

---

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ СКВОЗНЫХ ОБРАЗОВ ИСПАНСКОЙ ПОЭЗИИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

М.В. Кутьева

Кафедра иностранных языков  
Факультет физико-математических и естественных наук  
Российский университет дружбы народов  
ул. Орджоникидзе, 3, Москва, Россия, 115419

В статье говорится о лексико-семантических особенностях некоторых типичных для испанской поэзии образов. При их переводе на русский язык происходят вынужденные модификации как референтного, так и фигуративного содержания образа. Лингвистическому анализу переводческих трансформаций посвящена данная работа.

**Ключевые слова:** образ, семантика, метафора, перевод, поэзия.

Переводчиками проделана колоссальная работа для того, чтобы приблизить символы чужих миров к читателю мира «сего». В самобытности литературных образов воплощена семасиологическая сфера культуры и всеобщего ежедневного обиходного мироощущения языкового коллектива.

Есть сквозные *темы* в поэзии, такие как родина, любовь, дети, слава, а есть сквозные *образы* — не только в испанской, но и в мировой поэзии. Среди них на первое место по рекуррентности, пожалуй, можно было бы выдвинуть уже порядком поднадоевшие образы соловья и розы. Но более этническими, типичными для испанской художественной картины мира и не типичными для русской, нам видятся образы цветов: туберозы, георгина, лилии, ириса. Цветок туберозы, который в народе также называют *vara de José / nocox Иосифа* (с аллюзией на библейский сюжет), обладает в испанской лингвокультуре такой символообразующей мощью, что поэт Мануэль Мачадо сказал о себе:

Yo soy como las gentes que a mi tierra vinieron  
— soy de la raza mora, vieja amiga del sol, —  
que todo lo ganaron y todo lo perdieron.  
*Tengo el alma de nardo del árabe español* [1].

Приводим наш подстрочный, т.е. почти дословный, перевод:

Я — такой же, как люди, что пришли на мою землю —  
Я мавританской расы, старинной подруги солнца, —  
Эти люди выиграли всё и проиграли всё.  
*У меня душа туберозы испанского араба.*

За образом *душа-тубероза* скрывается аллегория души нежной, томной, впечатлительной, мечтательной, эмоциональной, страдавшей и страдающей, ранимой и эксцентричной.

В творчестве знаковых поэтов, формирующих художественную картину мира нации, сквозной образ обретает новую жизнь, наполняясь новыми семантиче-

скими обертонами. В стихотворении Х. Рамона Хименеса туберозы — это цветы из снега и тающие звезды:

Хуан Рамон Хименес  
No quise más la estrella,  
y le bajé los ojos;  
pero la estrella se me vino en ellos,  
como — creía yo — una flor de nieve.  
Pero la flor de nieve *era de nardo*  
— de lágrima-, de armiño; y se deshizo,  
y me caía, chorreando, dentro.  
Rebosaba, y me eché a llorar;  
y *lloré armiño y nardo* al mundo negro,  
y una gloria de estrellas deshelas [2]

Подстрочник наш — М.К.  
Я больше не хотел смотреть на звезду  
И отвел глаза  
Но звезда появилась в глазах  
Как — мне показалось — цветок из снега.  
А цветок из снега был туберозой  
— из слезы — из горностаея, и стекая,  
Упал, изливаясь потоком, мне внутрь.  
Он переливался через край, и я расплакался;  
Я плакал горностаем и туберозой в черный  
мир, я плакал роскошью растаявших звезд.

Горечь запаха, сновидения и призраки наполняют коннотативную ауру слова *nardo/тубероза* в испанском языке:

Оригинал Antonio Machado  
Ante el balcón florido,  
está la cita de un amor amargo.  
Brilla la tarde en el resol bermejo...  
La hiedra efunde de los muros blancos...  
A la revuelta de una calle en sombra  
un fantasma irrisorio *besa un nardo* [3].

Подстрочник  
Под балконом в цветах  
— встреча горькой любви.  
Сияет вечер в алых отблесках заката...  
Плющ льется с белых стен...  
На повороте улицы в тени  
Туманный призрак целует туберозу.

При попытке перенести автохтонные образы в лоно чужой культуры происходят неизбежные искажения на самом глубинном смысловом уровне. Цветок туберозы в процитированных выше строфах выступает в качестве формы, за которой подразумеваются абстрактные концептуальные категории — души, печали, слез, страдания, траура. И нам представляется неверным тезис о том, что «концепт как сущность образа не привязан к конкретному слову и значению и может быть выражен разными языковыми единицами» [4. С. 89]. Мы склонны придерживаться противоположной точки зрения: в поэзии сущность образа практически поглощается конкретным словом и, если при переводе эта сущность передается другими лексическими единицами, не эквивалентными словам оригинала, то концепт, идея и настроение весьма существенно искажаются. Именно поэтому понастоящему удачных поэтических переводов крайне мало: в поэзии, как нигде больше в словесности, форма полностью слита с содержанием, форма является его неотделимой частью. Национально-специфический прототип общечеловеческого понятия или эмоции обогащает и видоизменяет их семасиологическую сущность.

Перевод — это толкование, основанное на понимании. Под термином «понимание» подразумевается не только прозрачность и ясность для интерпретатора прямого значения каждого слова, но и проникновение в подтекст, в пресуппозиции и коннотации текста, его тональности, его цвета и аромата. Однако даже

на самом первом этапе — на этапе выяснения элементарного, первого, предметного значения слова — у переводчиков возникают трудности. Рассмотрим в этой связи «Серенаду» Федерико Гарсии Лорки [5], где фигурируют слова *ramo* и *nardo*.

Por las orillas del río  
se está la noche mojado  
y en los pechos de Lolita  
se mueren de amor *los ramos*.

La noche canta desnuda  
Sobre los puentes de marzo.  
Lolita lava su cuerpo  
Con agua salobre y *nardos*.

Четвертая строка — *de amor se mueren los ramos* — была воспринята на русской почве как «от любви умирают ветки», причем не одним, а несколькими переводчиками. Отметим, что есть слово *ramo* — букет (а также очень пышная ветка, например, пальмовая) и слово *rama* — тонкая (голая) ветка.

Сопоставление переводов-фантазий фрагмента из «Серенады» образует интересную микроантологию переводческих интерпретаций слова. Сравним:

Перевод Юнны Мориц	Перевод Анатолия Гелескула	Перевод Анатолия Яни	Перевод Михаила Владимирова
При луне у речной долины полночь влагу в себя вбирает, и на лунной груди Лолиты От любви цветы умирают. <i>От любви цветы умирают.</i>	Умывается ночь росой, затуманив речные плесы, а на белой груди Лолиты от любви умирают розы. <i>От любви умирают розы.</i>	Звезды полночи влажной повиты, у реки берега полусонны. А на светлой груди Лолиты От любви умирают бутоны. <i>От любви умирают бутоны.</i>	У берега реки плескалась ночь в воде; у Лолы на груди две веточки погибли от любви. <i>Две веточки погибли от любви.</i>
Ночь нагая поет в долине на мостах, летящих над мартом. Осыпает себя Лолита и волнами, и нежным <i>нардом</i>	Ночь поет и поет нагая, ночь над мартовскими мостками. Омывает вода Лолиту горькой солью и <i>лепестками</i>	Над мостами душистого марта ночь нагая запела влюбленно. А Лолита <i>купается в нардах</i> , маргаритках и росах соленых	Нагая ночь поет на мартовских мостках. А Лола <i>натирает грудь нардом</i> в тростниках.

Получилось четыре разных стихотворения на тему купания Лолы. Федерико Гарсия Лорка и (при его содействии) переводчики «видели», что делала Лола, но каждый воспринял это по-своему. Интерпретация одного-единственного слова *ramos* серьезно повлияла на общий тон стихотворения, сгустила его эротичность или, наоборот, несколько разбавила, нейтрализовала пульсации возбуждения. Исходные *ramos* трансформировались в *цветы*, *розы*, *бутоны* и даже — в *две веточки*. В двух погивших веточках сквозит мотив «птичку жалко», чего нет и в помине в умирающих от любви розах. Квартет переводов «Серенады» — иллюстрация

мысли Корнея Чуковского о том, что перевод — это автопортрет переводчика. Автор данной статьи не в силах реконструировать портреты переводчиков по переведенным ими строфам, но с уверенностью может утверждать, что Михаил Владимиров намного моложе своих коллег и гораздо менее опытен. Из его перевода, кстати, не явствует, что Лола купается или принимает водные процедуры: ее заставили, после гибели двух веточек, растирать грудь нардом.

Во втором четверостишии возникает тубероза, создающая ощущение грусти и андалузского скорбного предчувствия безответности в любви. Это предчувствие подкрепляется вторичным значением словосочетание *agua salobre* — горько-соленая вода, вода с привкусом слез. Горькую ноту почувствовал и сохранил лишь Анатолий Гелескул. Остальные переводчики передали чувственность образа, не омрачая ее ничем, точнее, по собственному хотению снимая эту омраченность. Переводить здесь *nardo* нардом нельзя. Это профанирует авторский замысел. Нард для нас никогда не станет символом, потому что не может быть нами в реальности *воспринят и пережит*. Русский читатель лишен возможности, услышав это звуко-сочетание, ощутить и вдохнуть аромат и *погрузиться* в состояние дурмана, уводящего от реальности. А если *переживание-погружение* отсутствует, то человек имеет дело уже не с символом, а с «безразличным» знаком, который указывает на остающийся чужим предмет, лишенный эмоциональной глубины. С точки зрения прагматики и семантики поэтической образности *nardo* и *тубероза* являются *псевдокоррелятами* или *псевдоэквивалентами*.

Мы еще раз встретимся с образом ветки в стихотворении “Yo sé que mi perfil será tranquilo” [6] (дословно: «Я знаю, что мой облик останется спокойным»). Оно заканчивается словами: “Seré en el cuerpo de la yerta rama / y en el sinfín de *dalias doloridas*”. Приведем наш дословный перевод: «Я стану телом горькой ветки и бесконечностью скорбящих георгинов». В целом, элегия создает образ поэта, исполненный одиночества, печали и тоски. В русских переводах она названа также в духе отчужденной обреченности — «Сонет. На стьлых мхах, мерцающих уныло» (перевод Я. Серпина) и «Мои черты замрут осиротело» (перевод Н. Ванханен). Соединение двух названий-переводов создает почти самостоятельную поэтическую миниатюру: «На стьлых мхах, мерцающих уныло, мои черты замрут осиротело». Перевести этот богатый личностными символами и сложными метафорами эскиз непросто. Но великолепные переводы все же есть. Один из них — тонкий, глубокий и одухотворенный перевод Н. Ванханен: «И веткой в небе качаюсь снова и разольюсь печалью в георгине» [7]. Георгины сльвут в Испании благородными цветами. А наш Чехов считал их самовлюбленными, холодными. В одном из писем драматург заявит: «Так и хочется сбить тростью его надменную, но скучную головку» [8]. И нам, пропитанным и напоенным Чеховым, не под силу соединить георгин с его праздничным и торжественным испанским звучанием.

Анатолий Яни предпочел оставить этот цветок в «испанском» звучании, не переводя, а транслитерируя его: «Жизнь обрету я в ветке огрубелой / и в ярком теле *далии склоненной*» [9]. Георгин зашифрован под словом *далия*. Думается, что не всем читателям ясно, какой цветок скрылся под названием *далия*. Эта лексема

в русском языке относится к разряду редких. В словаре *далию* найти можно, а вот в обиходе усредненного носителя языка — нет. Есть риск вовсе смутить читателя упоминанием о «ярком теле» какой-то *далии*, ассоциирующейся с Далидой и окупжавской Дали в «темно-красном своем».

Красив перевод Я. Серпина: «Как символ силы, сломленной до срока, / останусь я в измятых георгинах / и в стеблях трав, растоптанных жестоко» [7]. Отраднo, что в этом переводе георгины не исчезли, жалко только, что их хулигански измяли, а траву затоптали.

Георгин в испанской поэзии предстает символом покоя и духовной гармонии, не привычным для нас. Именно поэтому Лорка после смерти стремится оказаться в так мелодично звучащем по-испански георгине (*dalia*), а не в каком-либо другом цветке. “¿No viste por el aire transparente / una *dalia* de penas y alegrías / que te mandó mi corazón caliente?” — спрашивает он у любимой девушки в стихотворении “El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca” из рубрики “Sonetos del amor oscuro” (букв.: Не видела ли ты в прозрачном воздухе *георгин* печалей и радостей, который отравило тебе мое горячее сердце?). Анатолий Гелескул придал этой строфе на русском языке такой облик: «И не расцвел ли в воздухе нагорья / тебе из сердца посланный залогом / *бессмертник* моей радости и горя?» [13. С. 83]. Счастливая позитивность семантики жизнеутверждающего георгина подкрепляется строфой Лорки из стихотворения “Normas”: “Ya mi desnudo quisiera / ser *dalia* de tu destino” [10]. В буквальном переводе признание поэта может прозвучать так: «Моя нагота хотела бы быть георгином твоей судьбы» (Перевод наш. — М.К.). Поэтическое переложение А. Яни таково: «В тот день моя желала нагота / судьбы твоей быть *ярким георгином*» [11].

Антонио Мачадо тоже беспокоится из-за того, что в саду его возлюбленной есть георгины. В сердцах он заявляет: «Пропади пропадом этот твой сад!»: “Lejos de tu jardín quema la tarde / inciensos de oro en purpurinas llamas, / tras el bosque de cobre y de ceniza. / En tu jardín hay *dalias*. / ¡Mal haya tu jardín!” [5].

Лексически *георгин* минимально пострадал в переводах, хотя он, оставшись семантическим айсбергом, так и не смог рассказать читателю о скрывающемся в нем ассоциативном богатстве, а вот *туберозе/nardo* пришлось туго.

В странном одеянии из *тубероз/nardos* появляется Луна у Лорки в «Романсе о Луне, Луне»/“Romance de la Luna, Luna”. Она, будучи аллегорией смерти, унесет жизнь цыганского мальчика. Белоснежно-прозрачное цветочное одеяние Луны с первых строк романса задает тревожную, чреватую опасностью и в то же время завораживающую читателя атмосферу: “La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos” [12. С. 486]. Переводчикам, к сожалению, не удалось сохранить образ цветка, заключающий в себе траурную символику. В России тубероза непопулярна и мало известна. Переводчик В. Парнах, опираясь на ассоциацию с очень сладким запахом и белизной, заменяет туберозы жасмином: «Луна в *наряде жасминном* / зашла в цыганскую кузню» [12. С. 487]. С ним солидарны П. Грушко: «Луна заглянула в кузню / в *жасминной шали*, нагая» [12. С. 606] и А. Гелескул: «Луна в цыганскую кузню / Вплыла *жасмином воланов*». Переводчики обнаружи-

вают стойкое жасминное единство. Разногласия касаются лишь формы одежды: шаль, платье, накидка. Благодаря сладкому и тонкому аромату жасмин наделен лишь положительными ассоциациями. Поэтому он не способен создать настораживающего эффекта, ощущения тревожного ожидания неотвратимой беды. В противовес жасмину нард (тубероза) — это ночной цветок, своей восковой фактурой он вызывает ассоциации с искусственным, неживым миром. Нард Лорки уцелел в переводе В. Капустиной: «Явилась в кузнецу ночью / Луна в наряде из нарда». Перевод точен, но не поэтичен. Немелодично и назойливо звучит последовательность согласных *н-р-д-н-р-д*. Эквивалентность на лексическом уровне есть, а очарование и завораживающая таинственность образа пропали. Примечательно, что в лирике Лорки жасмин и тубероза иногда противопоставлены друг другу как день и ночь, жизнь и смерть. Тубероза наряду с жасмином, олеандром, лилией представляет собой доминантный, ключевой элемент концептосферы испанской поэзии.

Щекотливая задача поэтического перевода не терпит суеты, требует терпения и многократных проверок. Если не соблюдать этих заповедей, то легко совершить ошибки, смешные до слез. Обратимся к пейзажному стихотворению. Ему в деле переложения на русский язык крупно не повезло:

RONIENTE	ЗАКАТ	ЗАКАТ
Оригинал	Подстрочник	Перевод А. Гелескула
Sobre el cielo exquisito más allá del violado hay nubes desgarradas como <i>camelias grises</i> y un deseo de alas sobre las crestas frías.	По изысканному небу За фиолетовой тучей Плывут рваные облака, Как <i>серые камелии</i> , И жажда крыльев Над холодными хребтами	По краю небосвода крадется непогода. Как <i>сизые верблюды</i> бегут по небу клочья. Закат, повитый тьмою, грозит недоброй ночью.

Из системы образов стихотворения на русском языке исчезли и камелии, и жажда крыльев, не совместимых с бегущими верблюдами, которым так и не довелось переродиться в Пегасов. Откуда в переводе взялись верблюды? Произошла нелепая ошибка: буква *i* была принята переводчиком за букву *l*. Каждый может ошибиться. Ужас в том, что под или над верблюжьей шерстью облаков стоит имя — *Федерико Гарсиа Лорка*. А фамилию переводчика современные интернет-источники не указывают вообще по причине глобализации бескультурия. Справедливости ради все-таки отметим, что арабское влияние на испанскую словесность огромно, и в цикле «Поэт в Нью-Йорке» присутствует скрытое сравнение «верблюды-облака»: “*el desnudo del viento va quebrando los camellos sonámbulos de las nubes*” / «*нагота ветра ломает [силуэты] бессонных верблюдов облаков*». В Интернете обнаружено такое переложение этого двустишия: «...походкой сомнамбул верблюды туманов бегут от нагого кочевника-ветра» [13. С. 12]. Походкой, по правде сказать, *бежать* невозможно, но некоторым верблюдам, особо посвященным в сколь заоблачные, столь и туманные тайны языка, по плечу и не такое. С подобными ошибками сталкиваются многие исследо-

ватели. Они приходят к выводу, что найдется немало образов, которые «переводчик модифицирует не столько по объективным причинам, например, из-за наличия лингвокультурных лагун, языковой асимметрии или доминирования формальных структур над образными, но в первую очередь из-за субъективного переосмысления (осознанного или неосознанного), неверного понимания или полного непонимания этих образов» [4. С. 97].

Лорка — поэт эфемерный, поэт воздуха и небытия. Ему нравились грустные, холодные камелии. Для него они воплощали ощущение пустоты, отчужденности, разочарования, утраты надежд, отрешенности. Ощущение неотвратимой близости смерти захватывали все его существо, были его *alter ego*. С камелиями он сравнивал пустые скобки, веки без глаз и даже изображение запахов и звуков: ((())). Камелия как аллегория воздуха фигурирует в стихотворении “Paréntesis”/«Скобки»: “Las doncellas dejan un olor / Mental ausente de miradas. / El aire se queda indiferente, / *Camelia blanca* de cien hojas”. Рискнем предложить подстрочник: «Девушки оставляют аромат, бесплотный, отчужденный, без взгляда. Воздух безучастен — белая камелия с сотней лепестков». Камелия Лорки принадлежит небу. С этим цветком постоянно сравниваются облака, воздух и солнце. В зарисовке “Madrigal á cibdá de Santiago” камелия появляется взамен солнца, которое обесцветили и растушевывали по небу облака и дождь. “Chove en Santiago / meu doce amor. / *Camelia branca do ar* / brila entebrecida ô sol”. Четверостишие великолепно переведено Фёдором Кельным: «Дождик идет в Сантьяго, / сердце любовью полно. / *Белой камелией* в небе / Светится солнца пятно» [14. С. 52].

Слово, перетекая из одного произведения в другое, приобретает новые смысловые нюансы, наполняется многоплановым затекстовым содержанием и продолжает свою жизнь уже *над* строфой, связывая в памяти читателей различные лики одной и той же референциальной номинации.

Есть цветок, который Лорка даже упрекнул в бесполезности. Этим цветком оказался ирис / *lirio*. Он растет лишь для грез в отличие от пшеницы, питающей человека. Стихотворение написано в форме обращения к колосьям хлеба и называется “Espigas” / Колосья. Оно известно русскому читателю в переводе О. Савича [15].

Оригинал

¡Oh, qué alegre tristeza me causáis,  
dulcísimas espigas!  
Venís de las edades más profundas,  
cantasteis en la Biblia,  
y tocáis cuando os rozan los silencios  
un concierto de lirás.

Brotáis para alimento de los hombres.  
¡Pero mirad las blancas margaritas  
y los lirios que nacen porque sí!  
¡Momias de oro sobre las campiñas!  
La flor silvestre nace para el sueño  
y vosotras nacéis para la vida.

Перевод О. Савича

Вы наполняете меня, колосья,  
веселую печалью!  
Придя из дальней глубины веков,  
вы в Библии звучали;  
согласным хором лир звените вы,  
когда вас тишиной коснутся дали.

Растете вы, чтоб накормить людей.  
А ирисы и маргаритки в поле  
рождаются всему наперекор.  
Вы — золотые мумии в неволе.  
Лесной цветок рождается для сна,  
для жизни умереть — вот ваша доля.

Авторское противопоставление предназначения пшеницы и ирисов искажено переводчиком или неправильно понято им: «Растете вы, чтоб накормить людей. / А ирисы и маргаритки в поле / рождаются всему наперекор».

Выходит, что ирисы появляются вопреки обстоятельствам, а пшеница — нет. Переводчик преподнес ситуацию так: пшеница возникает из земли по воле хлебопашца — благодаря его труду, а не вопреки всему, как ирисы, которым приходится по воле переводчика преодолевать самим невероятные трудности и выстаивать в борьбе за жизнь наперекор судьбе. В оригинале мысль иная. Она сосредоточена не на истоке, а на результате. Колосья кормят людей, а ирисы растут просто так, без утилитарной функции, без материальной пользы. Это растения, без которых можно обойтись. Более рельефно противопоставление по признаку *полезность/бесполезность, нужность/эфемерность* прослеживается в переводе Анатолия Яни [16]:

Из почвы пробилась, чтоб стать человеку едой.  
Не ирисы вы и не венчики белых ромашек —  
не просто цветете, вы — мумии, золото пашни!  
Ведь цветики дикие заняты только мечтой,  
для грезы туманной рождается лютик лесной,  
а вы — наша жизнь, о колосья, вы — кормчие наши.

Слово *lirio* из-за терминологической путаницы соответствует в русском языке по крайней мере двум совершенно разным цветам: ирису и лилии. Это символ чистоты, невинности, непорочности, величественности, благородства, девственности. Ассоциативной основой этой семантической парадигматики служит именно белизна ириса. Ирис/*lirio*, будучи все-таки цветком синего или фиолетового цвета, в трагической элегии Федерико Гарсии Лорки “*Reyerta*”/«Схватка» предстает в неожиданном для нас амплуа, означая синяки и следы травм поверженного героя: “*Juan Antonio el de Montilla / rueda muerto la pendiente / su cuerpo lleno de lirios / y una granada en las sienes*” [12. С. 494]. Это произведение великолепно перевел А. Гелескул: «Под гору катится мертвый / Хуан Антонио Монтилья, / в лиловых ирисах тело, / над левой бровью — гвоздика» [12. С. 495]. Описывая огрубелость своего голоса, Лорка заявляет, что от него ирисы (лилии) вянут: “*Y veo secarse los lirios / al contacto de mi voz / manchada de luz sangrienta*” [7] (Я вижу, как сохнут ирисы от соприкосновения с моим голосом, запятнанным кровавым светом). Звук несет в себе ощущение цвета. Происходит фузия слухового и зрительного восприятия — синестезия. Метафоры Лорки сталкивают сущности, никак не соотносящиеся друг с другом в реальности, в обиходе. Поэт смешивает цветовые и звуковые ощущения: *voz de clavel varonil* — голос мужественной гвоздики; *voz lozana y gallarda* — голос сочный, храбрый и мужественный, *trino amarillo del canario* — желтая трель канарейки, *voz manchada de luz sangrienta* «голос, запятнанный кровавым светом» или фиалковый (фиолетовый) голос Лолы — *violeta la voz* [7]. Поэту свойственно мыслить в цвете, а поэзии свойственно выражать чувства в цветах. Цвета и цветы выступают в поэтической строфе как многоплановые смыслы, и не всегда решается сложнейшая задача создания чужой системы художественных



образов на языке своей культуры. Внутренняя когнитивная доминанта родного языка налагает запрет на приятие мировидения, свойственного чужой лингвокультуре, тем более что цветы в поэзии проникнуты трудно расшифровываемыми семантическими кодами и весьма личными ассоциативными связями [17].

Перевод оперирует на стыке концептуальных систем аллюзий. Векторы эмоционального воздействия коннотативно-аллюзивного потенциала оригинала и перевода совпадают крайне редко. Богатство и разнообразие семантики природных номинаций, создающие магические координаты поэзии, составляют огромные трудности для перевода.

Именно чувственное, зрительное, наглядное и красочное осмысление мира характеризует испанца, и причины сказочного богатства метафорики кроются в особенностях испанского национального характера и темперамента. В испанском народе всегда причудливо сочетались земное жизнелюбие, эпикурейство и возвышенная поэтичность. Испанцу имманентна настоятельная потребность говорить подробно и открыто о своих впечатлениях, чувствах, радоваться бытию, жизни, реальности, удивляясь своим впечатлениям и ощущениям, каждое из которых нужно сделать доступным восприятию извне, выискивая всевозможные подобия между миром чувств и миром материальной данности. Экзальтированное мироощущение адекватнее всего отражает метафорика природных наименований — в особенности цветочных, благодаря чему рождаются мощные фольклорно-поэтические поистине сквозные образы.

Анализируя лексико-семантические трансформации и стилистические искажения, которые претерпевают авторские образы при их переселении в чужеродную культуру, всегда постигаешь что-то новое и важное для проникновения в суть этнически своеобразного коллективного бессознательного, одетого в неповторимые национальные одежды. На фоне чужого тоньше и глубже проникаешь в свое, четче осознаешь самое себя. Особенно наглядно проступают те условности и ментальные стереотипы, которые навязывает нам материнский язык, в тисках которого нам выпадает счастье и беда мыслить и жить.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Machado Manuel*. Adelfos. [Электронный ресурс]. — URL: [www.los-poetas.com/j/machad1.htm](http://www.los-poetas.com/j/machad1.htm).
- [2] *Juan Ramón Jiménez* сайт “Destacados y homenajes” [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.internet.com.uy/poesiay/poes2008/rincolit/rin608.htm>.
- [3] *Machado Antonio*. Algunos lienzos del recuerdo tienen. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.poesia.as/amach030.htm>; <http://www.poemas-del-alma.com/jardin.htm>
- [4] *Леонтьева К.И.* Поэтический образ и гармония перевода: к вопросу о видах и границах метафорических трансформаций при переводе поэзии // Язык. Словесность. Культура. — 2011. — № 3. — С. 88—101. [*Leonteva K.I.* Poeticheskij obraz i harmoniya perevoda: k voprosu o vidax i granicax metaforicheskix transformacij pri perevode poezii // Yazyk. Slovesnost. Kultura. — 2011. — № 3. — S. 88—101.]
- [5] *Poemas del alma*. Сайт. — URL: <http://www.poemas-del-alma.com/>
- [6] URL: [www.poesia-inter.net/fglso102.htm](http://www.poesia-inter.net/fglso102.htm)
- [7] URL: <http://lib.ru/POEZIQ/LORKA/lorka.txt>

- [8] URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000013/>
- [9] URL: [http://highpoetry.clan.su/blog/konkurs\\_stikhov\\_sonet\\_2010/2010-10-21-22](http://highpoetry.clan.su/blog/konkurs_stikhov_sonet_2010/2010-10-21-22).
- [10] URL: <http://amediavoz.com/garcialorca.htm>
- [11] URL: <http://www.chitalnya.ru/work/415242/>
- [12] Испанская поэзия в русских переводах: Сб. / Сост. С. Гончаренко. — М.: Радуга, 1984. — 720 с. [Ispanskaya poeziya v russkix perevodax: Sbornik / Sost. S. Goncharenko. — М.: Raduga, 1984. — 720 s.]
- [13] *Гарсиа Лорка Федерико*. Избранные произведения в 2 т. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1986. — 479 с. [*Garsia Lorka Federiko*. Izbrannye proizvedeniya v 2 tomah. T. 2. — М.: Xudozhestvennaya literatura, 1986. — 479 s.]
- [14] *Гарсиа Лорка Ф.* Стихи и песни / Пер. с испанского. — М.: Детская литература, 1980. — 110 с. [*Garsia Lorka F.* Stixi i pesni / Perevod s ispanskogo. — М.: Detskaya literatura, 1980. — 110 s.]
- [15] World Art. Сайт. Литература. Federico García Lorca. Колосья. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=14116>
- [16] URL: <http://www.stihi.ru/2011/11/11/10529>
- [17] Кутьева М.В. Цветы в испанской поэзии: символика и перевод // Международная научно-практическая интернет-конференция «Испания и Россия: диалог культур в свете современной цивилизационной парадигмы» [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. — URL: [http://conf.sfu-kras.ru/conf/spru/report?memb\\_id=1109](http://conf.sfu-kras.ru/conf/spru/report?memb_id=1109) [*Kuteva M.V.* Cvety v ispanskoj poezii: simvoliki i perevod // Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya internet-konferenciya «Ispaniya i Rossiya: dialog kultur v svete sovremennoj civilizacionnoj paradigmy» [Elektronnyj resurs]. — Krasnoyarsk: Sibirskij federalnyj un-t, 2011. — URL: [http://conf.sfu-kras.ru/conf/spru/report?memb\\_id=1109](http://conf.sfu-kras.ru/conf/spru/report?memb_id=1109)]

## LEXICAL AND SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF SPANISH POETRY RECURRING IMAGES IN RUSSIAN TRANSLATIONS

M.V. Kutieva

Peoples' Friendship University of Russia  
Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 115419

The article deals with lexical and semantic particularities of some typical for the Spanish poetry images. In their translation into the Russian language inevitable and forced modifications occur both in the reviewer and figurative images' content. This work is dedicated to the linguistic analysis of translation transformations.

**Key words:** images, semantics, metaphor, translation, poetry.