

**М.В. КУТЬЕВА**

*Российский университет дружбы народов, г. Москва, Россия*

**МНОГОЗНАЧНЫЕ СЛОВА И ИХ ПЕРЕВОД  
С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ИСПАНСКИЙ  
(на материале лирики С.А. Есенина)**

Русская литература располагает несметными поэтическими богатствами. Вне художественного пространства образов, созданного гением Сергея Есенина, русский человек не представляет самого себя. Нет русских детей, которых бы не познакомили с есенинской белой берёзой, которая «распустила кисти белой бахромой», нет русских людей, которые бы никогда не слышали о том, что всё пройдёт, «как с белых яблонь дым». Из огромного бесценного наследия, которое оставил русской культуре всего лишь один поэт, на иностранные языки переведены жалкие крохи. Качество переводов вызывает не просто сомнения, а опасения, перерастающие в страх. Вольной интерпретацией, далекой от истины видится нам один перевод с русского языка на испанский. Он приведен в Википедии на испанской странице, посвященной Сергею Есенину. Имя переводчика не указано, что в последнее время происходит довольно-таки часто, но сразу с абсолютной уверенностью можно сказать, что это не русский человек, что это испаноговорящая языковая личность, не ведающая о коварности полисемии русских слов – с виду безобидных, обиходных и привычных. Речь идет о программном есенинском четверостишии:

Небо как колокол.  
Месяц – язык.  
Мать моя – родина.  
Я – большевик.

Ниже приведем в двух колонках перевод и его  
«возврат» на русский язык.

Перевод на испанский язык

El cielo es como una campana,  
como el tiempo mis palabras,  
como mi madre la patria,  
у yo me siento bolchevique.

Мой подстрочник с испанского  
перевода – М.К.

Небо как колокол,  
Как *время* – мои слова,  
Как мать мне – родина,  
А я чувствую себя большевиком.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Sergu i\\_Yesenin](http://es.wikipedia.org/wiki/Sergu i_Yesenin)

Переводчик, оставивший столь заметный и ответственный автограф на страницах Википедии, не справился с заявлением Есенина «Месяц – язык». И слово месяц, и слово язык – отличаются мощной многозначностью. Она-то и стала камнем преткновения в переводе. Переводчик решил, что месяц – это период времени, иными словами, – полномочный представитель времени, а язык – это слова поэта. По логике переводчика, небо похоже на колокол, а слова поэта подобны времени. Возможно, так же, как секунды, минуты, недели, слова – часты, неумолимы, ритмичны, динамичны, безвозвратны. В личной образной картине мира носителя испанского языка нет места месяцу как наименованию неполной луны и нет места языку как обозначению рабочей детали колокола. У испанского колокола не язык, а специально отведенный для обозначения этого металлического элемента термин – *badajo*. Испанский колокол не разговаривает, не говорит, а *toca* и *dobla*. Переводчик не воспринял второе предложение как фразу, смысл которой полностью обусловлен контекстом первой строки, а воспринял ее и преподнёс на испанском языке как самостоятельную мысль.

Спорными видятся нам также некоторые лексические предпочтения в переложении на испанский язык важнейшего стихотворения Есенина, дорогого каждому русскому человеку, – «Отговорила роща золотая». Эта элегия стала песенным символом России. Ниже мы цитируем перевод, выполненный Верой Виноградской в 1958 году и опубликованный аргентинским издательством в Буэнос-Айресе.

С. Есенин	Перевод Веры Виноградской
<p>Отговорила роща золотая  Березовым, веселым языком,  И журавли, печально пролетая,  Уж не жалеют больше ни о ком.  Кого жалеть? Ведь каждый в  мире странник –  Пройдет, зайдет и вновь оставит  дом.  О всех ушедших грезит  коноплянник  С широким месяцем над голубым  прудом.  Стою один среди равнины голой,    А журавлей относит ветер в даль,    Я полон дум о юности веселой,    Но ничего в прошедшем мне не  жаль.  Не жаль мне лет, растраченных  напрасно,  Не жаль души сиреневую цветь.    В саду горит костер рябины  красной,  Но никого не может он согреть.  Не обгорят рябиновые кисти,</p>	<p>Cesó de hablar el bosque rubio  en su lenguaje alegre de abedul.  Las grullas que van pasando  por nadie sienten pesar.  ¿Por quién sentir? Cada uno es un  viajero:    llega, entra y de nuevo deja su  hogar.  El cañamar y la luna sobre la  charca azul  sueñan con los que ya no  volverán.  Estoy solo, de pie ante la desnuda  llanura;  el viento lleva las grullas a lo  lejos;  estoy pensando en mi alegre  juventud,  pero no me lamento de los  tiempos idos.  No me lamento de los años  disipados.  No lamento la blanca flor de mi  alma.  En el jardín arde el fuego del  serbal  sin dar calor a nadie ya.</p>

<p>От желтизны не пропадет трава. Как дерево роняет тихо листья,  Так я роняю грустные слова.  И если время, ветром разметая,  Сгребет их все в один ненужный ком...  Скажите так... что роща золотая Отговорила милым языком.</p>	<p>No se quemarán los ramos del serbal. No perecerá la hierba en la sequía. Como un árbol que pierde sus hojas sin quejarse, así dejo caer mis nostálgicas palabras.  Y si el viento de los años las dispersa y las rastrilla todas en un montón inútil, decid así: que el bosque rubio cesó de hablar en su lenguaje tierno.</p>
--	---

Возражения вызывает, прежде всего, перевод *золотой рощи* – *белокурым лесом/bosque rubio*. Возникает неизбежная ассоциация с параллелью *вишневый сад/черешневый лес*. Со словом *роща* трудность состоит в том, что в испанском языке на каждый вид дерева есть свое слово *роща*, а общеродового слова нет: *olivo* – *olivar*, *abedul/береза* – *abedular*. В есенинском слове ‘золотой’ произошло интересное переплетение как минимум четырёх семантических слоев: прямого, метафорических и символических значений. Прилагательное *золотой* (из золота) описывает цвет осенней листвы и может относиться к золотистому цвету рыжих волос. Прибавим сюда и возможные звуковые ассоциации: золотой звон, как звон золотых монеток-листьев. Возможны и временные обертоны семантики: золотой – это возраст человека, вступившего в свой творческий апогей, развивший до максимума потенциал самовыражения. И последнее золото – это слова, самые важные и самые душевные из тех, что удалось сказать или написать.

Переводчица уловила подтекст «роща – это я». Но роща стала золотой не только потому, что златится ее рыжая листва/шевелюра, но еще и потому, что сегодня она охвачена

золотом увяданья на пике творческих возможностей, в золотом своем веке, на вершине жизни. И вот настал срок покинуть эту вершину и начать путь вниз с горы, говоря нам, уже почти шепотом, сокровенные слова. Стихотворение написано за год до гибели поэта.

Если заузить сплав “золотых” образов рощи лишь на цвет волос человека-блондина, каким и был Есенин, то произведение обедняется. Тогда в него семантически не встраивается последняя строфа, в которой беспощадное время порывами ветра сбрасывает на землю золото его творчества, его поэм и мыслей, сгребает их в бурый пожухлый ворох, и это означает, золотая роща отговорила золотым языком своих осенних листьев, ставших теперь ненужными, отживших свой век. Образ листьев-слов, листьев-стихов, а не только листьев-волос, поддерживается в предпоследней строфе прямым и явным сравнением не просто человека и дерева, а значимости существования человека и дерева: «как дерево роняет тихо *листья*, так я роняю грустные *слова*». В есенинском прилагательном «золотой» происходит поистине удивительное и своеобразное переплетение прямого и нескольких переносных значений. Прямое значение в контексте стихотворения не утрачивается, а взаимодействует со вторичными, производными семами. Слово *rubio/белокурый* не позволяет выйти на такую метафорическую многослойность и глубину. Одно это слово выхолащивает авторский замысел всего произведения. Кроме того, прилагательное *rubio/белокурый* уничтожило *прямое* значение, т.е. *первый смысловой ярус* образа золотой рощи – образа желто-оранжевой сияющей осенней листвы. Есенин очень любил осенние тона и, признаться, в других своих стихах действительно сравнивал с ними окраску волос, например: «*Лишь бы тонко касаться руки и волос твоих цветом в осень*». Но в нашем случае движение идет в

обратном направлении, и обрисовывать краски осеннего леса через слово *белокурый* представляется неверным.

Переводческий выбор вызывает недоумение еще и потому, что ничто не мешает ни ритмически, ни фонетически сохранить авторскую позолоту и дать *dorado* или *de oro*, ведь анализируемый нами перевод, в сущности, рифмами не перегружен и представляет собой подстрочник, а не поэтическое переложение. В нем нет четкой рифмы, ни ритма, ни аллитераций, ни есенинской напевности; не сохраняется и число есенинских стоп в строке. Можно было бы предложить более близкий духовному миру Есенина перевод: «Dejó de hablar mi abedular dorado / con su lenguaje alegre y jovial. / Las grullas tristes que se están marchando / A nadie echarán de menos ya».

Словосочетание «среди равнины голой» переведено как «перед равниной голой». Почему использован предлог *ante/перед*, а не *en medio de/посередине*? Тут мы имеем дело с переводческим домыслом. Дело вот в чем. Если я стою *перед* равниной, то это значит, что впереди меня ждет пустота, дорога без падений и взлетов, без событий. Если я стою *среди* равнины голой, *посередине* – это значит, что я одинок, рядом со мной нет близких мне людей, и я *не знаю, куда мне идти*.

*A lo lejos* – это и вдаль, и вдали, и вдалеке. Получается, что ветер несет журавлей вдалеке. В переводе пропало ощущение того, что ветер отбирает журавлей у меня, уносит их. Это мои мечты, радости юных дней. Журавли могут ассоциироваться с юными романтическими идиллиями, ощущением счастья.

Мир художественного слова избегает привычных сочетаний имени прилагательного и имени существительного. Есенин вообще предпочитает давать характеристику абстрактным сущностям с помощью растительных прилагательных: *Ты мое васильковое слово. Я навеки люблю тебя*. К семье таких необычных, но понятных каждому русскому человеку образований, можно причислить

и души сиреневую цветъ. В переводе это *blanca flor del alma* – белый цветок души. Поэт выбрал сирень, а не просто белый цвет, потому что сирень цветет весной, в мае и соединяется в сознании не с чистотой и непорочностью, как белый цвет, а с юным вихрем любви и буйством чувств, ведь цветущие кисти сирени создают ощущение кипения. Для перевода тут больше подошло бы *весеннее цветение души* – *florecimiento primavera*, а не один белый цветок.

Так, по крупицам есенинский характер и есенинские лиричные аккорды покинули строфы переводящего языка. Между тем индивидуально-авторское мировидение, произрастая из народных традиций, вносит очень многое в копилку общенационального ощущения языка. Представляется не случайным, а закономерным то обстоятельство, что поэтическая стихия Есенина максимально углублена в фольклорную образность, в фольклорный опыт формирования смыслов и трансформаций этих смыслов в символы. Стихотворная строфа – это та сфера, в которой происходит дальнейшая символизация национального бытийного опыта. Она является дверью в сокровищницу культуры. По ёмкости и внутренней семантической сложности есенинская поэзия сближается с фразеологическими пословичными речениями. Переводчик здесь должен осознавать свою огромную ответственность и быть очень бережным и осторожным по отношению к выбору нужного слова. Именно перевод особенно ярко обнаруживает несовпадение когнитивно-образного содержания языковых и литературно-художественных картин мира народов, сформировавших национально своеобразные культуры и литературы с мировым значением. Такое несовпадение некоторые лингвисты, основывающие свои исследования на переводческой практике, называют когнитивным диссонансом [2].

В лоне художественного текста переводчик всегда выступает как интерпретатор и толкователь авторских

образов и подтекстов. А любая личная интерпретация задумок художника слова, который жил век назад, да еще и в другой стране, делает неточности и ошибки не только вероятными, а даже и неизбежными. Зачастую переводчику приходится либо следовать запросам языка, принимающего чужеземное произведение, сознательно жертвуя теми красками, которые сделали его русским (испанским), либо остаться предельно верным источнику и щепетильно сохранить все его национально-культурные оттенки и обертоны, рискуя оставить равнодушным читателя и не затронуть его эмоциональных струн. Но есть переводческие ошибки и другой природы. Они не менее деструктивно и непоправимо перекрывают иноязычному читателю путь к духовному постижению кардинально важных художественных произведений, написанных на чужом языке. Особенно обидными представляются те переводческие неточности, которые связаны с обычной небрежностью и невнимательностью.

### Литература

1. *Antología. Doce poetas rusos XIX–XX. Selección, traducción e introducción de Vera Vinogradova. Arreglo de Octavio Corvalán.* Buenos Aires: Ediciones M. Segura, Argentina, 1958. [Электронный ресурс]: [http://www.poeticas.com.ar/Antologias/Doce\\_poetas\\_rusos/frame.html](http://www.poeticas.com.ar/Antologias/Doce_poetas_rusos/frame.html)
2. *Воскобойник Г.Д.* Сух interpretum как показатель когнитивного диссонанса переводчика // Тетради переводчика: научно-теоретический сборник. Выпуск 26. – 2007. – С. 116–123.
3. *Есенин С.* Избранное. – М.: У-Фактория, 2006. – 544 с.
4. *Сергей Есенин.* [es.wikipedia.org/wiki/Sergu%e9i\\_Yesenin](http://es.wikipedia.org/wiki/Sergu%e9i_Yesenin)