненного А. Гелескулом, позволил выявить переводческие стратегии и приемы, которые использовал переводчик для сохранения композиционной целостности, ритма и воспроизведения стиливых особенностей иноязычного подлинника.

4. Среди выявленных переводческих трансформаций наиболее частотными оказались лексические и грамматические трансформации. В то же время лексико-грамматические трансформации не были обнаружены.

В ближайшей перспективе предполагается провести сравнительный анализ переводов других романсов Ф. Лорки, выполненных современными переводчиками.

## Источники | References

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Изд.-е 3-е. М.: ЛКИ, 2010.
2. Баширова Г. Р., Тухфатуллова Л. Р. К вопросу о проблемах перевода поэтических и драматургических произведений // Вестник науки. 2018. № 8 (8). Т. 1.
3. Бредихин С. Н., Бойко М. В. Специфика сохранения ритма и формы при переводе поэзии (на материале переводов поэзии Дж. Байрона) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 4.
4. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Мосты. Журнал переводчиков. 2018. № 1 (57).
5. Гребень Т. М., Лавренкова М. Д. Экстралингвистические детерминанты процесса перевода. 2022. URL: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2022/greben-lavrenkova-2022.html>

6. Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней / пер. с исп. А. Б. Грибанова. М.: Прогресс, 1981.
7. Жутовская Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности // Царскосельские чтения. 2014. № XVIII. Т. I.
8. Иванова Д. Н. Перевод средств передачи эстетической информации в художественном тексте // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: мат. докл. XIII всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Саратов: Саратовский источник, 2021.
9. Кашкин И. А. О методе и школе советского художественного перевода (фрагмент) // Поэтика перевода: сб. ст. М.: Радуга, 1988.
10. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999.
11. Кривошлыкова Л. В. Колоратив «чёрный» в романе писателя-билингва В. Набокова «Камера обскура / Laughter in the Dark» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 1 (29). DOI: 10.29025/2079-6021-2018-1(29)-129-138
12. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: докл. VIII междунар. конф.: в 2-х т. М., 2001. Т. 1.
13. Кургузенкова Ж. В., Кривошлыкова Л. В. Особенности восприятия черного цвета в английской и французской фразеологических картинах мира // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». 2015. № 1.
14. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016.
15. Магомедзагиров Р. Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2016. № 4.
16. Микрюкова Л. И. О потерях и компенсации в художественном переводе // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Т. 4. № 2. DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-2-84-94
17. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. Искусство перевода. М.: Независимая газета, 2001.
18. Оболенский А. А. Эффективность перевода поэтических произведений в обучении иностранному языку // KANT. 2023. № 2 (47).
19. Прибыткова И. В. Проблема поэтического перевода // Молодой ученый. 2020. № 2 (292).
20. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / доп. и коммент. Д. И. Ермоловича. Изд-е 3-е, стереотип. М.: Р. Валент, 2007.
21. Рулёва Я. С. Особенности адекватного перевода стихотворений. Передача метафоры на русский язык при переводе поэтических произведений Дж. Г. Байрона // Вестник КАСУ. 2006. № 2.
22. Тертерян И. А. Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века. М., 1973.
23. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2001. Вып. 1.
24. Чумаков-Жунь И. И. Эмоционально-эстетическое восприятие и информативность поэтического текста // Вопросы когнитивной лингвистики. 2012. Вып. 1.
25. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. М.: АСТ; CORPUS, 2015.
26. Яницкий Л. С. Мифологическая архаика в поэзии Ф. Г. Лорки // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия «Гуманитарные науки (филология)». 2006. Вып. 8 (59).

#### Информация об авторах | Author information

**RU** Пушкина Анна Владимировна<sup>1</sup>, к. пед. н., доц.  
Кривошлыкова Людмила Владимировна<sup>2</sup>, к. филол. н., доц.  
<sup>1,2</sup> Российский университет дружбы народов, г. Москва

**EN** Pushkina Anna Vladimirovna<sup>1</sup>, PhD  
Krivoshlykova Liudmila Vladimirovna<sup>2</sup>, PhD  
<sup>1,2</sup> RUDN University, Moscow

<sup>1</sup> pushkina4@yandex.ru, <sup>2</sup> lvk1404@mail.ru

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.06.2023; опубликовано online (published online): 22.08.2023.

**Ключевые слова (keywords):** Ф. Г. Лорка; перевод поэзии; переводческие стратегии; эстетическая ценность; национально-культурный колорит; F. G. Lorca; translation of poetry; translation strategies; aesthetic value; national and cultural peculiarities.