

Дзапарова Е. Б. Поэты-шестидесятники как переводчики осетинской поэзии / Е. Б. Дзапарова // Научный диалог. — 2020. — № 6. — С. 236—264. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-236-264.

Dzaparova, E. B. (2020). Poets of the Sixties as Translators of Ossetian Poetry. *Nauchnyi dialog*, 6: 236-264. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-236-264. (In Russ.).



УДК 821.221.18=161.1

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-236-264

ПОЭТЫ-ШЕСТИДЕСЯТНИКИ КАК ПЕРЕВОДЧИКИ ОСЕТИНСКОЙ ПОЭЗИИ

© Дзапарова Елизавета Борисовна (2020), orcid.org/0000-0002-1388-0268, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора и литературы, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абиева — филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия), l-dzaparova@mail.ru.

Представлены результаты сопоставительного анализа разноязычных текстов — оригинала и перевода — в свете переводческой интерпретации известными русскими поэтами-шестидесятниками (Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, Р. Казаковой, Б. Окуджавой, Ю. Мориц) поэтических произведений осетинских авторов (М. Цирихова, А. Царукаева, Р. Асаева, Г. Дзугаева, Х.-М. Дзуццати, Д. Дарчиева, Т. Тетцоева). В ходе сравнительно-сопоставительного анализа установлено, что некоторые переводчики прибегали к адаптированному переосмыслению строк иноязычного текста (Ю. Мориц, Б. Ахмадулина). Показано, что для этого местами переводчики нарушали формальную организацию стиха, расширяли исходный текст за счет добавления строф (Р. Казакова) или, наоборот, сужали стих оригинала (Б. Окуджава, Б. Ахмадулина), но изменения структуры подлинника не повлияли на адекватное восприятие текста реципиентами. Комментируются особенности реализации прагматического потенциала оригинала в переводе. Отмечается, что переводчики не только находят лексические средства, характеризующиеся семантической близостью со словами оригинала, но и воплощают эстетическую составляющую художественного текста (Р. Казакова, Ю. Мориц) и др. Утверждается, что некоторые поэты сознательно прибегали к переосмыслению запечатленной автором художественной действительности: на языке перевода фактически создается новое произведение по мотивам стихотворения в оригинале (Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина).

Ключевые слова: осетинская литература; поэты-шестидесятники; художественный перевод; поэзия; подлинник; прагматика перевода; адаптация; эквивалент.

1. Введение

Поэтический перевод сопряжен со значительными трудностями реализации художественного текста в другой языковой среде. Разработке принципов, методов и стратегии стихотворного перевода в теоретическом

и практическом аспектах и сегодня посвящено немало трудов. В них на фактическом материале предлагаются подходы к проблеме достижения функциональной эквивалентности стихотворного перевода, заключающейся в сохранении атрибутов стиха, избегании «отсебятины» [Беспалова, 2015], передаче смысловой и эстетической информации [Кириллов, 2018], исходных образов, учете национально-специфических элементов оригинала [Магомедзагиров, 2016] и т. д. Фактически отвергается имеющая своих сторонников идея о непереводаемости поэзии.

Процесс воссоздания в поэтическом переводе единства содержания и формы, индивидуального стиля автора осуществляется переводчиком сквозь призму выработанных им методов и стратегий. Какие из них актуализирует для себя переводчик в каждом частном случае, зависит не только от самого текста, но и от объективных причин. Различия в языках, вовлеченных в переводческий процесс, «уровнях поэтических культур, в стилистических традициях, в историко-культурных ситуациях» [Джусойты, 1979, с. 266] накладывают ряд ограничений на решение творческих задач. Бесспорно, полностью передать в поэтическом переводе своеобразие подлинника невозможно, какая-то часть текста все равно остается за пределами доступности художественного воображения реципиента. Цель добросовестного переводчика — минимизировать потери, а также исключить переводческий произвол.

Переводчик в силу целостности структуры поэтического текста ограничен в свободе выбора. Он не просто передает информацию, уже единожды выраженную на одном языке, а является транслятором художественной картины мира другого народа, запечатленной в строгой поэтической форме. Стихотворная форма индивидуально-национальна, по этой причине план выражения текста на переводящем языке может противоречить нормам и художественному впечатлению подлинника. В этом случае переводчик лирического произведения может впасть в крайность: сконцентрироваться на выражении собственной индивидуальности, использовании своего стиля или показать автора в своей национальной «народной одежде» [Джусойты, 1979, с. 266; Пушкин]. Соприкасаясь с мировоззрением автора в художественном переводе, переводчик подбирает не формальные, а функциональные соответствия, чтобы текст при этом оставался для реципиента фактом чужой национальной литературы, а не стал для него своим.

Не только преодоление языкового барьера, но и «верное переводческое прочтение текста» [Джусойты, 1978, с. 263], передача «психологического облика лирического героя» [Абуашвили, 1978, с. 83—84] некоторыми те-

оретиками считаются критериями адекватного поэтического перевода. Но главный принцип такой адекватности заключается в эстетической равноценности перевода оригиналу, осуществлении прагматического воздействия текста на читателя.

Русскоязычные переводы лирических произведений осетинских авторов становились предметом исследования в работах И. М. Дзахова [Дзахов, 1996], Л. Л. Санакоевой [Санакоева, 2002], М. Л. Чибировой [Чибирова, 2006], Ф. Т. Найфоновой [Найфонова, 2014] и др. На основе сопоставительного анализа исследователями выявлены основные переводческие трансформации, описаны механизмы, которые позволяют проследить степень близости перевода по своей художественной специфике оригиналу. В поле зрения ученых находятся и трудности, с которыми сталкиваются переводчики при передаче национальной специфики подлинника. К сожалению, творчество не всех поэтов удачно представлено русскоязычному читателю. И все же мастерство А. Ахматовой, Н. Заболоцкого, Н. Тихонова, Н. Рубцова, Л. Озерова, Т. Кибирова, проявленное в процессе перевода осетинской поэзии на русский язык, придает уверенность исследователям [Найфонова, 2014, с. 73; Чибирова, 2006, с. 143] в возможности осуществления адекватного поэтического перевода.

Объектом нашего исследования выступает переводческая деятельность русских поэтов-шестидесятников. Значительный вклад в обогащение осетинской литературы на русском языке внесли Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Казакова, Б. Окуджава, Ю. Мориц, чье оригинальное творчество составило широкий пласт советской и российской поэзии. Благодаря именитым поэтам русскому читателю открылся художественный мир М. Цирихова, А. Царукаева, Р. Асаева, Г. Дзугаева, Х.-У. Дзуццати, Д. Дарчиева, Т. Тетцоева.

В настоящем исследовании впервые предпринимается попытка эмпирического анализа переводных произведений указанных авторов с осетинского языка с целью выявления адекватности и эквивалентности переводов на уровне текста и отдельных языковых единиц. Мы не ставим перед собой задачу проанализировать все переводы, а на примере некоторых текстов попытаемся изучить закономерности перехода их в другую языковую и культурную среду.

2. Перевод как художественное освоение исходного текста в творчестве Е. Евтушенко

Большую силу своей творческой энергии отдал художественному переводу известный поэт-шестидесятник Е. Евтушенко. *«Я верю в стихи / Не*

верю в просто переводы», — эти знаменитые строки Е. Евтушенко вполне могут определить его стремление достичь в переводах, прежде всего, поэтического созвучия, музыкальности даже при отхождении от прямых номинативных значений и выраженной вольности в стихах. Переводы на европейские языки из литератур стран бывшего СССР составляют переводческое наследие писателя. Первые поэтические переводы выполнены Евтушенко именно с осетинского языка и относятся еще к годам учебы в Литературном институте имени М. Горького [Молодые поэты ..., 1952]. Талант русского поэта проявился в переводах стихотворений А. Царукаева «Азаухан» и М. Цирихова «О, ногæй та куы зарынц мæнæ мæргътæ ...», «Мæ райгуыраен, мæ зынаргъ бæстæ ...».

Стихотворения в переводах Е. Евтушенко сохраняют лирический настрой оригинальных произведений в изображении картин родной природы. Так, тема мирного труда в стихотворениях М. Цирихова описана яркими разнообразными красками. Его произведения демонстрируют радость возвращения к созидательному труду после тяжких лет войны. В стихотворении «О, ногæй та куы зарынц мæнæ мæргътæ ...» («Опять поют в листве зеленой птицы ...») пейзажные описания создаются переводчиком равнозначными оригинальным средствами выразительности. Для этого Евтушенко найдены в переводящем языке яркие образы, оказывающие на реципиента соответствующее художественно-эстетическое воздействие. Однако лишь первая строфа характеризуется семантической близостью с соответствующим отрывком в оригинале:

*О, ногæй та куы зарынц мæнæ
мæргътæ,
О, ногæй та куы нæры арв хъæрæй,
Куы хауынц зæхмæ уарыны
æртæхтæ, —
Дæ къух сæм бадар, о, мæ уарзон,
цæй!
[Цирихов, 1951, с. 74].*

*Опять поют в листве зеленой птицы,
Опять гремит над миром вешний
гром,
Опять в твои ладони дождь стру-
ится
Сверкающим холодным серебром.
[Молодые поэты ..., 1952, с. 5].*

Подстрочный перевод:

*О, опять поют вот птицы,
О, опять громко гремит гром,
То падают на землю капельки дождя, —
Протяни к ним свою руку, о, моя любимая, ну!*

(здесь и далее подстрочный перевод наш. — Е. Дз.)

Перевод не просто дает представление читателю о видении переводчиком описываемого фрагмента стихотворения, о понимании им и воплощении на другом языке авторского замысла, но и достоверно отражает объект поэтизации. Евтушенко бережно сохраняет в переводном тексте поэтическую структуру исходного текста: для отрывка характерно единоначатие. Пафос стиха в переводе снижен отсутствием междометия *о* и модально-волевой частицы *цай*.

Последующая интерпретация Евтушенко большей частью напоминает перевод по мотивам стихотворения в оригинале. В тексте русского поэта нельзя уловить соответствующие единицы перевода. Переводное стихотворение, на наш взгляд, вполне самостоятельное произведение, написанное на тему оригинального и по закону вольного стиха. Евтушенко находит иные словесные средства для отражения поэтики оригинала. Выходя за рамки текста-подлинника, стих Евтушенко при этом не теряет своей ритмичности, тональности, творческого начала. Манера подачи русскоязычного стихотворения не чужда оригиналу и созвучна поэтическому стилю осетинского поэта М. Цирихова.

Соперничество (согласно мысли В. А. Жуковского: «... переводчик в стихах — соперник») автора и переводчика прослеживается в другом стихотворении М. Цирихова «Мæ райгуыраен, мæ зынаргъ бæстæ ...» («Май»). Евтушенко остается верен своей переводческой манере, своим принципам перевода. Путь восприятия, осмысления и воссоздания переводчиком чужой действительности на другом (русском) языке ориентирован на приближение стихотворения к новой, воспринимающей, стороне. Но патетика стиха уже в самом начале задает тон всему произведению в обоих текстах:

*Мæ райгуыраен, мæ зынаргъ бæстæ,
Дæ риуыл уарзон Май æртыхст!
Дæ быдыртæ, дæ уæрæх фæзтæ —
Цъæх-цъæхид дараестæй — фæлыст!*
[Цирихов, 1951, с. 69].

*Возьми в подарок эту песню,
Моя любимая страна.
Твои поля и перелесья
Одела зеленью весна!*
[Молодые поэты ..., 1952, с. 4].

Подстрочный перевод:

*Моя родная, моя дорогая земля,
На твоей груди любимый Май обвился!
Твои поля, твои просторные равнины —
В ярко-зеленые одежды разодеты!*

Русскоязычный перевод Евтушенко уводит читателя от оригинала. Переводчик остается верен автору в теме и художественной форме произведения. В остальном Евтушенко создает равное оригиналу по художественным достоинствам и поэтической выразительности произведение. Русский поэт постигает психологию национальной поэзии и создает свое произведение в том же эмоциональном ключе, дополняя его образную структуру: *Прозрачной свежестью запахи / Весной набухшие стволы. / Дождя серебряные капли, / Как слезы радости, светлы* [Молодые поэты ..., 1952, с. 4]. Этих строк мы не увидим у Цирихова. Таким образом, в переводе раскрывается индивидуальность не только автора, но и переводчика, воплощенная не в том, что он сумел сохранить из оригинала, а в отклонениях от него.

В перевод стихотворения другого осетинского поэта А. Царукаева «Азаухан» тоже внесен ряд изменений. В произведении автор восхваляет идеальный образ героини-труженицы Азаухан. В переводе имя изменено на Уацират. Подобная замена вполне приемлема, так как и имя в переводе является привычным для носителя исходного языка [Дзапарова, 2014, с. 553], способно вызвать у реципиента равнозначные ассоциации. Сохранен национальный колорит. Произведение в переводе передано белым стихом, строки выстроены «лесенкой», тогда как оригинал имеет другие формальные признаки: строгий катрен с выпадением рифмы в первой и третьей строках:

*Нæ бригады Азаухан
Нæ чызджыты сæрæндæр.
Хуым рувгæ йæ куы фенис —
Нæ йыл хæцид дæ цæст дæр.*
[Царукаев, 1952, с. 11].

*Работницы
лучше Уацират
В нашей бригаде
нет.
Приходит домой,
когда закат,
уходит,
когда рассвет.*
[Молодые поэты ..., 1952, с. 70].

Подстрочный перевод:

*Азаухан из нашей бригады
Самая умелая среди девушек.
На пашне ее когда увидел бы —
Не улавливал бы и взгляд твой.*

Однако в переводе не изменен смысл стихотворения-песни о трудовых буднях красавицы Азаухан (Уацират). Переводчику удалось достичь красочности описаний, сохранена образность слога.

Переводы Евтушенко из творчества «поэтов-сверстников расширяли представление русскоязычного читателя о шестидесятничестве как межнациональном явлении» [Фаликов, 2014, с. 134]. Благодаря Евтушенко эти и другие произведения национальных авторов введены в общелитературный контекст.

3. ... Я думаю, что перевод — это проявление огромного доверия двух поэтов, где один из них приобщает другого к своей сокровенной тайне (Б. Ахмадулина)

Б. Ахмадулина — выдающаяся русская поэтесса второй половины XX — начала XXI веков вошла в мировую художественную литературу и как блестящий переводчик. Через ее переводы читателю заново открылась поэзия французских, итальянских, чешских, польских, югославских, венгерских, болгарских, грузинских, армянских, татарских, казахских, хорватских, грузинских, абхазских, балкарских и др. авторов. Переводы из множества языков позволили поэтессе и нам, читателям, прикоснуться не только к индивидуальным чертам отдельных писателей, но и к духовному наследию целых народов.

Из осетинской поэзии Б. Ахмадулиной переведено немного. Нам удалось обнаружить единственный перевод (мы допускаем, что их больше) стихотворения поэта, публициста, переводчика и однокурсника поэтессы по Литературному институту им. М. Горького Р. Асаева «Ты помнишь!». Переводя строки того или иного автора, Б. Ахмадулина сливалась с его поэзией, стремилась передать своеобразие оригинала и в то же время вкладывала в художественный текст свои неповторимые черты. Стихотворение тематически относится к любовной лирике, так ярко представленной в творчестве самой поэтессы. Большая часть поэтического творчества Р. Асаева — активного участника Великой Отечественной войны — посвящена военной теме, фронтовым будням бойца (сб. «Перо бойца», 1947), но в этом стихотворении слиты обе темы — любви и войны. По справедливому мнению поэта и переводчика А. А. Фуниковой, «Реваз Асаев всегда был верен военной тематике, — пережитое на войне ни на час не отпускало поэта из плена трагических образов, мира героев, грудью защитивших землю своих отцов в час смертельной опасности» [Фуникова, 2018, с. 390].

Стихотворение «Хъуыды ма кæндзынаæ» вошло в поэтический сборник Р. Асаева «Любовь сильна» [Асаев, 1957], а в переводе Б. Ахмадулиной неоднократно публиковалось в периодических изданиях. Стихотворение построено в форме обращения лирического героя к возлюбленной друга, погибшего на поле боя, песня которого оборвалась на полуслове. Песня —

поэтическое воплощение жизни, ее продолжения и символ любви. Стихотворению присущ глубокий психологизм, передающий внутренний мир не только лирического героя, но и других персонажей. Основная сюжетная линия сводится к описанию отношений двух любящих: от счастливых воспоминаний и до смерти героя на фронте. Песня — фон стихотворения и в то же время словно самостоятельный персонаж, с которым связана судьба, счастье и несчастье героев. И все же финал стихотворения оптимистичен. Вера героини в скорое возвращение возлюбленного с войны вселяет надежду и в лирического героя на скорую встречу с другом. Красной нитью проходит мысль, что песня героя будет звучать вечно, как вечно истинная любовь.

Переводное стихотворение не идентично подлиннику. Ахмадулина меняет облик адресанта, от лица которого ведется повествование. Описанная Р. Асаевым история любви в переводе показана несколько преломленно, исчезла та детализация, которая имела место в разных частях оригинала: ... *зарæг, / Дауæн-иу æй зарыд* ('песня, / тебе частенько ее пел'), *йæ сæры хилтæ йын куы даудтай æдзынаг / Уæ дыргъдоны кæрон* ... ('его волосы ему когда гладила молча / В конце вашего сада ...'), *адджын пъаты фæстæ ... / бæлонау, куыд тахтæ йæ тыхджын хъæбысæй* ('после сладких поцелуев ... / голубкой летела из его крепких объятий') и т. д. Но и переводу присущ глубокий лиризм, выраженный Ахмадулиной другими оценочными средствами, как нам кажется, не идущими вразрез с менталитетом осетинского народа. Переводчик, как и автор, делает акцент на воспоминаниях, поэтому в тексте сохраняет рефрен: *ты помнишь* — в оригинале: *хъуыды ма кæндзынаг*. Поэтический язык Р. Асаева богат и точен, однако в переводе детали, дополняющие некоторые образы, опущены: *ныййарæг мад* ('родная мать') — *мать*; *тыхæвзарæн тох*» ('война, испытывающая на прочность') — *бой* и др. Вследствие сужения содержания оригинального стиха в переводе наблюдается упрощение образов, избегание оценочных средств.

Небезызвестно, что для переводческой практики Ахмадулиной характерна была ориентация прежде всего на получателя переводного текста, а не стремление сохранить целостность стиха оригинала. При этом важно было не отходить от национальной специфики исходного текста и отразить в переводах уникальные черты поэзии того или иного автора. В одной из своих статей, приоткрывающих завесу в свою творческую лабораторию, Б. Ахмадулина признавалась: «... Я никогда не старалась соблюдать внешние приметы стихотворения: размер, способ рифмовки — исходя при этом из той истины, что законы звучания на всех языках

различны. Полная любви и участия к доверенным мне стихам, я желала им только одного — чтобы они стали современными русскими стихами, близкими современному русскому читателю ... Иногда, увлекаясь стихотворением, я позволяла себе некоторую свободу — но для того только, чтобы компенсировать потери, обязательные при переводе на другой язык» [Ахмадулина, 1997, с. 478].

«Свобода» выражалась в выборе переводчиком лексических и формообразующих средств поэтического текста. Архитектоника стихотворения в оригинале не совсем нашла отражение в переводе: нет четкого деления на строфы. У Р. Асаева наблюдается смешение видов рифм и выпадение созвучия в некоторых строках. Схематически это выглядит так: абав / абвб / авбб / аббв / аббв / абба / абвг. В переводе рифмовка отсутствует, но ритмическое звучание стиха при этом сохраняется. Стиль больше соответствует стилю русского стиха:

*Ты помнишь?
Песни надо помнить,
Как надо помнить имена.
Ты помнишь?
Отступала полночь*

*От освещенного окна,
И колыхалась занавеска,
И яблоневый сад шумел.
Он говорил тебе: «Невеста», —
И песни пел. Он петь умел
[Антология ..., 1984, с. 395].*

Построчный сопоставительный анализ в данном случае неприемлем, так как перевод не совсем соответствует содержанию каждой строфы оригинала. Ахмадулина сохраняет лишь общий смысл, передающий и в русскоязычном тексте трагедию людей, чьих судеб коснулась война:

*В бою погиб он.
Неизвестны
Его последние слова.
Ты до сих пор его невеста,
И песня до сих пор жива ... [Антология ..., 1984, с. 395].*

Перевод аналогично подлиннику оказывает на реципиента глубокое эмоциональное воздействие.

Звучащий в финальной части оптимизм и в переводе вызывает у читателя нужные ассоциации, несмотря на расхождения в синтаксических конструкциях:

<i>Æмæ, о, рæсугъд чызг, ды уыцы лæппумæ</i>	<i>И снова ночь, и сердце бьется.</i>
<i>Ныр уал азы афтæ зæрдæйæ кæй бадис,</i>	<i>Спит сад у дома твоего ...</i>
<i>Йе, уымæн æз ме 'рдхорды удæгас хатын,</i>	<i>Наверно, все же он вернется,</i>
<i>Æз удæгас хатын йæ зарæджы уымæн.</i>	<i>Раз ты так долго ждешь его ...</i>
[Асаев, 1957, с. 12].	[Антология ..., 1984, с. 395].

Подстрочный перевод:

*И, о, красивая девушка, ты этого юношу
Теперь столько лет так ожидаешь сердечно,
Вот поэтому я своего друга живым считаю,
Поэтому я считаю его песню живой.*

Несмотря на существенные изменения, внесенные переводчиком в лексический состав и грамматический строй оригинала, стихотворение Р. Асаева становится «полноправным участником другой поэзии, праздником другого языка» [Ахмадулина, 1997, с. 480]. Поэтому стихотворение Ахмадулиной вполне можно рассматривать как самостоятельное произведение, живущее в просторах поэзии своей жизнью, не зависящей от оригинала.

4. Реализация прагматического потенциала художественного текста в переводах Р. Казаковой

В 1960—80-х годах русскоязычная аудитория познакомилась с переводами Р. Казаковой из осетинской поэзии — стихотворениями Г. Дзугаева «Крутит море легкое перо», «Все строки, сердцу дорогие ...», «Бросает девушку волна ...», «О, радость быть поэтом!..», «Земля», «Родники», «В это вечер черногубый ...», «Монтер», «Море», «Рассвет в окошко застучал ...».

При переводе осетиноязычных строк Р. Казакова придерживалась двух способов воспроизведения. В первом случае переводчик старался минимизировать потери смыслового, в том числе коннотативного, компонентов содержания оригинала. Текст в переводе получался достаточно информативным для осмысления заключенных в нем интенций автора. Во втором — Казакова прибегала к изменению конструкций предложений и формы стиха в целом, но при этом смысл оставался неизменным.

В качестве примера приведем первые два четверостишия из стихотворения Г. Дзугаева «*Мæ зарджытæ*» и их перевод Р. Казаковой «Все строки, сердцу дорогие...»:

*Æз маæ зараæджы раенхъытæ
Хуры сæмбæлдмæ фæфыссын.
Се 'рдын базыртæ, сæ хъуыртæ
Хуры цыхъыртæм æрыхсынц.
Раст æрватыччы лæппынтау,
Зилгæ фæвæзынц маæ сæрма.
Хъæлдзæг уалдзыгон рæуфынтау,
Семæ атæхы маæ зæрдæ*
[Дзугаев, 1967, с. 3].

*Все строки, сердцу дорогие,
Пищу я до восхода солнца,
Чтоб крылышки свои тугие
Они омыли в ливнях солнца.
Как ласточки они взлетают,
Взмывают в небо надо мною.
И с ними сердце улетает,
И сердце больше не со мною.*
[Антология ..., 1984, с. 272].

Подстрочный перевод:
*Я строки свои стихов
Пишу до встречи с солнцем.
Свои лучистые крылья, свои горлышки
Омоют в струях солнца.*

*Подобно птенцам ласточки,
Кружась, появляются над моей головой.
Подобно веселым весенним легким снам,
С ними улетает мое сердце.*

Переводчик, как легко заметить, зеркально отражает все структурные компоненты текста. Художественно-эстетическая сторона была доминирующей для творческих личностей, вовлеченных в коммуникативный процесс, поэтому текст в переводе соответствует оригиналу по своей образности. Введение авторских метафор и оценочной лексики положительно сказывается на потенциале прагматического воздействия текста на читателя.

Такое же эстетическое впечатление оставляет перевод стихотворения «*Суадæттæ*» — «Родники». Передача образных средств оригинала удалась переводчику и в этом произведений. Сравним первую строфу:

*Наæ хъуытазхъуыр суадæттæ,
Зæгъут, чи сты уæ уарзæттæ?
Кæд худæндзаст уæздан чызг у,
Уæ донæй фаст — йæ сау дзыкку?*
[Дзугаев, 1967, с. 23].

*Скажите, родники звонкоголосые,
Кто люб вам? Луг ли в лучиках тра-
вы?
Девчонки ль молодые, длиннокосые,
Чьи волосы расчесывали вы?*
[Антология ..., 1984, с. 275].

Подстрочный перевод:

*Наши звонкоголосые (букв. хъуытаз 'колокольчик' + хъуыр 'горло')
родники,*

Скажите, кто ваши любимые?

Может, это улыбчивая, вежливая девушка,

Чьи локоны расчесаны водой вашей?

Р. Казакова не просто переводит текст, а создает художественный образ, аналогичный тому, что предложил нам Г. Дзугаев. Отрыв от буквы подлинника позволил поэту-переводчику проявить свои возможности при поэтической реализации текста в другой культурной среде. Там, где возможности языка перевода не позволяли подобрать полный эквивалент, Казакова использовала другое, близкое по своей функциональности средство (хъуытазхъуыр суадæттæ — родники звонкоголосые). Адекватность перевода проявляется не только в правильной подаче переводчиком смысла, но и в отражении колорита, художественной специфики текста:

*Нæ Иры сау суадæттæ,
Цæссыгрæсуг — уæ сагдæттæ.
Æрттивæнт дард уæ айдæнтæ,
Мæ риуыл уæнт уæ уазвæдтæ.
[Дзугаев, 1967, с. 23].*

*У темных родников моей Осетии.
Вода чиста, как капля слез из глаз.
Вы, родники, как зеркала, мне светите,
Я днем и ночью отражаюсь в вас...
[Антология ..., 1984, с. 275].*

Подстрочный перевод:

Черные родники нашей Осетии,

Ваши резвые воды как прозрачная слеза.

Пусть блещут вдаль ваши зеркала,

На моей груди пусть будут ваши благословенные следы.

Ритм стиха оригинала в этом отрывке, как нам кажется, динамичнее за счет четкой рифмы и используемой ямбической стопы. В переводе чередование окончаний строк совпадает, но повествование более статично. Переводчик отдает предпочтение образному обыгрыванию слов оригинала, не отдаляясь при этом от их смысла. С этой целью используются сравнительные конструкции *вода чиста, как капля слез из глаз, родники, как зеркала*. Для отражения художественного мира, запечатленного в стихотворении, Казаковой достаточно было четырех строф в противовес пяти оригинала.

По мнению М. Чибировой, «удачный перевод — это не обязательно эквиритмичный и эквилинеарный перевод» [Чибирова, 2006, с. 143], главное для переводчика — способность вжиться в мироощущение поэта-автора. Переводы Казаковой представляют собой результат творческого процесса, выраженный в глубоком постижении идейного замысла подлинника, в выборе средств для его воплощения на русском языке. Голос талантливой поэтессы в полной мере зазвучал и в других ее художественных переводах с осетинского языка. Несмотря на незнание языка оригинала и работу с помощью подстрочника, Р. Казаковой удалось достичь поэтического совершенства и вызвать широкий читательский интерес к своей практической деятельности в области художественного перевода.

5. Особенности отражения композиционно-смысловой структуры подлинника в переводах Б. Окуджавы

Значительное место переводческая деятельность занимает и в творчестве известного поэта и прозаика, композитора и певца Б. Окуджавы. Поэтический перевод прочно вошел в его творческую жизнь в 1960-х годах. Им выполнены переводы произведений, написанных более чем на 20 языках мира, многие из которых заслужили высокую оценку со стороны коллег по поэтическому цеху [Абельская, 2000; Абельская, 2001; Оскоцкий, 2007; Чайковский, 1997; Чайковский, 2014].

«Любимцем Арбата» переводились на русский язык стихотворения известного осетинского поэта Х.-М. Дзуццати, однокурсниками по Литинституту которого были Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский. Переводные строки Окуджавы составили часть русскоязычного издания Дзуццати «Ветер времени» [Дзудцов, 1960]. В сборник вошли стихотворения «Мой гость», «Весна в Подмосковь», «Вдруг вчера завернула погоду», «Слова», «Ну и день! Сумасброднее дня не бывало ...», «Облака глядят с небес на землю ...», «Матери», «Мечта», «Разговор с временем». Стихи Дзуццати в переводе Окуджавы сохранили присущую им философичность, ясность мысли и глубину. Не секрет, что осетинский писатель в своем творчестве частенько подражал В. Маяковскому, заимствовал характерный для его поэзии гротеск. Копирование наблюдается и в формальной организации стиха. Дзуццати также часто выстраивал стихи «лесенкой», одной из особенностей поэтического текста было отсутствие созвучия окончаний строк. Наглядно прослеживаются перечисленные особенности в стихотворении «*Дзырдта*» — «Слова», в котором автор ставит проблему сохранения родного языка, призывает беречь родное слово, не терять его весомость и ценность. Х.-М. Дзуццати первый в осетинской ли-

татуре 1960-х годов, как отмечает известный литературовед И. В. Мамиева, через художественное слово «актуализировал значимость проблемы языковой идентичности, квалифицируя вопрос о роли и функциях языка как первостепенной важности в истории развития народа и его современного состояния» [Мамиева, 2016, с. 133].

Автором выбрана особая форма подачи. Стих поэта метафоричен. Через образное слово Дзуццати воспеваются ценности своих предков, силу слова. Приведем отрывок, в котором автор образно обыгрывает «рождение первого слова»:

*Хъæд — йæ разы, йæ сыфтыл
судзы милуангай чысыл хуртæ,
хурæн кувынц
дидинджыты сырхзынг худтæ.
Цъиутæ зарынц,
зарынц минмыртæй, сæдæгай
хъæлæстæй,
хурæн зарынц
къуыппытæй, дзыххъытæй,
фæзтæй.
[Дзуццаты, 1967, с. 28].*

*Небо над ним высокое,
и маленьких солнц миллионы
на листьях,
и цветы на уступах гор.
И птицы поют,
прославляя солнце,
В долинах рек
и в зеленых низинах
гремит этот хор
[Антология ..., т. 1, 2003, с. 885].*

Подстрочный перевод:

*Лес перед ним, на листьях
горят миллионами маленькие солнца,
молятся солнцу
цветов огненно-красные шляпы.
Птицы поют,
поют тысячами звуков, сотнями голосов,
солнцу поют
с холмов, ям,
равнин.*

При сопоставлении разноязычных отрывков нами наблюдается сохранение в переводе в целом сути исходного отрывка. При этом с заменой некоторых лексем оригинала в переводе, как представляется, происходит обеднение самого образа, меняется структура метафорического комплекса. У автора представленные образы колоритны, обогащены дополнительными

ми элементами ('птицы поют, поют тысячами звуков, сотнями голосов ...', 'цветов огненно-красные шляпы'). В переводе сохраняются не все детали. Как видим, поэтическое воплощение отрывка, осуществляющееся в оригинале с помощью метафор, в переводе не всегда удастся сохранить. Но все же какая-то часть экспрессивной лексики в русском тексте остается.

Слово в стихотворении выступает связующим звеном между человеком и родной природой. Местами в переводе отрывки оригинала звучат выигрышнее, при этом сохраняется первоначальный смысл: ... *наей мисхал уагз дзырдтаен, цыма сты быраеттае...* ('нет веса словам, как будто они мусор') — Вас позорят, слова, / вас чернят, / вас лишают цены, / превращая в постыдную ересь. Или такой пример: *Цы хъуамæ уат, дзырдтае, / таефласау куы нæ ласат поездтае, / бæркадау куынае цауат алкаед/мæ бонгуыстмæ ...* [Дзуццаты, 1967, с. 30]. ('Чем же должны быть вы, слова, если как паровозы не тянете поезда, если изобилием не ходите каждый раз на мою работу') — Мне завещано предком / беречь вас, / чтоб были вы / хлебу подобны, / и небу, / и траве, / и морскому приборю. / Чтобы работали вы, / как волы, / волокущие плуг, / или как паровоз, / что вагоны ведет за собою [Антология ..., т. 1, 2003, с. 886]. Лексико-семантические средства переводного отрывка не соответствуют лексико-семантическим средствам оригинального фрагмента. Читатель здесь сталкивается с расширением исходного текста и обогащением его образной структуры. Нужно отдать должное Окуджаве за сохранение творческой манеры и индивидуального стиля автора.

В другом стихотворении «*Къоста — мæ уазаг*» ('Коста — мой гость') — «Мой гость» поэт ведет разговор с преодолевшим десятилетия известным осетинским писателем Коста Хетагуровым. Великий классик становится современником автора. Высокий стих Дзуццати посвящается истинным поэтам, своим правдивым словом выносящим приговор несправедливости. Таковым, по мнению автора, является его кумир в поэтическом творчестве К. Хетагуров. Стих построен в форме обращения к великому классику:

*Табуафси, Къоста, рахиз мидæмæ,
Мæнæ дын бандон — æрбад.
Уыныс, куыд æрцыдтае сæрæгасæй
фидæнмæ,
Ирыстоны кæуылты у дæ кад.*

*Здравствуй, Коста. Заходи.
Просторы рвущий
Путь через века не легок и далек...
Вот и заглянул, как говорится,
В день грядущий,*

Стæй канд Ирыстоны нæ, —
 дæу алы ран дæр уарзынц бирæ,
 Ныр сæххæсти, цæмæ бæллыдтæ ды.
 Нæуæг дуне у рухс æмæ дæ лирæ
 Дзыллæты 'хсæн сабырадыл цæгъды.
 Нæртон Колумб, ды бакодтай фыццаг
 хатт

Ирыстоны æмæ дæ дзыхæй уый
 Расугъд æвзагæй сдзургæйæ, парахат
 Æппæт дунейæн равдыста йæхи.
 Ирон лæг искуы искæй зæхмæ 'рхизæд,
 Кæдæм фæнды зæгъæд:
 — Гъе, уырдаæ цом, —
 Дæ ном ын у куыд паспорт, кæнæ визæ,
 Дæ номимæ йын алкæй дуар дæр —
 гом

[Дзудцати, 1959, с. 30—31].

К нам на огонек.
 Заходи, располагайся.
 Будь как дома, просто.
 Вот она, Осетия твоя, взгляни.
 Все,
 О чем тебе мечталось, Коста,

Как разлив заполнило наши дни.
 Где бы осетина
 путь теперь ни вился
 И какую б землю он ни посетил,
 Имя твое, Коста, —
 лучшая виза:
 С ним везде
 как гость желанный
 осетин

[Дзудцов, 1960, с. 22—23].

Подстрочный перевод:

Коста, пожалуйста, заходи к нам,
 Вот тебе стул — садись,
 Видишь, как пришел невредимым
 в грядущее,
 В Осетии большой у тебя почет.
 К тому же не только в Осетии, —
 тебя любят в любом месте бес-
 крайне.
 Теперь осуществилось, к чему стре-
 мился ты.
 Новый мир светел, и твоя лира
 среди народа играет о свободе,

Нартровский Колумб, ты открыл
 впервые
 Осетию, и твоими устами она,
 заговорив красивым языком, много-
 образно
 показала себя всему миру.
 Где бы ни побывал осетин,
 Куда бы ни сказал (он. — Е. Дз.):
 Эй, пойдём туда, —
 Твое имя для него как паспорт или
 виза,
 С твоим именем для него каждого
 дверь открыта.

В переводе Окуджава находит лексические средства, характеризующиеся семантической близостью со словами оригинала. С первых строк переводчику удалось подчеркнуть уважительное отношение лирического героя к гению осетинской литературы. В переводном стихотворении нару-

шен принцип эквилинеарности. За рамками перевода осталась центральная часть текста: строки, определяющие культурно-историческое значение Коста для Осетии и ее народа. Но отсутствие данного отрывка в переводе компенсировано лаконичной заменой: *Все, / о чем тебе мечталось, Коста, / Как разлив заполнило наши дни* [Дзудцов, 1960, с. 22]. Другие элементы художественной системы данного фрагмента нашли в переводе свое отражение.

Успех Окуджавы-переводчика заключается не только в удачно подобранных на смысловом уровне эквивалентах, но и в его поэтическом мастерстве. Ему удалось реализовать эстетическую составляющую художественного текста: слова в переводе местами более «поэтизированы». В переводе наблюдается метафоризация. Там, где в оригинале мы видим слова, лишенные стилистической окраски (*даууа, ма зарджытае на фæкæны на фыййау* ‘подобно твоим, мои песни не поет пастух’) [Дзудцати, 1959, с. 32], в переводе запечатлен метафорический образ (*мне бы тоже разжигать пожар людских сердец!*) [Дзудцов, 1960, с. 23], характерный для творческого почерка В. Маяковского [Спиридонова, 2012].

Свободная форма — отсутствие в некоторых строках рифмы и четкого ритма — заставляет переводчика акцентировать внимание больше на смысле стиха и при последующем переводе. Стихотворение-монолог — крик души о существующих и в современном автору мире несовершенствах и о предназначении поэта-трибуна — подается переводчиком с той же поэтической силой и эмоциональностью. Каждое слово Дзудцати в стихотворении — это гимн Коста Хетагурову и идущим по его тропе поэтам. Окуджава, следуя концепции оригинального стиха, заканчивает его на возвышенной ноте: *За идущих / по твоей дороге, Коста, / Поднимаю этот осетинский тост!* [Дзудцов, 1960, с. 24].

Структура стихотворения — сочетание длинных и коротких строк — в переводе сохраняется.

Стихотворение другого осетинского поэта-лирика Д. Дарчиева «Фæхæсс ма хæлæрттæн салам!» («Мой салам») в переводе Б. Окуджавы передает основной смысл, но если оценивать дословную передачу на русском языке слов оригинала, то не во всех строфах она реализована. Стихотворение построено в форме обращения-просьбы автора — лирического героя — к вездесущему ветру передать «салам» друзьям-однопольчанам. В стихотворении, образно обыгрывая слово, Окуджава использует единицы перевода, близкие к художественному восприятию русского читателя, «русифицирует стих посредством устоявшихся словосочетаний» [Дзахов, 1996, с. 34]:

Ды та тæхыс, тæхыс, къуыс-къуысгæнгæйæ, цырð [Дарчиев, 1961, с. 13].

А ты летишь, и голубеют два голубых твоих крыла.

А ты летишь туда, где утро, где зорь рассветных поприветствуй [Дарчиев, 1983, с. 6].

Подстрочный перевод: *А ты летишь, летишь, завывая, живо.*

Или вовсе далеко отходит от текста оригинала и отражает в переводе свою художественную картину мира, свое «творческое лицо» [Модестов, 2006, с. 140]:

Дæрдтыл нызылд мæ райгуыраен — мæ уарзон зæхх.

Æвæцæгæн, ныр кусыңи ме 'мбæлттæ дзæбæх:

Чи хуссары, чи — ам, кæмдæр... цæгаты дард.

Æмæ бæргæ, бæргæ, куы сын фенин сæ цард.

[Дарчиев, 1961, с. 14].

Они ...

*Сады вступают властно в пустыни древние на юге,
оттаивает грозный север, и в дебрях вековой тайги
вздывают новостройки к небу друзей мозолистые руки.*

Друзья идут по всей отчизне. Я слышу — это их шаги

[Дарчиев, 1983, с. 6].

Подстрочный перевод:

Раскинулась широко моя родина — моя любимая земля.

Наверное, теперь работают мои друзья благополучно,

Кто на юге, кто — здесь, где-то ... далеко на севере.

И хоть бы, хоть бы, увидеть бы их жизнь.

В переводе стихотворения Дарчиева, как нам кажется, больше, чем в других переводных текстах Окуджавы из осетинского языка, реализуется принцип вольности. Проявляется он в подаче лексем, которые выбиваются из стилистического ряда, а также «выпадением» в переводе третьей строфы.

Последующие строки в переводе Окуджавы также информативнее, чем в оригинале. Переводчик расширяет исходный текст, вызывая в сознании читателя образные ассоциации:

*Уа, хъал дымгае, мае номай сын фæхæсс салам!
Баерга, баерга, куы ма сæ фенин искуы ам ...*
[Дарчиев, 1961, с. 14].

*Неси друзьям «салам» мой горский, о ветер быстрый, ветер хлесткий,
Скажи, что дружбе не помеха ни расстоянья, ни года,
что я их жду, что хлебосольный мой дом на том же перекрестке,
и все готово в нем для встречи, и дверь распахнута всегда!*
[Дарчиев, 1983, с. 6—7].

Подстрочный перевод:

*О, гордый ветер, от моего имени передай им «привет»!
Если бы, если бы увидеть их еще раз здесь когда-нибудь ...*

В этом отрывке перевода видно стремление переводчика не столько отразить смысл оригинала, сколько расширить представления реципиента о той культуре, с языка которого осуществляется перевод. Для этого используются дополнительные детали, средства создания национального колорита: *горский салам, хлебосольный дом, дверь распахнута всегда ...* и т. д.

Не соблюдены в переводе внешние атрибуты стиха, прежде всего созвучие окончаний строк. В оригинале строки рифмуются парно, в переводе мы видим перекрестную рифмовку: аабб → абаб. Для усиления художественной выразительности текста и придания стиху динамичности автором используется рефрен. Окуджава не всегда акцентирует внимание читателя на лексическом повторе в нужном отрезке, а компенсирует его в другом месте и таким образом достигает ритмичности стиха.

Для переводческого метода Окуджавы в целом характерно сохранение общего замысла произведения, его художественной выразительности, но при этом местами встречается свободная интерпретация строк оригинала.

6. Художественная адаптация текста как способ воспроизведения оригинала в переводах Ю. Мориц

К уникальному явлению советской и российской поэзии относится творчество известной поэтессы Ю. Мориц, наделенной большим художественным талантом. Ей принадлежат десятки переводов с английского, испанского, итальянского, эстонского, греческого, армянского и др. языков. Особое место в творческой копилке Ю. Мориц занимают поэтические переводы из национальных литератур: стихотворения Р. Гамзатова, К. Кулиева, О. Чи-

ладзе и других авторов. Посредством ее русскоязычного перевода читатель также познал поэтический мир известного осетинского писателя Т. Тетцоева. Перу Ю. Мориц принадлежат переводы стихотворений «Березе», «Плетень», «А может, завтра ...», «О, с нетерпением, вероятно ...», «Хазнидон идет, волнуясь ...». В них автор обращается к основным константам человеческого бытия: любви и верности, жизни и смерти, войне и миру.

В стихотворении «Бæрзæ бæласæн» («Березе») перед читателями предстает образ дерева, опаленного войной. Лиризм стиха отчетливо передается и в переводе Ю. Мориц. Через лирический образ автор воплощает мысль о скоротечности жизни:

<i>Рæзæ нин ку нæбал фæддæттунцæ</i>	<i>А если больше не под силу зелень</i>
<i>Калд бæласау, се 'ндæргъцæ сæ еци</i>	<i>И веткам новым не рождаться</i>
	<i>впредь,</i>
<i>Тухгин уарзтæй æмгунп</i>	<i>Они всем телом падают на землю,</i>
<i>никкæнунцæ,</i>	
<i>Гур-гурæй исцæфсунцæ нæ пеци!</i>	<i>Чтоб нас высоким пламенем со-</i>
[Тетцойти, 2014, с. 143].	<i>греть</i>
	[Антология ..., 1984, с. 388].

Подстрочный перевод:

*А если они перестанут плодоносить,
Как срубленное дерево, во весь рост с той
Большой любовью падают на землю,
С треском согреются в нашей печи!*

В переводе семантическая доминанта предложенного отрывка передана с высокой степенью адекватности. Мотив жертвенности отчетливо прослежен переводчиком и в русском тексте. Эстетическое богатство оригинала в переводе передано номинативными единицами с близкой образностью. Но, если сравнивать изобразительные средства в обоих текстах, в переводе они богаче представлены: *Рæзæ нин ку нæбал фæддæттунцæ* ('А если они перестанут плодоносить') (А если больше не под силу зелень / И веткам новым не рождаться впредь ...). Для передачи первой строки четверостишия на русском языке переводчик использует две синтаксические единицы с изменением денотата *плоды* → *зелень, ветки*. При сопоставлении остальных строф в разноязычных текстах обнаруживается стремление Ю. Мориц передать содержание оригинала частично эквивалентными языковыми единицами при сохранении общего смысла. Сравним:

Сæ мудгæфæй зæрдæ ку барезуй,	И замирает сердце, замирает.
Сæ фæлман дзæгæрæгмæ ку 'сгъар	Их аромат — как у любви весной.
уй,	
Сæ сатæг баниуазун фенгъезуй.	Они прозрачный дождь в себя вби- рают
<i>Уотид уарун сæ сифти не 'ргъаруй.</i>	И не роняют капли ни одной
[Тетцойти, 2014, с. 143].	[Антология ..., 1984, с. 388].

Подстрочный перевод:

От их медового запаха сердце замирает,

От их мягких бутонов станут теплее,

Их прохладу испытать можно.

Напрасно дождь их листья не пропитает.

Местами перевод настолько отличается от оригинала, что напоминает больше собственное прочтение текста. Переводчик прибегает к нарушению формальной симметрии во 2-ой и 3-ей строфах, отсылки к которым мы не увидим в источнике:

*Твое лицо не меркнет от испуга,
Ты весело смеешься на бегу.
А что кричишь мне издали, как другу,
Из-за дождя расслышать не могу.*

*И все деревья в солнечной Дигоре
Бегут, подолы платьиц подоткнув.
Глаза их голубые, словно море,
Все повернулись к моему окну
[Антология ..., 1984, с. 388].*

Однако строки в переводе Мориц написаны в той же эстетической тональности, что и в оригинале. Переводчик не забывает и о лексических единицах с национально-культурной семантикой. Чтобы вызвать у принимающей стороны нужные интенции, вводит топоним *Дигора* — название села, откуда родом Т. Тетцоев.

В поле зрения переводчика также стихи о любви («О, с нетерпением, вероятно...», «Плетень»), о малой Родине («Хазнидон идет, волнуясь»), о войне («А может, завтра, как бывало прежде...»). Поэтический перевод представляет в руках Ю. Мориц местами свободную интерпретацию строк. Отчетливо это можно проследить в стихотворении «Хæзнидон цауу фæлхъæзгæ» («Хазнидон идет, волнуясь»). Здесь за счет расширения поэтессой исходного текста изменена формальная организация стиха (в оригинале 5 строф → в переводе 7). Выбор лексических средств при переводе

уводит главный образ от национальных корней. Поэтические же строки Тетцоева из стихотворения «Кауæ» («Плеть»») находят в переводе не только свою идейно-содержательную основу (стремление лирического героя увидеть возлюбленную), но и образно-эстетическую. Зачин стихотворения и в переводе отчетливо передает живописный образ возлюбленной:

<i>Кустæй нахемæ цудтæн уæ рæзти.</i>	<i>Вела дорога мимо дома вашего.</i>
<i>Маемæ ракастæ уæ кауи сæрти.</i>	<i>Ты посмотрела вдруг из-за плетня.</i>
<i>Ци тавд кодтонцæ дæ дууæ цæсти!</i>	<i>Твое лицо сиянием окрашено,</i>
<i>Байау ниххизтæй сæ гъар мæ зæрди</i>	<i>Твои глаза — два солнца для меня.</i>
[Тетцойти, 2008, с. 21].	[Тетцоев, 1979, с. 80].

Подстрочный перевод:

*С работы шел домой мимо вас.
Ко мне выглянула из-за вашего плетня.
Как грели (меня. — Е. Д.) твои глаза!
Поцелуем запало их тепло в мое сердце.*

В последних двух стихах наблюдается метафоризация исходного образа. Подобранные лексические и образные средства русского языка позволили переводчику ярко отобразить облик девушки, не нанося ущерб стилистическому оформлению образа в оригинале. Семантически перевод с оригиналом расходится только в третьей строфе: ее вовсе нет у Тетцоева. Несмотря на это, содержание объективно воспринимается реципиентом.

Удачные поэтические находки переводчика обогащают образную структуру и в последующей строфе:

<i>Нур алли бон дæр цæун уæ рæзти,</i>	<i>И каждый раз дорогой каменистой</i>
<i>Кæсис мæ фæдбæл уæ кауауонæй.</i>	<i>Я прохожу то вечером, то днем.</i>
<i>Ци рохс кæнунцæ дæ дууæ цæсти.</i>	<i>И каждый раз восходит свет огни-</i>
	<i>стый</i>
<i>Кæд уони рохсæй, миййаг, æрбонæй!</i>	<i>От глаз твоих над сереньким плет-</i>
[Тетцойти, 2008, с. 21].	<i>нем [Тетцоев, 1979, с. 80].</i>

Подстрочный перевод:

*Теперь ежедневно прохожу мимо вас,
Смотришь мне вслед из тени вашего плетня.
Как светятся твои глаза!
От их света, может быть, светает!*

В переводе функционируют коннотативные лексемы, лишь отдаленно сходные с лексемами в оригинале. Вместе с тем выражение *восходит свет огнистый от глаз твоих* ... передано на языке перевода несколько неблагозвучно, тогда как в оригинале оно звучит красиво («Как светятся твои глаза!»). В то же время отметим, что инверсия помогла переводчику сохранить перекрестную рифмовку стихотворных строк.

Поэтесса минимизировала свое вмешательство в текст в последней строфе. Заключительный аккорд стихотворения звучит риторическим восклицанием:

<i>Кæд кауæй æндæр нæййес гъæубæсти</i>	<i>О, если ты других преград не видишь,</i>
<i>Цæлхдор нæ астæу, цалхдор нæ рази,</i>	<i>Что разделяли б нас, как свет и тьнь,</i>
<i>Уæд кауи сæрти кæсуни бæсти</i>	<i>Так почему навстречу мне не вы- идеешь,</i>
<i>Маенмæ рахезун куд нæ фæразис!</i>	<i>А только смотришь вслед через пле- тьнь?</i>
[Тетцойти, 2008, с. 21].	[Тетцоев, 1979, с. 81].

Подстрочный перевод:

*Если, кроме плетня, в селе нет
Преград между нами, преград перед нами,
Тогда вместо взглядов через плетень
Ко мне выйти как не можешь!*

В переводе утвердительная конструкция приобрела вопрошающую интонацию. Но изменение на синтаксическом уровне не повлияло на адекватность восприятия текста на русском языке. Поиск переводчиком ярких коннотаций способствовал введению сравнительной конструкции с антонимией в основе: *разделяли б нас, как свет и тень*. Интерпретация образной основы отрывка, несомненно, положительно сказалась на прагматике художественного перевода в целом.

В переводах стихотворений Т. Тетцоева русская поэтесса продемонстрировала свое поэтическое и переводческое мастерство, удивительно точно передав русскоязычному читателю художественный мир осетинского поэта.

7. Заключение

Повышенный интерес к практике художественного перевода, проявляющийся в стране в 1950—80-х годах, обусловил вовлечение поэтов,

писателей, литературоведов, журналистов в переводческий процесс. Благодаря межкультурным посредникам творчество национальных писателей стало выходить на всесоюзную арену. Русский язык для многих литератур «выполнял функцию ключа-паспарту, с помощью которого открывалось огромное культурное пространство» [Томеллер и др., 2013, с. 17]. Переводы на русский язык расширяли представления читателя о литературе так называемых «малых» народов, и произведения национальных авторов вводились в общелитературный контекст.

Широкий интерес вызвала у переводчиков и осетинская литература. Успех осетинской поэзии на международной арене достигался благодаря кропотливому труду известных русских писателей, использовавших разные подходы к переводу иноязычной поэзии. Анализ выполненных русскими поэтами-шестидесятниками переводов текстов стихотворений осетинских писателей позволил сделать ряд выводов:

(1) Иногда имеет место столкновение двух поэтических миров: автора и переводчика. Переводчик, словно соревнуясь с автором, старается продемонстрировать собственный поэтический талант. Взяв за основу идею оригинала, он создает новое произведение по законам русской стихотворной речи. Достоинства подобного адаптированного текста необходимо рассматривать, как полагает Н. Джусойты [Джусойты, 1978, с. 259], в рамках той национальной литературы, на языке которой он вновь создается, а не в контексте художественного перевода.

(2) Наблюдаются различия в стиховых формах оригинала и перевода. Переводчики меняют ритмику и строфику, в частности, для переводных стихотворений характерно наличие неточных рифм. Несоблюдение поэтами эквилиниарности стало одним из принципов стихотворного перевода, при этом стилистические добавления или упрощения применяются не в ущерб смыслу.

(3) Национально-культурная специфика не во всех переводимых текстах проявляется достаточно ярко, что значительно упрощает работу переводчиков. Переводческие компетенции позволяли, наоборот, насыщать переводной текст лексическими единицами с национально-культурной семантикой для адекватной передачи осетинского текста на русском языке.

(4) Используемые поэтами переводческие решения способствуют также обогащению образности текста. Введение в текст авторских метафор и других средств выразительности положительно влияет, как представляется, на восприятие читателем осетинской поэзии.

Источники

1. *Антология литературы народов Северного Кавказа*. В 5 т. Том 1 : «Поэзия». Ч. 1. / составитель А. М. Казиева. — Пятигорск : ПГЛУ, 2003. — 1119 с.
2. *Антология осетинской поэзии* / составители Х.-У. Алборты, А. Кодзаев, С. Хугаев. — Орджоникидзе : Ир, 1984. — 638 с.
3. *Асаев Р.* Любовь сильна : стихотворения / Р. Асаев. — Сталинир : Госиздат Юго-Осетии, 1957. — 83 с. (на осетинском языке).
4. *Дарчиев Д.* Чтоб жить : стихотворения и поэмы / Д. Дарчиев. — Орджоникидзе : Северо-Осетинское книжное издательство, 1961. — 92 с. (на осетинском языке).
5. *Дарчиев Д.* Раздумья : стихотворения и поэмы / Д. Дарчиев ; перевод с осетинского. — Москва : Советская Россия, 1983. — 144 с.
6. *Дзугаев Г.* Зардамон : стихотворения, баллады / Г. Дзугаев. — Цхинвал : [б. и.], 1967. — 97 с. (на осетинском языке).
7. *Дзудцов Х.-М.* Ветер времени : стихи / Х.-М. Дзудцов ; перевод с осетинского. — Москва : Советский писатель, 1960. — 70 с.
8. *Дзудцати Х.-М.* Романтика : стихотворения / Х.-М. Дзудцати. — Сталинир : Госиздат Юго-Осетии, 1959. — 67 с. (на осетинском языке).
9. *Дзуццаты Х.-М.* Костры тревоги : стихотворения / Х.-М. Дзуццаты. — Цхинвал : [б. и.], 1967. — 84 с. (на осетинском языке).
10. *Молодые поэты Северной Осетии* : стихотворения ; перевод с осетинского. — Москва : Молодая гвардия, 1952. — 110 с.
11. *Тетцоев Т.* Горная река : стихи и поэмы / Т. Тетцоев ; перевод с осетинского. — Москва : Советская Россия, 1979. — 208 с.
12. *Тетцойти Т.* Произведения / Т. Тетцойти. — Владикавказ : Ир, 2008. — 270 с. (на осетинском языке).
13. *Тетцойти Т.* Произведения / Т. Тетцойти. — Владикавказ : Издательско-полиграфическое предприятие им. В. А. Гассиева, 2014. — 390 с. (на осетинском языке).
14. *Царукаев А.* Утренние песни : стихотворения / А. Царукаев. — Дзауджикау : Ир, 1952. — 63 с. (на осетинском языке).
15. *Цирихов М.* Наше время : стихи и поэма / М. Цирихов. — Дзауджикау : Ир, 1951. — 104 с. (на осетинском языке).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абельская Р. Ш.* Об одном опыте Булата Окуджавы-переводчика / Р. Ш. Абельская // Дергачевские чтения-2000 : русская литература : национальное развитие и региональные особенности : Материалы Международной научной конференции 10—11 октября 2000 г. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2001. — С. 15—18.
2. *Абельская Р. Ш.* Булат Окуджава — переводчик Иммануила Римского / Р. Ш. Абельская // История. Обществознание. Искусство. Филология : материалы научно-практической конференции. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2000. — С. 95—97.
3. *Абуашвили А.* Критерий объективен (облик лирического героя и поэтика перевода) / А. Абуашвили // Вопросы литературы. — 1978. — № 6. — С. 83—108.

4. Ахмадулина Б. Стихотворение, подлежащее переводу / Б. Ахмадулина // Сочинения в 3-х т. / составители Б. Мессер, О. Грушников. — Москва : ПАН ; КОРОНА-ПРИНТ, 1997. — Т. 3. — С. 477—480.
5. Беспалова Н. В. Особенности перевода поэтического текста с русского на английский язык / Н. В. Беспалова // Перевод в меняющемся мире : материалы Международной научно-практической конференции (Саранск, 19—20 марта 2015 г.) ; редколлегия : Н. В. Буренина, С. С. Панфилова, А. Ю. Ивлева, Н. В. Захарова, А. Н. Злобин, И. В. Седина, И. А. Аржанова, А. Б. Танасейчук. — Москва : Издательский центр «Азбуковник», 2015. — С. 20—25.
6. Джусойты Н. Исправительный перевод? / Н. Джусойты // Дружба народов. — 1979. — № 6. — С. 265—268.
7. Джусойты Н. Несколько наблевших вопросов / Н. Джусойты // Дружба народов. — 1978. — № 11. — С. 256—264.
8. Дзапарова Е. Б. Имена собственные в зеркале художественного перевода / Е. Б. Дзапарова // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — Режим доступа : <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14666>.
9. Дзахов И. М. О переводах «Осетинской лиры» Коста / И. М. Дзахов. — Владикавказ : Ир, 1996. — 160 с.
10. Кириллов И. А. О мастерстве поэтического перевода / И. А. Кириллов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2018. — № 17 (815). — С. 61—77.
11. Магомедзагиров Р. Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии / Р. Г. Магомедзагиров // Вестник РУДН. Серия : Русский и иностранные языки и методика их преподавания. — 2016. — № 4. — С. 100—108.
12. Мамиева И. В. Основные вехи развития осетинской поэзии : имена и тенденции / И. В. Мамиева // Известия СОИГСИ. — 2016. — № 22 (61). — С. 120—139.
13. Модестов В. С. Художественный перевод : история, теория, практика / В. С. Модестов. — Москва : Издательство Литературного института имени А. М. Горького, 2006. — 463 с.
14. Найфонов Ф. Т. Анна Ахматова — переводы из осетинской поэзии / Ф. Т. Найфонов // Известия СОИГСИ. — 2014. — № 11 (50). — С. 67—74.
15. Оскоцкий В. Д. Булат Окуджава — переводчик : Из наблюдений. Заметки / В. Д. Оскоцкий // Миры Булата Окуджавы : материалы Третьей международной научной конференции. 18—20 марта 2005 г. Переделкино. — Москва : Соль, 2007. — С. 13—23.
16. Пушкин А. С. О Мильтоне и шатобриановом переводе «Потерянного рая» [Электронный ресурс] / А. С. Пушкин. — Режим доступа : <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-104.htm>.
17. Санакоева Л. Л. Осетинская поэзия и русская литература 30—40-х гг. XX в. : вопросы перевода и литературных взаимосвязей : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.02 / Л. Л. Санакоева. — Владикавказ, 2002. — 183 с.
18. Спиридонова И. А. Метафора «пожар сердца» в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» / И. А. Спиридонова, О. Г. Абрамова // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2012. — Т. 18, № 3. — С. 88—91.
19. Томеллери В. С. Несколько соображений о переводе «Осетинской лиры» Коста на итальянский язык / В. С. Томеллери, М. Сальватори // Известия СОИГСИ. — 2013. — № 10 (49). — С. 10—19.

20. *Фаликов И. З.* Евтушенко : Love story / И. З. Фаликов. — Москва : Молодая гвардия, 2014. — 702 с.
21. *Фуникова А. О.* чистый пламень душ высоких ... / А. Фуникова // Золотое руно. — 2018. — № 5. — С. 378—393.
22. *Чайковский Р. Р.* Булат Окуджава как переводчик поэзии (об одном переводе Булата Окуджавы с украинского языка) / Р. Р. Чайковский // Вестник МГОУ : Серия «Лингвистика». — 2014. — № 4. — С. 150—159.
23. *Чайковский Р. Р.* Поэтический перевод в зеркале мнений : 15 интервью / Р. Р. Чайковский. — Магадан : Кордис, 1997. — 104 с.
24. *Чибирова М. Л.* Художественный перевод и проблема национального колорита / М. Л. Чибирова. — Владикавказ : [б. и], 2006. — 154 с.

POETS OF THE SIXTIES AS TRANSLATORS OF OSSETIAN POETRY

© **Elizaveta B. Dzaparova (2020)**, orcid.org/0000-0002-1388-0268, PhD in Philology, senior researcher, Department of Folklore and Literature, V. I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies — the Filial of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences (Vladikavkaz, Russia), l-dzaparova@mail.ru.

The results of a comparative analysis of multilingual texts — the original and the translation — of poetic works by Ossetian authors (M. Tsirikhova, A. Tsarukaev, R. Asaev, G. Dzugaev, H.-M. Dzuzzati, D. Darchieva, T. Tetsoeva) in the light of the translation interpretation by famous Russian poets of the sixties (E. Evtushenko, B. Akhmadulina, R. Kazakova, B. Okudzhava, Yu. Morits) are presented. In the course of comparative analysis, it was found that some translators resorted to adapted rethinking of the lines of a foreign language text (Yu. Morits, B. Akhmadulina). It was shown that for this purpose, in some places, translators violated the formal organization of the verse, expanded the original text by adding stanzas (R. Kazakov) or, conversely, narrowed the verse of the original (B. Okudzhava, B. Akhmadulina), but changes in the structure of the original did not affect the adequate perception of the text to recipients. The features of the implementation of the original pragmatic potential in translation are commented. It is noted that translators not only find lexical means characterized by semantic affinity with the words of the original, but also embody the aesthetic component of the literary text (R. Kazakova, Yu. Moritz) and others. It is stated that some poets deliberately resorted to rethinking the artistic reality captured by the author: in the language of translation, a new work is actually created based on the poem in the original (E. Evtushenko, B. Akhmadulina).

Key words: Ossetian literature; poets of sixties; literary translation; poetry; original version; pragmatics of translation; adaptation; equivalent.

MATERIAL RESOURCES

- Antologiya literatury narodov Severnogo Kavkaza, 1: «Poeziya».* (2003). Pyatigorsk: PGLU. (In Russ.).
- Antologiya osetinskoy poezii.* (1984). Ordzhonikidze: Ir. (In Russ.).
- Asaev, R. (1957). *Lyubov' silna: stikhotvoreniya*. Stalinir: Gosizdat Yugo-Osetii. (In Oset.).
- Darchieyev, D. (1961). *Chto b zhit': stikhotvoreniya i poemy*. Ordzhonikidze: Severo-Osetinskoye knizhnoye izdatelstvo. (In Oset.).

- Darchiyev, D. (1983). *Razdumya: stikhotvoreniya i poetry*. Moskva: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.).
- Dzudtsati, Kh.-M. (1959). *Romantika: stikhotvoreniya*. Stalinir: Gosizdat Yugo-Osetii. (In Oset.).
- Dzudtsov, Kh.-M. (1960). *Veter vremeni: stikhi*. Moskva: Sovetskiy pisatel'. (In Russ.).
- Dzutstsaty, Kh.-M. (1967). *Kostry trevogi: stikhotvoreniya*. Tskhinval: [b. i.]. (In Oset.).
- Dzugayev, G. (1967). *Zardamon: stikhotvoreniya, ballady*. Tskhinval: [b. i.]. (In Oset.).
- Molodyye poety Severnoy Osetii: stikhotvoreniya*. (1952). Moskva: Molodaya gvardiya. (In Russ.).
- Tetsoyev, T. (1979). *Gornaya reka: stikhi i poetry*. Moskva: Sovetskaya Rossiya. (In Russ.).
- Tetsoyiti, T. (2008). *Proizvedeniya*. Vladikavkaz: Ir. (In Oset.).
- Tetsoyiti, T. (2014). *Proizvedeniya*. Vladikavkaz: Publishing and Printing Enterprise V. A. Gassiev. (In Oset.).
- Tsarukayev, A. (1952). *Utrenniye pesni: stikhotvoreniya*. Dzaudzhikau: Ir. (In Oset.).
- Tsirikhov, M. (1951). *Nashe vremya: stikhi i poema*. Dzaudzhikau: Ir. (In Oset.).

REFERENCES

- Abelskaya, R. Sh. (2000). Bulat Okudzhava — perevodchik Immanuila Rimskogo. In: *Istoriya. Obshchestvoznaniye. Iskustvo. Filologiya: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Ekaterinburg: Izdatelstvo Uralskogo universiteta. 95—97. (In Russ.).
- Abelskaya, R. Sh. (2001). Ob odnom opyte Bulata Okudzhavy-perevodchika. In: *Dergachevskiy chteniye-2000: russkaya literatura: natsionalnoye razvitiye i regionalnyye osobennosti: Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 10—11 oktyabrya 2000 g.* Ekaterinburg: Izdatelstvo Uralskogo universiteta. 15—18. (In Russ.).
- Abuashvili, A. (1978). Kriteriy obyektivn (oblik liricheskogo geroya i poetika perevoda). *Voprosy literatury*, 6: 83—108. (In Russ.).
- Akhmadulina, B. (1997). Stikhotvoreniye, podlezhashcheye perevodu. In: *Sochineniya v 3-kh t.*, 3. Moskva: PAN; KORONA-PRINT. 477—480. (In Russ.).
- Bespalova, N. V. (2015). Osobennosti perevoda poeticheskogo teksta s russkogo na angliyskiy yazyk. In: *Perevod v menyayushchemsya mire: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Saransk, 19—20 marta 2015 g.)*. Moskva: Izdatelskiy tsentr «Azbukovnik». 20—25. (In Russ.).
- Chaykovskiy, R. R. (1997). *Poeticheskii perevod v zerkale mneniy: 15 intervyyu*. Magadan: Kordis. (In Russ.).
- Chaykovskiy, R. R. (2014). Bulat Okudzhava kak perevodchik poezii (ob odnom perevode Bulata Okudzhavy s ukrainskogo yazyka). *Vestnik MGOU: Seriya «Lingvistika»*, 4: 150—159. (In Russ.).
- Chibirova, M. L. (2006). *Khudozhestvennyy perevod i problema natsionalnogo kolorita*. Vladikavkaz: [b. i.]. (In Russ.).
- Dzakhov, I. M. (1996). *O perevodakh «Osetinskoy liry» Kosta*. Vladikavkaz: Ir. (In Russ.).
- Dzaparova, E. B. (2014). Imena sobstvennyye v zerkale khudozhestvennogo perevoda. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*, 5. Available at: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14666>. (In Russ.).

- Dzhusoyty, N. (1978). Neskolko nabolevshikh voprosov. *Druzhba narodov*, 11: 256—264. (In Russ.).
- Dzhusoyty, N. (1979). Ispravitelnyy perevod? *Druzhba narodov*, 6: 265—268. (In Russ.).
- Falikov, I. Z. (2014). *Evtushenko: Love story*. Moskva: Molodaya gvardiya. (In Russ.).
- Funikova, A. (2018). O, chistyy plamen' dush vysokikh ... *Zolotoye runo*, 5: 378—393. (In Russ.).
- Kirillov, I. A. (2018). O masterstve poeticheskogo perevoda. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 17 (815): 61—77. (In Russ.).
- Magomedzagirov, R. G. (2016). Metody i printsipy poeticheskogo perevoda. Perevodcheskiye preobrazovaniya pri perevode poezii. *Vestnik RUDN. Seriya: Russkiy i inostrannyye yazyki i metodika ikh prepodavaniya*, 4: 100—108. (In Russ.).
- Mamiyeva, I. V. (2016). Osnovnyye vekhi razvitiya osetinskoy poezii: imena i tendentsii. *Izvestiya SOIGSI*, 22 (61): 120—139. (In Russ.).
- Modestov, V. S. (2006). *Khudozhestvennyy perevod: istoriya, teoriya, praktika*. Moskva: Izdatelstvo Literaturnogo instituta imeni A. M. Gorkogo. (In Russ.).
- Nayfonova, F. T. (2014). Anna Akhmatova — perevody iz osetinskoy poezii. *Izvestiya SOIGSI*, 11 (50): 67—74. (In Russ.).
- Oskotskiy, V. D. (2007). Bulat Okudzhava — perevodchik: Iz nablyudeniya. Zametki. In: *Miry Bulata Okudzhavy: materialy Tretey mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 18—20 marta 2005 g. Peredelkino*. Moskva: Sol'. 13—23. (In Russ.).
- Pushkin, A. S. *O Milton i shatobrianovom perevode «Poteryannogo raya»*. Available at: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-104.htm>. (In Russ.).
- Sanakoyeva, L. L. (2002). *Osetinskaya poeziya i russkaya literatura 30—40-kh gg. XX v.: voprosy perevoda i literaturnykh vzaimosvyazey: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk*. Vladikavkaz. (In Russ.).
- Spiridonova, I. A., Abramova, O. G. (2012). Metafora «pozhar serdtsa» v poeme V. Mayakovskogo «Oblako v shtanakh». *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 18 (3): 88—91. (In Russ.).
- Tomelleri, V. S., Salvatori, M. (2013). Neskolko soobrazheniy o perevode «Osetinskoy liry» Kosta na ital'yanskiy yazyk. *Izvestiya SOIGSI*, 10 (49): 10—19. (In Russ.).