Научная статья

УДК 81'25

doi: 10.17223/19986645/79/10

Варлам Шаламов – переводчик Бориса Муртазова

Елизавета Борисовна Дзапарова¹

¹ *Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук», Владикавказ, Россия, l-dzaparova@mail.ru*

Аннотация. Представлен лексико-семантический анализ переведенных известным русским писателем В.Т. Шаламовым лирических произведений Б.А. Муртазова. Настоящее исследование – первый опыт осмысления переводческого наследия Варлама Шаламова с осетинского языка, изучения основных переводческих решений в преодолении трудностей, связанных с переходом текста в другую лингвокультуру. Особый акцент автор статьи делает на достижениях в переводе эстетической адекватности оригинального текста, прослеживается передача представленных на исходном языке художественных образов на уровне денотата и коннотата. В ходе исследования демонстрируются примеры привлечения переводчиком дополнительных средств образности.

Ключевые слова: художественный перевод, поэзия, Б. Муртазов, В. Шаламов, образ, коннотация, метафора

Для цитирования: Дзапарова Е.Б. Варлам Шаламов – переводчик Бориса Муртазова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 79. С. 190–207. doi: 10.17223/19986645/79/10

Original article

doi: 10.17223/19986645/79/10

Varlam Shalamov – a translator of Boris Murtazov

Elizaveta B. Dzaparova¹

¹ *V.I. Abaev North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies – Branch of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences, Vladikavkaz, Russian Federation, l-dzaparova@mail.ru*

Abstract. The article presents a lexical and semantic analysis of translations of Boris Murtazov's lyric works made by the famous Russian writer Varlam Shalamov. This study is the first experience of understanding Shalamov's translations from the Ossetian language, of analyzing the main translation solutions in overcoming the difficulties associated with the transition of the text to another linguistic culture. The main research method is comparative analysis, which involves comparison of texts at

the form and content levels. Comparing the original and translated (Ossetian and Russian, respectively) texts, the author of the article identifies the main problems that Shalamov encounters when translating poetic texts, gives the main methods and techniques Shalamov used when transferring the artistic reality captured by Murtafov in his lyric works. The author of the article particularly emphasizes Shalamov's achieving the aesthetic adequacy of the original text in translation and traces the transfer of images presented in the original language at the level of denotation and connotation. The author of the article gives examples of Shalamov's use of additional means of imagery. Metaphorization is a frequent translation technique Shalamov used for translating Murtafov's artistic world into Russian. Quite often the text in translation is Shalamov's own interpretation of the original lines whose meaning can be unraveled by resorting to Shalamov's original poetry. The author of the article "deciphers" the symbolic subtext inherent in the system of images in the Russian-language text and on the basis of Shalamov's biography. Differences in the features of national languages do not always make it possible to reproduce figurative means and objects of poetization in the translated text. The comparative analysis of the poem demonstrates Shalamov's desire to give additional meaning to his translations, while sometimes rejecting the original meaning. Shalamov's translations from the Ossetian language also show an opposite process. Some translations sound more preferable, since Shalamov saturates them with means of literary expression and uses additional means with national and cultural semantics. As a result, there is no feeling that the textual world presented in the recipient language belongs to another culture. When transmitting the formal organization of the verse, Shalamov seeks to reflect the poetic structure of the original in the Russian-language version, yet he changes its artistic structure by simplifying the lexical-semantic structure of the original language.

Keywords: literary translation, poetry, Boris Murtafov, Varlam Shalamov, image, connotation, metaphor

For citation: Dzaparova, E.B. (2022) Varlam Shalamov – a translator of Boris Murtafov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 79. pp. 190–207. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/79/10

В 1950–1960-е гг. многие советские писатели «перебивались» переводческим трудом. Отлученные от большой литературы и не имея возможности печатать свои оригинальные произведения, они обращались к художественному опыту других авторов. Благодаря Б. Пастернаку, С. Маршаку, Н. Заболоцкому, К. Чуковскому, А. Ахматовой, М. Зощенко, А. Тарковскому и мн. др. художественный перевод укрепил свои позиции в литературе, а русская переводческая школа достигла высочайшего уровня. Известны переводы А. Ахматовой из зарубежной классики, восточной поэзии, поэзии малых народов. Гений Б. Пастернака-переводчика проявился при переводе зарубежных писателей и поэтов Закавказья¹. В числе запре-

---

¹ Переводы Б. Пастернака в литературной критике получили неоднозначную оценку. Сторонники Пастернака хвалили его переводы за верность автору, противоположная сторона видела в переводах поэта и прозаика русификацию, стремление за переводные произведения выдать собственные сочинения. Второй точки зрения придерживался известный осетинский поэт Н. Джусойты. Сам активно переводивший русскую и зарубежную классику на осетинский язык, он утверждал, что, читая переводы Б. Па-

ценных была и М. Цветаева, но ее переводы из английской, испанской, немецкой, французской и др. поэзии заняли достойное место в творческом наследии поэтессы и во всей мировой литературе.

Благодаря межкультурным посредникам – переводчикам – творчество многих национальных писателей стало выходить на всесоюзную арену, находить свой широкий круг читателей. К переводу произведений корифеев осетинской литературы обращались как известные русские поэты – А. Ахматова, Н. Заболоцкий, М. Исаковский, Н. Тихонов, Л. Озеров, А. Тарковский, И. Френкель, Р. Казакова, Б. Окуджава, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Ю. Мориц и др. так и профессиональные переводчики – А. Шпирт, П. Панченко, Б. Иренин, Н. Гребнев, С. Шервинский, Л. Шерешевский, Я. Козловский и мн. др.

К поэтическому переводу обращался в годы изгнания и известный автор «лагерной прозы» Варлам Тихонович Шаламов. Разделяя судьбы многих подвергнутых цензуре, в 1950–70-е гг. он обращался к художественному переводу стихов как к способу заработка. Активно сотрудничая с издательством «Советский писатель», по просьбе которого им сделано множество переводов с национальных языков, Шаламов открыл для себя и творческую индивидуальность известного осетинского писателя Бориса Алхастовича Муртазова (1917–1996). В 1963 г. в сборник «Земные дороги» (Москва) вошло 26 переведенных В. Шаламовым стихотворений осетинского поэта. Переводы затем переиздавались в сборниках «Горы – это люди» (1971), «За утесом утес» (1985). Как пишет исследователь творчества Б. Муртазова в русскоязычных переводах М.Л. Чибирова, «творчество поэта вызвало наибольший интерес у переводчиков», а среди них корифеев поэтического и переводческого искусства – А. Ахматовой, Я. Козловского, Ю. Даниэля, Л. Озерова, Ю. Хазанова, Л. Шерешевского, А. Голембы, Л. Миля и мн. др. [1. С. 76]. Одному из них, Л. Озерову, в знак благодарности осетинский поэт даже посвятил стихотворение «Моему переводчику» (1972).

Схожесть в судьбе была одним из мотивов обращения Шаламова в переводах к поэзии того или иного автора. Он питал особое отношение к творчеству таких писателей. Как замечал сам Шаламов, «перевод и заключается в том, чтобы правильным образом словесно, психологически, а в более существенном, оценкой – с моей позиции и дать истолкование опыта для меня самого очень интересного» [3]. В судьбах русского и осетинского поэтов мало общего, однако художественный опыт Муртазова стал интересен Шаламову. Жизнь осетинского поэта была трудной по другим обстоятельствам, нежели жизнь Шаламова. Муртазов – участник Великой Оте-

---

стерняка из Н. Бараташвили (Джусойты прекрасно владел грузинским языком и мог читать произведения поэта в оригинале), не испытывает трепета, так как «все время чувствует, что черты лица Бараташвили значительно размыты и заслонены волевым профилем переводчика» [2. С. 4]. При этом Джусойты высоко оценивает оригинальное творчество русского поэта.

чественной войны, с первого до последнего дня воевал на многих фронтах, дойдя до Берлина. После войны многие годы был редактором издательства «Ир», публиковавшего художественную литературу на осетинском и русском языках.

Тематика произведений Б. Муртазова диктовалась веяниями времени. Есть стихи о любви, о природе; поэзия, посвященная партии и ее вождям, воспевающая достижения и успехи социалистического строительства. Часть стихотворений, безусловно, написана под влиянием советской идеологии. На протяжении всего творческого пути не исчезала тема войны. В стихах разных лет отражены фронтовые будни и возвращение к послевоенной жизни. Обращение к молодости и старости связано с философским осмыслением жизни и смерти. Старость в поэзии Муртазова ассоциируется с закатом жизни и с мудростью, молодость как продолжение жизни и ее обновление трактуется как сохранение традиций своего народа.

Б. Муртазов обращается к разным поэтическим формам: сонет, эпиграмма, фельетон, этюд, мадригал, стихотворение в прозе, поэма, баллада, песня, кадаг (легенда), таурагъ (сказание), подражание, лирические миниатюры (двустипшия, трехстишия, четверостишия и т.д.).

В переводческом наследии В. Шаламова немало произведений Б. Муртазова, посвященных малой родине – Осетии и родному селу Заманкулу. Стихотворение «*Мае Иры ныфсæй*» (в пер. «*Окрыленный Осетией*») программное в творчестве осетинского поэта, давшее название сборнику 1961 г. В нем патриотический пафос переплетается с сентиментально-элегическим. Чувство неоплатного долга перед Родиной выражено в форме риторического вопроса, а неразрывная связь лирического героя / поэта с родным миром проявляется в том, что без гор, родного языка, песен для него теряется смысл бытия.

Переводные строки стихотворения «*Окрыленный Осетией*» сохраняют общий эмоционально-смысловой посыл оригинала, но для воплощения изображаемого на русском языке Шаламов находит другие поэтические образы. Первая строфа в оригинале:

*Мае Ир, дае куыст, дае тохы
Цæййаг даен æз, цæййаг:
Хуыскъ бæласау фыдрохы
Куы баззайон, мыййаг?! [4. С. 4].*

Моя Осетия, в твоей работе, в твоей борьбе
Кем являюсь я, кем (чего стою я):
Как засохшее дерево, совсем забытым
Если останусь, вдруг?!¹

В переводе В. Шаламова:

---

¹ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Е. Дз.

*Когда дышать борьбою
Твоей не буду я,
То буду ли собою,
Осетия моя?* [5. С. 68].

Отсутствие в первой строфе образного сравнения не только смягчает выраженную эмоционально-оценочную функцию лирического высказывания, меняет его восприятие, но, как представляется, не передает полностью содержание. Художественная детализация в переводе нивелируется. Выраженная поэтом боязнь остаться забытым как засохшее дерево в переводе опускается.

Стихотворение Муртазова построено на индивидуально-авторских метафорах, средствах «вторичной образности» [6. С. 23]. Для создания адекватного художественного текста Шаламов ищет средства образности, близкие по смыслу, а не по составу единиц перевода.

Образное обыгрывание мысли читатель видит во второй строфе:

<i>Куы-цу сисон ма къуымы</i>	То возьмусь в своем углу
<i>Рыг фæндырай цагъдын,</i>	На пыльной гармонии играть,
<i>Куы бауадзон ма хуымы</i>	То приведу мою пашню
<i>Ныззаерæстон каънын;</i> [4. С. 4].	В запустение;

Лирический герой порывается заиграть на гармони к клавишам которой давно никто не прикасался, так в стихотворении выражается идея возвращения к поэзии. Первые две строки звучат антитезой последующим двум (возрождение → застой), тогда как в переводе нет этого авторского противопоставления. Шаламов, не сохраняя «функциональный потенциал» [7. С. 57] стилистического приема, снимает в переводе исходный образ противопоставления, пропускает строфу.

Метафоризация образов происходит в следующей строфе:

<i>Куы нæ дын уа бæркаддон</i>	Если не будет тебе местом изобилия
<i>Ма рухс царды фæззаг,</i>	Моей светлой жизни осень,
<i>Куы бахус уа ма суадон,</i>	Если засохнет мой родник,
<i>Куы нал æм уа цауаг;</i>	Если не будет к нему ходок;
[4. С. 4].	

При переводе этой строфы Шаламов частично достигает эквивалентности:

*Замрет родник бессильный
Уставшего пера,
Не будет изобильной
Осенняя пора* [5. С. 68].

Иное наполнение образа не лишает поэтический текст эстетической адекватности. Наоборот, образный компонент значения лексических единиц [8. С. 77] в первой строке перевода – *Замрет родник бессильный / Уставшего пера...* представлен ярче. Индивидуальная метафора, использу-

емая для выражения затухания таланта поэта, усиливает психологический эффект стиха. Однако вне внимания осталось образно-словесное выражение *Мае рухс царды фаззаг* ('Моей светлой жизни осень'). Автор создает образ заката / конца счастливой жизни. В переводе же – семантическое и стилистическое несоответствие: речь идет об осени как о времени года: *Не будет изобильной / Осенняя пора*. Вероятно, подстрочник [9. С. 179] не позволил передать в полной мере смысловые и лексические особенности оригинала.

Образцом переводческого мастерства можно признать интерпретацию на русском языке следующих строк:

<i>Мае зарджытæ да бахтыл</i>	Мои песни на твоих конях
<i>Куы нæ уадзой сæ дугъ,</i>	Если не будут пускаться вскачь,
<i>Мае зардагъы да хахтæ</i>	В моем сердце твои горы
<i>Куы нæ хæссон æдзух</i> [4. С. 4].	Если не буду носить постоянно.

Шаламов расширяет рамки исходного текста: для перевода первых двух строк оригинала использует целую строфу. Компенсация нереализованных в переводе строк осуществляется за счет развернутых описаний – эпитетов, раскрывающих полноту смысла.

*Не будут кони в песне
На бешеном скаку
Все ярче и прелестней
Вызванивать строку* [5. С. 68].

Обращает на себя внимание антропоцентричность [10. С. 156] развернутой метафоры *Не будут кони в песне... вызванивать строку* [5. С. 68]. В оригинале и в переводе с помощью метафоры на первый взгляд выражается идея утраты таланта и способности к поэтическому слогу. Но в переводе обнаруживается более глубокий смысл.

Равнозначный перевод начального компонента позволяет Шаламову сохранить своеобразие индивидуально-авторской метафоры. В последующих строках перевода образ усложняется. Шаламов употребляет словосочетание *вызванивать строку*, связывая визуальный и звуковой образы. Глагол *вызванивать* обретает символический подтекст: не только значение «вызывать звоном (кого/что-либо)», но и семантика «звона колоколами какого-либо напева» [11. Т. 1. С. 295], «усердного звона в колокола» [12. Т. 1. С. 379].

Звон колокола, имеющий сакральное значение (в том числе православную символику), у русского народа рождал положительные и отрицательные эмоции (радость, счастье, горе, грусть, чувство протеста и т.д.) [13. С. 19–22]. В образе колокольного звона выражен «духовный мир нации» [14. С. 4], России. Колокол, как отмечает Э. Лассан, «звучит чаще всего в творчестве поэтов, в той или иной мере не принимаемых официальной культурой» (набат в колокол – тревога, грядущая опасность; см. у Н. Гумилева, В. Высоцкого) [15. С. 69].

В поэтическом мире самого Шаламова образ часто связан со звуковым выражением, поэт считал, что «звуковая магия есть основа русского стихосложения...» [16. С. 251]. Мотив звона не случаен в переводе. Как отмечает Д. Кротова, в художественном мире Шаламова огромное значение имеют религиозные образы, становятся «важнейшими этическими символами» [17. С. 277]. В переводе строка-метафора *Не будут кони в песне... вызванивать строку* выражает опасение, что поэтический труд станет бессмысленным, поэзия не будет затрагивать глубинные чувства, цеплять струны души (звон как благовест).

Местами переводимый образ у Шаламова переносится в другую строфу. Так, для перевода последующих двух строк: *Мæ зæрдæйы дæ хæхтæ / Куы нæ хæссон æдзух...* [4. С. 5] («В моем сердце твои горы / Если не буду носить постоянно...») переводчик применяет смысловую и образную трансформацию:

*И наших гор алмазы,
Жемчужный наш Кавказ
Уйдут из сердца сразу
И скроются из глаз* [5. С. 68].

Шаламов за счет развернутых описаний увеличивает объем стихотворения. Перевод потребовал привлечения единиц с дополнительной семантикой: нет в оригинале словосочетаний *наших гор алмазы, жемчужный Кавказ, уйдут из сердца, скроются из глаз*.

В авторской картине мира большое значение имеют разные средства словесной образности. Различия национальных языков не всегда позволяли воспроизвести в переводном тексте образные средства, объекты поэтизации. Так, в следующей фразе автором используется образность речи: *Зыгуарæн бон дæ бæсты / Куы нæ раттон мæ сæр* [4. С. 4] («В день огненного дождя (в трудный час, в час битвы) вместо тебя / Если не положу свою голову (отдам жизнь)»). В переводе авторский образ изменён, Шаламов находит другие средства, меняющие эстетическую функцию и «прагматический потенциал» [18. С. 143]: *И в битве с силой черной / Как надо не умру*.

Образную картину создает повтор – частый прием в построении стихотворения Муртазова: лексический (единоначатие с союзом *куы*) и синтаксический – стихотворение начинается и заканчивается одинаковыми строками, расположенными зеркально. Автор в последней строфе вводит образное сравнение с иным денотатом в основе:

<i>Хæлд мæсыгау фыдрохы</i>	Как разрушенная башня совсем забытым,
<i>Куы баззайон, мыййаг,</i>	Если останусь, вдруг,
<i>Мæ Ир, дæ куыст, дæ тохы</i>	Моя Осетия, в твоей работе, в твоей борьбе
<i>Цæййаг дæн уæд, цæййаг!</i>	Кем являюсь я тогда, кем (чего стою я)!

[4. С. 5].

В переводе композиция кольцевая: первая и последняя строфы точно повторяются:

*Когда дышать борьбою
Твоей не буду я,
То буду ли собою,
Осетия моя?* [5. С. 68].

Шаламовым в переводе игнорируется троп с национально-культурным элементом в основе: *маэсыг* ('башня') – оборонительное сооружение и культово-идеологический символ у осетинского народа – знаменовала мощь, силу рода. Символом исчезнувшего рода является *разрушенная башня*. Отсутствие фоновых знаний у русскоязычного читателя привело бы к искажению исходного образа и смысла строфы, поэтому игнорирование тропа здесь объяснимо.

Анализ некоторых стихотворений Муртазова в переводе Шаламова сделала М.Л. Чибирова, в частности стихотворения «*Ялтæйаг нывтæ*» («*Ялтинские картины*»). Исследователь считает поэтические находки русского поэта «не совсем удачными» [1. С. 78], например, замена Мефистофеля на Люцифера осуществлена переводчиком в угоду рифме, произошла трансформация смысла [1. С. 82].

В оригинале:

*Зин Мефистофель æд пæлæз
Айнаджы цъуппыл цæры –
Зараг Шаляпины хъæлæс
Хæхты ныр дæр ма нæры...* [4. С. 68].

Бес Мефистофель в плаще
Живет на вершине скалы, –
Голос певца Шаляпина
В горах и нынче звучит...

В переводе Шаламова иная интерпретация строк:

*И кажется: вот-вот Шаляпин
Даст волю басу своему, –
И Люцифер с пером на шляпе
Сейчас покажется в Крыму...* [5. С. 69].

Фактологическая ошибка очевидна: Шаляпин блистал именно в роли Мефистофеля в операх Гуно «Фауст» и А. Бойто «Мефистофель». Переводчик дополняет образ художественной деталью – *с пером на шляпе*, характерной для портрета Мефистофеля.

Замена образа в переводе по функциональным признакам не делает, как нам кажется, трансформацию смысла ошибочной. В христианской мифологии Люцифер олицетворяется с падшим ангелом [19. С. 324; 20. С. 229]. Переводчик, видимо, намеренно вводит вместо образа из христианской традиции позднего Средневековья Мефистофеля. Во-первых, оба персонажа выступают персонификацией зла. Однако амбивалентность образа Люцифера позволяет обращаться и к его божественным первоисточкам, архетипическому образу светоносного ангела. Это расширение смысла выводит к доминирующей в стихе мысли, что поэзия (искусство), должна нести свет, может показывать торжество зла¹, силу зла. Люцифер, трактуемый в

---

¹ См. мысли В. Шаламова о «новой прозе», об искусстве «после Колымы»: «Искусство лишено права на проповедь. Никто не может, не имеет права учить. ... Искусство

поэзии как отверженный ангел, восставший против Бога [22. С. 58], богоборец, в переводе может восприниматься как страдалец, изгнанник (аналогия с самим поэтом-переводчиком).

Есть в тексте переводческие решения, по которым можно судить о достижении Шаламовым коммуникативной эквивалентности текста. Художественный перевод осуществляется не за счет отражения смысла отдельных компонентов, а строится с учетом передачи смысла целого. В подобном подходе к переводческому процессу многим исследователям видится *адекватно / равноценный* результат [18. С. 210–211; 213]. Стихотворение «*Ялтэйаг нывтæ*» Муртазова, отражающее восторженные чувства лирического героя от посещения курортного города, строится на отождествлении природы с поэтическими образами-символами. Образцом переводческого мастерства Шаламова может служить перевод следующей строфы:

<i>Мæй та уæларвы цæсæх фынгыл</i>	А луна на сером столике неба
<i>Бурбын кæрдзынау æсси,</i>	Стала словно желтоватый чурек,
<i>Цыма йæ стъалты зынгыл</i>	Как будто ее на раскаленных звездах
<i>Сфыхта бæркадкъух æфсин</i>	Испекла хлебосольная хозяйка.

[4. С. 67].

*Здесь, как чурек, на столик неба
Уже положена луна, –
На звездах выпеченным хлебом
Кавказцу кажется она* [5. С. 35]¹.

С прагматической точки зрения отрывок в переводе оказывает на реципиента художественно-эстетическое воздействие в равной степени с оригиналом. Используемые автором изобразительно-выразительные средства находят эквивалент в переводе. По словам Н.М. Любимова, «каждый настоящий писатель... мобилизует все имеющиеся в его распоряжении изобразительные средства, чтобы достичь нужного ему художественного эффекта, писатель-переводчик, воссоздавая его произведение на своем языке, должен по возможности мобилизовать все средства, чтобы достигнуть того же эффекта» [23. С. 141], Шаламов привлекает комплекс стилистических образных средств для передачи колоритности единиц перевода. От исходного отрывка перевод отличает отсутствие в четвертой строке смыслового аналога. Шаламов восполняет ее единицей, не чуждой для исходной культуры и придающей «экзотический оттенок тексту на переводящем языке» [24. С. 37]. В целях достижения ясности некоторых лексем для иноязычной аудитории Шаламов в процессе перевода «поясняет» их значение: *чурек – хлеб*.

не облагораживает, не улучшает людей. Искусство – способ жить, но не способ познания жизни» [21. С. 157].

¹ В варианте перевода, включенном в сборник «Горы – это люди», – «Ирону кажется она» (ирон – осетин) [25. С. 49]. Небольшие лексические расхождения наблюдаются и в некоторых других вариантах переводных стихотворений В.Т. Шаламова.

Шаламов открывал русскоязычному читателю природу родного для Муртазова края при переводе стихотворений «*Осетия! Родина! Я искал...*», «*Одинокий утес – одинок...*», «*Раз поутру в рассеявшейся мгле...*», «*Чтоб песню спеть – приехать надо в горы...*», создавая сильное эстетическое воздействие красоты горного пейзажа. Как отмечает М.Л. Чибирова, «доминирующими в творчестве Б. Муртазова стали темы – родины, родных гор...» [1. С. 77]. В небольшом стихотворении «*Евседза, хахты хорз фидауы зараг...*» [26. С. 87] Муртазов связал любовь к поэзии и к горам:

*Евседза, хахты хорз фидауы зараг,
Куыд нæ фидауа хахты та, уæвгæ!
Ныззарыдтæ йæ – айнагмæ йæ айнаг
Дзæбаех фæхаессы, уæлдафы наергæ.
Нæ хахты зараг ис йæ тых, йæ барты.
Нæ хахты зараг дардыл зæлы, дардыл!* [26. С. 87].

Ведь, в горах гармонично звучит песня,
Как не звучать ей гармонично в горах, особенно!
Запел ее – к утесу ее утес
хорошо уносит, в воздухе разнося.
В наших горах песня находит свою силу, свою волю.
В наших горах песня далеко звучит, далеко!

Русскоязычный вариант В. Шаламова:

*Чтоб песню спеть – приехать надо в горы, –
Там даже воздух звонок как хрусталь,
Любой утес – мелодии опора,
И песня с силой улетает вдаль.
Ведь песне горной и дышать легко,
И слышно песню очень далеко* [5. С. 70].

Равноценное художественное впечатление изображаемой автором картины в переводе достигается ее эстетизацией. Шаламов привлекает образы, отсутствующие в оригинале, переосмысливая исходные значения слов тропеическими номинациями: *воздух звонок как хрусталь, любой утес – мелодии опора, песня с силой улетает вдаль*, которые, становясь объектами поэтического изображения Шаламова, ярче, чем в оригинале, выражают восхищение горным пейзажем. Шаламов преобразует художественные образы осетиноязычного текста, усиливая поэтизацию изображаемой действительности. Стержневыми, как и в исходном тексте, остаются образы гор и песни, которые в переводе персонифицируются. Семантика реализуется Шаламовым не лексикой, поэтому проводить параллельный лексико-семантический анализ разноязычных текстов нет необходимости.

К образцу переводческого мастерства, как нам кажется, следует отнести стихотворение «*Сæгуыт*» ('Косуля') (в пер. «*Раз поутру в рассеявшейся мгле...*»). Следуя за оригинальным текстом, Шаламов сохраняет формальную организацию стихотворной речи: строфическое двустипие с парной рифмовкой:

Æфцæджы раз бæрзонд хохыл сæгуыт Раз поутру в рассеявшейся мгле (а)

(а)

Сæумæрайсом сæрыстырæй лæууыд, Увидел я косулю на скале. (а)

(а)

Къæдзæх-дурæй уыд джипты уагъд Как будто скульптор иль камнетес (б)

цыма, (б)

Йæ фæсарц баст – сæрддон хуры Косулю врезал в солнечный утес. (б)

цъына. (б)

Фæлгæсыд уый, æрфæндыд æй тæхын, Она глядит и видит весь Кавказ. (в)

(в)

Æрфæндыд уый æппæт фенын Взлететь бы ей, взлететь бы ей сей-

зæххыл... (в)

час! (в)

Тæхудиаг!.. – Æз аджих дæн æваст, (г) Но зверь навеки будто в камень врос, (г)

Егъау кæмтты ныййазæлыд мæ

фарст: (г)

И очень прост наивный мой вопрос:

(г)

«Æрдз, базырæ дæу байуарын кæм

хъуыд, (д)

О, почему природа не дала (д)

Цымæ дæ уым куыд байрох и

сæгуыт?» (д)

Косуле нашей смелых два крыла? (д)

Отражение национально-культурных особенностей в переводе можно проследить в стихотворении «*Мæ уарзон Заманхъул*» («*Родной Заманкул*»). Поэт вспоминает родные просторы, в них находит вдохновение. Поэтический мир строится на использовании слов с номинативным значением, выражающих эмоции лирического героя. Перевод ориентируется не на словное воспроизведение единиц перевода, а на их коннотативную адекватность. Например, при переводе строфы

*Гъе ныр та ныхасæй фæзмыныл фæлварын
Æнæкæрон фæзты дæ дугъæтты тахт, –
Фыццагдæр дæ куывдты куы фехъуыстон зарын,
Дæ хъазты – фæндыры алæмæты цагъд [4. С. 12].*

А теперь в слове пробую подражать
В бескрайних полях твоих скакунов полет, –
Первоначально на твоих пирах когда услышал пение,
На твоих танцах – гармонии волшебную игру.

*Теперь я живу в том же самом селенье...
Родные напевы услышав, узнав,
Я смело седлаю стихотворенье,
Чтоб мчаться, как всадник, по строкам стремглав [5. С. 34].*

Шаламов не находит словам оригинала полные аналоги, даёт собственную словесную интерпретацию, делая акцент на метафоризации. *Седлать стихотворение, мчатся по строкам стремглав* – образное переосмысление первых двух строк оригинала, как нам кажется, представлено благозвучнее на языке перевода. Шаламов сохраняет национальную специфику стихотворения, используя близкие автору образы: *горы, зеленые склоны, родники, дикая лошадь, Кавказ, Осетия, родное селенье* и др.

При переводе стихотворений о любви («*Глаза моей соседки*»), дружбе («*Всем бедам наперекор...*»), матери («*К матери*»), детстве («*Мальчишкой я садился на коня*»), Москве («*Москва*», «*Аромат полей*», «*Я в столице живу пятый год*») Шаламов применяет различные переводческие приемы: сохранение прямых номинативных значений лексем оригинала («*Мальчишкой я садился на коня*»); достижение образно-семантической эквивалентности («*Глаза моей соседки*»); изменение лексико-семантического строя исходного языка и формальной организации стихотворений («*Я в столице живу пятый год*», «*Аромат полей*», «*К матери*»), стирание национального колорита («*Москва*», «*Ты с каждым днем становишься моложе*») и т.д. Подобные решения способствовали сохранению тематической направленности текстов в оригинале, но местами переводы получались слишком независимы от первоисточников. Примером может послужить стихотворение «*Мае фæсномыгтае*» ('Мои псевдонимы') (в пер. «*К матери*»). Произведение, написанное в форме обращения к матери, насыщено междометиями, восклицательными предложениями. Перевод Шаламова не сохраняет синтаксические особенности оригинала, опущены заключительные две строфы, выражающие стержневую мысль стихотворения – мечту лирического субъекта оправдать надежды народа, стать истинным сыном своей малой Родины.

Бережное обращение Шаламова к образной системе оригинала наблюдается в переводе стихотворения «*Мае сыхаджы цæстыгтае*» – «*Глаза моей соседки*», что выражается в подборе сравнений с идентичным денотатом в основе. Например: «*Мае сыхаджы дыууæ рæсугъд цæсты... дыууæ фурдау... дыууæ тохау... дыууæ хурау...*» ('Красивые глаза моей соседки... подобны двум морям... двум войнам... двум солнцам') – «*Глаза соседки – это две войны!.. Два черных солнца – вот ее глаза!.. Два моря это! Я пойду ко дну...*».

Отдельный блок переводных произведений составляют стихотворения военной тематики: «*Сæдæаздыд мад алы бон куыдта*» («*Старуха-мать просила у поэта*»), «*Фыдыбæсты уæззау хæстмæ фæцыдтае*» («*Ты на войне пропал – так слышал я*»), «*Маеныл æрцыди карз хæсты тыгъдызæй*» («*Я бился с миром нечисти и зла*») и др. Они обличены в особую художественную форму: шестистишия. Перевод передаёт общий эмоциональный строй оригиналов. Переводчик стремился не к идентичности лексических средств, а к семантической эквивалентности, понимаемой исследователями как «соотнесенность с одной и той же предметной ситуацией» [27. С. 56]. Обратимся к оригиналу и к переводу стихотворения «*Маеныл æрцыди карз хæсты тыгъдызæй*» – «*Я бился с миром нечисти и зла*»:

*Маеныл арцыди карз хасты тыгъдызай,
 Эдзардай уым фацейхуыссыд ма зынг...
 Лаг судзæн пецты æз сыгъдтаен фыдсыгъдай,
 Мæн бирæ нал хъуыд фестынмæ фæнык.
 Уæддæр æгас дæн, ме 'мадæм, æгас...
 Сымах дæр мын мыггагмæ ут æдас! [26. С. 95].*

По мне прошлась суровой войны широкая лавина,
 Преждевременно там чуть не потух мой огонь...
 В печах я сгорал дотла,
 Я чуть не превратился в пепел.
 Все равно живой я, мои люди, живой...
 И вы у меня навеки будьте в безопасности!

*Я бился с царством нечисти и зла
 И жил во имя совести и долга.
 В печах Освенцима сожгли меня дотла,
 Я был убит в сражении на Волге.
 И все ж я жив: ведь мой родной народ
 Бессмертен и вовеки не умрет! [5. С. 76].*

Только вторая часть стихотворения сохраняет в переводе лексическое тождество оригинала. При анализе нельзя руководствоваться переводом отдельных лексем и даже словосочетаний, целесообразнее сопоставлять тексты как целое. Обнаруживается собственное прочтение переводчиком оригинала в первом стихе, что применяют многие поэты-переводчики с осетинского языка [28. С. 236–264], Шаламов же передает общий смысл, вводя свои образы. Так, Шаламов указывает на немецкий лагерь смерти Освенцим, на который дан только намек в оригинале. Дополняет строку *Я был убит в сражении на Волге*, не противоречащую основной идее произведения. Здесь переводчик, вероятно, имел в виду битву под Сталинградом – «русской крепостью на Волге». Прагматический потенциал в переводе реализован: текст вызывает аналогичные эмоции у читателя на русском языке. Стихотворение и в переводе логически разделено на две части: описание трагедии войны сменяется выражением оптимистического чувства. Семантическая доминанта стихотворения в переводе представлена в последних двух строках. Композиция стихотворения соответствует синтаксической структуре оригинала. В первых четырех стихах перекрестная рифмовка, в последующих двух – парная. Шаламов старался сохранить виды созвучия окончаний. У Муртазова чередование женской и мужской клаузул в переводе характеризуется обратным расположением: ЖМЖМММ → МЖМЖММ.

В стихотворении «*Фыдыбаесты уæззау хастмæ фацыдтае*» («*Ты на войне пропал*», в другом варианте «*Брат с фронта не пришел*») выражается вера в возвращение брата лирического героя с войны. В оригинале нет намека на его смерть на поле боя, в отличие от перевода. В последней строке *Æрыздаехын дæ, чи зоны, нау рох. / Фæлæ нырма зæххыл нæ банцад*

тох... ('Вернутся, может быть, ты не забыл. / Но на земле еще не стихнул бой...') Шаламов заменяет союз *и* на *а*: *Все кажется – ты где-то на войне / И не сгорел в ее огне* («Ты на войне пропал...») [5. С. 97] – *Все кажется – он где-то на войне, / А не сгорел в ее огне.* («Брат с фронта не пришел...») [29], меняет смысл финала. В первом варианте в душе лирического героя остается надежда на возвращение брата с войны, во втором принимается трагизм положения.

Таким образом, переводы Шаламова заставляют прибегать к расшифровке их смыслового кода, находить дополнительную семантику на уровне понимания Шаламовым идейно-тематического содержания подлинников. Преобразование образной системы оригиналов позволяет воспринимать некоторые переводы как собственные произведения Шаламова («*Москва*», «*Горный пейзаж*»). Переводчик привлекает средства, близкие к художественному восприятию реципиента. Несмотря на обстоятельства жизни Шаламова, из его поэзии не исчезла яркость красок, это отразилось и на переводном творчестве. Художественные миры писателя и переводчика близки в персонализации природы, ее детализации. По мнению Д. Кротовой, «сам Шаламов воспринимал подобный подход к изображению природы не только как индивидуальную особенность своего поэтического мира, а как имманентное свойство новой поэзии, поэзии XX столетия» [30. С. 24].

Анализ образно-содержательных аспектов поэтического творчества Б. Муртазова в оригинале и в переводе В. Шаламова выявил и другие особенности. Стихотворения на русском языке не лишены аттракций [31. С. 31] на уровне слов, словосочетаний, предложений, текста. В лексиконе перевода отсутствуют слова, важные для семантической расшифровки текста. В таких случаях наблюдается замена, опущение, что приводит местами к стиранию национального колорита. В качестве примера приведем отрывок из стихотворения «*Ты с каждым днем становишься моложе*». При сохранении общего смысла текст местами лишен национально-специфической окраски:

<i>Ермаст мын ма сахат, ма айдаен</i>	Лишь мне часы мои, мое зеркало
<i>Фәдзурынц ма бонты фәргез;</i>	Говорят о сроке моих дней;
<i>Фәдзурынц, аргыгон кәй нал даен,</i>	Говорят, что уже не молод,
<i>Кәй ысдаен аз карджын цаьргас.</i>	Что стал я старым орлом.

*Ведь вижу я в зеркальном отраженье,
Пересчитав листки календаря,
Что жизнь хоть далека от завершения,
Но – зажжена вечерняя заря.*

Эквилинеарность стиха оригинала нарушается в некоторых русских переводах сокращением строк («*Петропавловская крепость*»). Частичная эквиритмичность достигается в основном сохранением стихотворного размера (ямбических стоп, амфибрахия). Изменения наблюдаются в расположении ударного слога в клаузулах. Передача системы рифмовки потребовала от Шаламова строгого апеллирования к текстам подлинников.

Поэтические переводы В.Т. Шаламова художественны, местами независимы от оригиналов. Ориентация на русскоязычного читателя способствовала добавлению в текст перевода новых смыслов. Для расшифровки смыслового кода стихотворений необходимо было обращаться к оригинальным текстам самого Шаламова.

Список источников

1. Чибирова М.Л. Художественный перевод и проблема национального колорита. Владикавказ, 2006. 154 с.
2. Джусойты Н.Г. Обманчивая прелесть «игры без правил» [О стихотворении К. Кулиева «Лунная ночь» в переводе Б. Ахмадулиной] // Литературная газета. 1972. 22 нояб. С. 4.
3. Шаламов В. Переводы. URL: <https://shalamov.ru/library/36/> (дата обращения 26.10.2020).
4. Муртазов Б. Осетия окрыленная: стихи. Орджоникидзе, 1961. 126 с. (на осет. яз.).
5. Муртазов Б. Земные дороги: стихи / пер. с осет. М. : Сов. писатель, 1963. 88 с.
6. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода. М. : Академия, 2005. 304 с.
7. Иванов А.В., Каршкова К.С. Антитегическое словоупотребление и специфика перевода контекстов, содержащих антитезу // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2017. № 13. С. 52–57.
8. Турчанинова К.А. Особенности перевода образного компонента значения лексических единиц // Филология и лингвистика в современном мире : материалы I Междунар. науч. конф., Москва, июнь 2017 г. М., 2017. С. 76–79.
9. Никонова Н.Е. Подстрочник поэтического текста: история, типология и роль в межкультурной коммуникации // Сибирский филологический журнал. 2008. № 1. С. 179–189.
10. Цинковская Ю.В. Антропоцентричные и предметные метафоры в современной русской прозе // Гуманитарный вектор. 2010. № 2 (22). С. 155–158.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб. ; М., 1880. Т. 1: А–З. 812 с.
12. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. М. : АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2005. Т. 1: А–Л. 1168 с.
13. Атаманова Н.В. Символическое восприятие образа колокольного звона в языке русской поэзии // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2014. № 12 (42). Ч. 3. С. 19–22.
14. Каровская Н.С. Феномен колокола в русской культуре : дис. ... канд. культурол. наук. Ярославль, 2000. 201 с.
15. Лассан Э. Колокол как политический символ русской культуры (на материале русского поэтического дискурса) // Политическая лингвистика. 2014. № 2 (48). С. 62–71.
16. Шаламов В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худ. лит., 1998. Т. 4. 493 с.
17. Кротова Д. Сквозные темы и образы лирики Шаламова // V Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» : материалы конференции, Москва, 8–9 декабря 2016 г. М., 2016. С. 273–277.
18. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. Москва ; Владимир, 2008. 448 с.
19. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М. : Сов. энцикл., 1990. 672 с.
20. Голан А. Миф и символ. М. : Русслит, 1993. 375 с.

21. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2005. 384 с.
22. Метц Э. Прометей и Люцифер в творчестве Константина Бальмонта // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2008. Т. 67. № 2. С. 53–59.
23. Любимов Н.М. Перевод – искусство // Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987. С. 141–158.
24. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. 4-е изд. М. : Р. Валент, 2009. 360 с.
25. Муртазов Б. Горы – это люди / пер. с осет. М. : Худож. лит., 1971. 224 с.
26. Муртазов Б. Светоч: Короткие стихи на осетинском языке. Орджоникидзе, 1963. 162 с. (на осет. яз.).
27. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М. : Изд-во УРАО, 2000. 159 с.
28. Дзапарова Е.Б. Поэты-шестидесятники как переводчики осетинской поэзии // Научный диалог. 2020. № 6. С. 236–264.
29. Осетинская поэзия в переводах русских поэтов / автор проекта и сост.: И.А. Хайманова // Национальная научная библиотека РСО-Алании. URL: <http://www.nslib.tmweb.ru/perevodi/index.html> (дата обращения: 20.06.2021).
30. Кротова Д.В. Природа в мировосприятии В. Шаламова: рецепция классических традиций и поэтическое новаторство // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 8 (62). Ч. 2. С. 21–25.
31. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. 5-е изд., испр. и доп. М. : Аудитория, 2016. 244 с.

References

1. Chibirova, M.L. (2006) *Khudozhestvennyy perevod i problema natsional'nogo kolorita* [Literary translation and the problem of national color]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vladikavkaz.
2. Dzhusoity, N.G. (1972) Obmanchivaya prelest' "igry bez pravil" [O stikhotvorenii K. Kulieva "Lunnaya noch'" v perevode B. Akhmadulinoy] [The deceptive charm of "games without rules" [About K. Kuliyev's poem "Moonlit Night" translated by B. Akhmadulina]]. *Literaturnaya gazeta*. 22 November.
3. Shalamov.ru. Varlam Shalamov. (n.d.) *Perevody* [Translations]. [Online] Available from: <https://shalamov.ru/library/36/>. (Accessed 26.10.2020).
4. Murtazov, B. (1961) *Osetiya okrylennaya. Stikhi* [Winged Ossetia. Poems]. Ordzhonikidze: [s.n.]. (In Ossetian).
5. Murtazov, B. (1963) *Zemnye dorogi. Stikhi* [Terrestrial Roads. Poems]. Translated from Ossetian. Moscow: Sovetskii pisatel'.
6. Solodub, Yu.P., Al'brekht, F.B. & Kuznetsov, A.Yu. (2005) *Teoriya i praktika khudozhestvennogo perevoda* [Theory and Practice of Literary Translation]. Moscow: Akademiya.
7. Ivanov, A.V. & Karshkova, K.S. (2017) Antithetic word usage and specificity of translating contexts containing antithesis. *Problemy romano-germanskoj filologii, pedagogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. 13. pp. 52–57. (In Russian).
8. Turchaninova, K.A. (2017) [Features of the translation of the figurative component of the meaning of lexical units]. *Filologiya i lingvistika v sovremennom mire*. [Philology and linguistics in the modern world]. Proceedings of the 1st International Conference. Moscow. 20–23 June 2017. Moscow: Buki-Vedi. pp. 76–79. (In Russian).
9. Nikonova, N.E. (2008) The interlinear translation of a poetic text: history, typology and its role in the intercultural communication. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 179–189. (In Russian).

10. Tsinkovskaya, Yu.V. (2010) Antropocentric and subject metaphors in modern Russian prose. *Gumanitarnyy vector – Humanitarian Vector*. 2 (22). pp. 155–158. (In Russian).
11. Dal', V.I. (1880) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Vol. 1. Saint Petersburg; Moscow: t-vo M. O. Vol'f.
12. Efremova, T.F. (2005) *Sovremennyy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Modern Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Vol. 1. Moscow: AST, Astrel', Kharvest, Lingua.
13. Atamanova, N.V. (2014) Symbolic perception of bell ringing image in language of the Russian poetry. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory & Practice*. 12-3 (42). pp. 19–22. (In Russian).
14. Karovskaya, N.S. (2000) *Fenomen kolokola v russkoy kul'ture* [The phenomenon of the bell in Russian culture]. *Culturology Cand. Diss.* Yaroslavl.
15. Lassan, E. (2014) Bell as a political symbol of Russian culture (on the basis of Russian poetic discourse). *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 2 (48). pp. 62–71. (In Russian).
16. Shalamov, V. (1998) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Krotova, D. (2016) [Cross-cutting themes and images of Shalamov's lyrics]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov kak edinyy protsess (problemy teorii i metodologii izucheniya)* [Russian Literature of the 20th–21st Centuries As a Single Process (Problems of theory and methodology of study)]. Proceedings of the 5th International Conference. Moscow. 8–9 December 2016. Moscow: MAKS Press. pp. 273–277. (In Russian).
18. Sdobnikov, V.V. & Petrova, O.V. (2008) *Teoriya perevoda* [Theory of Translation]. Moscow; Vladimir.
19. Meletinskiy, E.M. (ed.) (1990) *Mifologicheskiy slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
20. Golan, A. (1993) *Mifi i simvol* [Myth and Symbol]. Moscow: Ruslit.
21. Shalamov, V.T. (2005) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: TERRA – Knizhnyy klub.
22. Metts, E. (2008) Prometei i Lyutsifer v tvorchestve Konstantina Bal'monta [Prometheus and Lucifer in the works of Konstantin Balmont]. *Izvestiya RAN. Seriya literaturny i yazyka – Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 2 (67). pp. 53–59.
23. Lyubimov, N.M. (1987) *Perevod – iskusstvo* [Translation – art]. In: Klyshko, A.A. (ed.) *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizheniya narodov* [Translation, a Means of Mutual Rapprochement of Peoples]. Moscow: Progress. pp. 141–158.
24. Vlahov, S.I. & Florin, S.P. (2009) *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in Translation]. 4th ed. Moscow: R. Valent.
25. Murtazov, B. (1971) *Gory – eto lyudi* [Mountains are People]. Translated from Ossetian. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
26. Murtazov, B. (1963) *Svetoch. Korotkie stikhi na osetinskom yazyke* [Luminary. Short poems in the Ossetian language]. Ordzhonikidze: [s.n.]. (In Ossetian).
27. Breus, E.V. (2000) *Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na angliyskiy* [Fundamentals of Theory and Practice of Translation from Russian into English]. Moscow: Izd-vo URAO.
28. Dzaparova, E.B. (2020) Poets of the Sixties as Translators of Ossetian Poetry. *Nauchnyy dialog*. 2020. 6. pp. 236–264. (In Russian). DOI: 10.24224/2227-1295-20206-236-264
29. Khaymanova, I.A. (ed.) *Osetinskaya poeziya v perevodakh russkikh poetov* [Ossetian poetry in translations of Russian poets]. [Online] Available from: <http://www.nslib.tnweb.ru/perevodi/index.html>. (Accessed: 20.06.2021).

30. Krotova, D.V. (2016) Nature in V. Shalamov's worldview: reception of classical traditions and poetical innovation. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory & Practice*. 8–2 (62). pp. 21–25. (In Russian).

31. Retsker, Ya.I. (2016) *Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika. Ocherki lingvisticheskoy teorii perevoda* [Theory of Translation and Translation Practice. Essays on the linguistic theory of translation]. 5th ed. Moscow: Auditoriya.

Информация об авторе:

Дзапарова Е.Б. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник отдела фольклора и литературы Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиала Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия). E-mail: l-dzaparova@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.B. Dzaparova, Cand. Sci. (Philology), senior researcher, V.I. Abaev North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies – Branch of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences (Vladikavkaz, Russian Federation). E-mail: l-dzaparova@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.07.2021;
одобрена после рецензирования 01.05.2022; принята к публикации 22.09.2022.*

*The article was submitted 08.07.2021;
approved after reviewing 01.05.2022; accepted for publication 22.09.2022.*