

от творца, зачастую, «подавляя» его, не выпуская из рамок им же порожденного мифопоэтического континуума. Текст «ведет» читателя, иногда манипулируя им. Насыщенные мифологием и символизмом, испанские поэтические тексты создают определенный мифопоэтический универсум, за пределы которого автору трудно выйти.

В этом отношении показательно творчество С.Руэды (1857–1933), которое являлось связующим звеном между поэзией позднего романтизма и зарождающимся модернизмом. В его произведениях несимволическое зачастую приобретает символическое трактование. Одной из специфических черт является также создание новых окказиональных образов-символов и возрождение устаревших образов символического характера. Руэда тяготеет к символике мифопоэтического континуума Средиземноморья, который явился основанием для субстрата испанской культуры; авторская символика выстраивается на основе древнегреческой традиции. Символ, выступающий как сублимированная программа творческого процесса, получает способность разветвляться в различные сюжеты: *llamas — fantasía; lámpara, vino rancio — poesía; mariposa — copla andaluza; cigarra — la doctora (poeta), clavellinero — poeta* и т. д. Эти экспрессивные авторские образы придают метафоричность языковым структурам, формально являющимся безобразными употреблениями. Символический универсум, функционирующий в поэтическом тексте, изменяет назначение языка: язык не столько *называет*, сколько *вызывает* ассоциации, отсылая адресата к культурному и историческому фону. Интеллектуальная подготовка читателя, его включенность в контекст обуславливают корректное восприятие сообщения, поскольку в поэтическом тексте акцентируется суггестивность, а не коммуникативная функция. Концептуальная информация, передаваемая текстом, носит в значительной мере имплицитный характер, однако она вполне объективируется в тексте, материализуясь с помощью «пространственно» взаимосвязанных дискретных вербальных сигналов, система которых ориентирована на «образцового» читателя, владеющего поэтическим кодом. Поэтическое сообщение становится источником новой коммуникативной цепи, источником возможной информации.

*Е.В. Канашевич, Х.-К.Л. Попок*  
МГЛУ (Минск)

## ПЕРЕДАЧА НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА ПОЭМЫ Х. ЭРНАНДЕСА «МАРТИН ФЬЕРРО» В ПЕРЕВОДЕ

На протяжении нескольких веков в Аргентине сформировался своеобразный социальный слой населения, гаучо. Он сыграл большую роль в истории страны, что отразилось в культуре и литературе аргентинцев. Следует отметить, что его восприятие в аргентинской литературе неоднозначно: от полного неприятия до идеализации. В теории литературы говорится о целом течении *literatura gauchesca*, посвященном изображению жизни гаучо.

Одним из ярких произведений гауческой литературы по праву можно назвать поэму великого аргентинского писателя Хосе Эрнандеса «Мартин Фьерро»

(Hernández, J. «Martín Fierro»), в которой ярко отображены особенности народного характера и фольклорно окрашенный самобытный язык гаучо.

Одним из способов создания народного характера произведения является его метрическое построение. Хосе Эрнандес использует восьмисложник и разные строфические формы, в основном, шестистишия с рифмой **аббввб**. Преобладающей является гласно-согласная рифма в разных ее видах: точная, дифтонговая, рифмоид (*Aquí me pongo a cantar/ Al compás de la vigüela,/ Que el hombre que lo desvela/ Una pena extraordinaria,/ Como la ave solitaria,/ Con el cantar se consuela*).

Народный характер поэмы особенно явно проявляется на лексическом уровне. Созданию народного духа способствуют многочисленные поговорки, такие как пословицы, поговорки, изречения (*Yo soy toro en mi rodeo / Y torazo en rodeo ajeno*), типично аргентинские слова (*paisano, matajuana, bagual*), архаизмы (*ansi/ansina, mesmo/mesmita, dende*), отступления от литературной нормы, свойственные речи гаучо, и другие.

Передача народного характера произведения представляет собой сложность при переводе. На русском языке поэма «Мартин Фьерро» была издана в двух переводах (Кикодзе и М. Донской), которые по-своему увидели и передали особенности аргентинского эпоса.

Передача метрического построения произведения является одной из сложнейших задач при переводе на русский язык. Как отмечал В. Жирмунский, русский народный стих определяется как музыкально-тонический. Из всего богатства типов народного стихосложения, а также подражаний народному стиху авторы переводов не могли обратиться ни к одному, так как это неминуемо влекло бы ассоциацию с русским народным творчеством. При переводе поэмы М. Донской использует хорей «Начинаю петь я песню,/ а гитара в лад звенит». В свою очередь Г. Кикодзе выбирает дактиль «Тут я поведаю вам/ Повесть под звон визуэлы».

Национально-специфические реалии многочисленны в рамках каждой определенной культуры. В переводе поэмы для передачи названий национальных блюд, инструментов, песен и др. в большинстве случаев была использована транслитерация (*mazamorra — масаморра, carbonada — карбонада*), хотя отмечаются случаи гиперонимического перевода, перестановки, добавлений.

Народный характер поэмы подчеркивается юмором, смеховой культурой, одной из проявлений которой является «игра слов». Каламбур «*Va...ca...yendo*» был переведен Г. Кикодзе как «Эх, к нам сюда кабы лица!», а М. Донской не передает игру слов («*И-п-пустилась в п-п-плюс, к-к-корова*»), что приводит к потерям в переводе. В другом случае оба переводчика справились с задачей передачи данного вида народного юмора в русском языке: «*Ро...r...rudo*» («*Плюнь, мол, на слова, не думай, что сказал я их ко злу*») (М. Донской); «*Все тут по-свойски сошлись/ Не со столицы, а с сел*» (Кикодзе).

При передаче особенностей говора, названий реалий и других характеристик народной речи переводчики используют различные способы переводческих трансформаций.