

Научная статья  
УДК 81'25  
doi: 10.17223/19986645/94/10

## **С.В. Шервинский – переводчик осетинской поэзии: к вопросу о переводческом методе**

**Елизавета Борисовна Дзапарова<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *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.** С.В. Шервинский (1892–1991) своими переводами мировой классики на русский язык внес большой вклад в межкультурный диалог XX в. Однако эта сторона его многогранной творческой деятельности никогда не становилась предметом научных изысканий. В статье впервые рассматриваются его русскоязычные переводы из осетинской поэзии, дается анализ специфики переводческой концепции, делается вывод о том, что в переводах С. Шервинского вполне совместимы концепции адекватного и свободного перевода.

**Ключевые слова:** С.В. Шервинский, осетинская литература, поэзия, художественный перевод, переводческий метод, прагматика перевода, авторские интенции, национальная специфика

**Для цитирования:** Дзапарова Е.Б. С.В. Шервинский – переводчик осетинской поэзии: к вопросу о переводческом методе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 94. С. 207–227. doi: 10.17223/19986645/94/10

Original article  
doi: 10.17223/19986645/94/10

## **Sergei Shervinsky as a translator of Ossetian poetry: On the translation method**

**Elizaveta B. Dzaparova<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> *V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies (Affiliate of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences), Vladikavkaz, Russian Federation, l-dzaparova@mail.ru*

**Abstract.** The article attempts to consider the translation activities of the famous Russian poet, writer, art critic Sergei Vasilyevich Shervinsky (1892–1991). This side of his multifaceted work is being studied for the first time. Based on the material of translations of Ossetian poetry into Russian, the question of his translation method is raised. The study aims to examine the features of Shervinsky's poetic translation: the realization of the semantic space of the original, the transfer of national color, idiostyle, a complex of author's intentions, etc. The main research method is comparative analysis. In the course of comparing multilingual texts, the main translation solutions

are identified in overcoming the difficulties associated with the specifics of the Ossetian language by the translator. The article analyzes the poetic works of the classics of Ossetian literature K.L. Khetagurov, A.Z. Kubalov, Niger (I.V. Dzhanayev) translated by Shervinsky; the problem of translation interpretation is raised. The study found that Russian texts retain the meaning of the originals, national flavor, imagery – the dominants of the translation are realized when the literary text moves to another cultural environment. However, Shervinsky did not convey all the implicit meanings and not all the author's intentions were realized. So, when translating Khetagurov's poem "Kubady", he omits some strokes in the guise of the lyrical hero, which, it seems, influenced the understanding of the completed image of the character by the translation recipient. The translator makes stylistic and syntactic changes; in some places the lines in the translation sound differently. Here, in comparison with other translations, the creative individuality of the translator is manifested to a greater extent. Niger's poem "Feast at Badel's" in Russian translation actually fully corresponds to the original, translated by equivalent lexical, stylistic means of the target language. Shervinsky reproduced the ethno-cultural component. The lines in the translation are equirhythmic (the two-foot iambic is preserved). The style of the work and translation is laconic, which allows preserving the dynamism of the narrative. The poem "Afhardy Khasan" by Kubalov is complex in terms of the author's intentions. To translate it into Russian required the skills of translating folklore and literary texts. The work blends the genres of the poem, the folk song, and the lamentation. The part of the poem in Russian was translated using equivalent semantic and stylistic means of the Russian language. Nominative-connotative words/phrases that increase the emotional tone of the tragic events narrated in the poem are reflected in their primary meanings. However, in the literal translation of units with national-cultural semantics, a part of the meaning imprinted in them remains unknown to the recipient. The elimination of some fragments of the original deprives the translated text of the author's intention.

**Keywords:** Sergei Shervinsky, Ossetian literature, poetry, literary translation, translation method, translation pragmatics, author's intentions, national specificity

**For citation:** Dzaparova, E.B. (2025) Sergei Shervinsky as a translator of Ossetian poetry: On the translation method. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 94. pp. 207–227. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/94/10

Перевод произведений художественной литературы как один из действенных способов сближения народов и межнационального общения играл важную роль на каждом этапе культурного развития нашей страны. Однако не всегда его идейно-политическая востребованность осознавалась временем. Понимание значимости художественного перевода в СССР 1920–1930-х гг., в военное и послевоенное время сменяется отсутствием к нему должного интереса. Внимание авторов привлекали в основном поэтические жанры и очерковые формы оригинальной литературы.

К концу 1940-х – началу 1950-х гг. искусство перевода достигает своего расцвета. Всплеск внимания к художественному переводу был обусловлен несколькими причинами и прежде всего причиной внелитературного характера (политического). Популяризация идеи интернационализма, демонстрация «расцвета национальных культур в условиях победившего социализма» [1. С. 323] пробудили интерес к переводу произведений зарубежной литера-

туры, писателей малых народов СССР. Переводческие кадры осознавали социально-культурное, художественно-эстетическое значение этой деятельности. В переводческий процесс были вовлечены лучшие представители русской литературы XX в., в их числе А. Ахматова, Б. Пастернак, С. Маршак, Н. Заболоцкий, Н. Тихонов, М. Зощенко, Л. Озеров и мн. др.

Расцвет стихотворного перевода в середине XX в. связан и с деятельностью известного русского поэта и писателя Сергея Васильевича Шервинского. С юных лет увлекшись этим искусством, он не изменял ему на протяжении всей своей жизни. Для С. Шервинского в переводческой деятельности характерна смена принципов и подходов к оригинальному тексту. Из воспоминаний В.Г. Перельмутера: «Однажды я вскользь назвал его «переводчиком». Шервинский тут же прервал беседу – поправил: «Я – поэт. А перевод – лишь форма моей работы. Переводчиков в поэзии нет и не может быть. Ведь поэзия непереводаема» [2. С. 179]. Постулат Шервинского о том, что переводчик не переводит, а передает поэзию поэзией, переосмысливает заново ситуацию в другой культурной/языковой среде. При этом он признает – постичь совершенство оригинала в переводе невозможно: «Я всегда точно знал, что даже самый лучший перевод неизбежно уступает оригиналу, не может достигнуть его. Не говоря уже – превзойти. Ну, а то, что в переводе можно сделать лучше оригинала, и переводить не стоит. Важно только чувствовать меру допустимого “проигрыша” оригиналу. Иначе этой истиной можно оправдать любой провал» [2. С. 175]. И метаморфозу обращения в 30-х гг. к буквальному переводу объяснял отсутствием опыта: «Просто я тогда еще не очень хорошо умел *переводить*» (выделено нами. – Е.Д.) [2. С. 166]. Постепенно Шервинский совершенствовал свое мастерство, нередко обращаясь и к ранее сделанным переводам (например, повторно перевел поэму Овидия «Метаморфозы»).

Доказательством мастерства Шервинского-переводчика являются признанные специалистами образцы *античной, средневековой арабской поэзии, произведения многих европейских и восточных поэтов XX в.* Один из лучших переводчиков и исследователей «Слова о полку Игореве», С.В. Шервинский обучил практическим навыкам несколько поколений поэтов-переводчиков.

С. Шервинский внес немалый вклад в укрепление интернациональных и культурных связей. Его художественные переводы с десятка языков составляют богатейшее наследие. Тем удивительнее то, что его переводческая деятельность не исследована вовсе.

Особый творческий интерес для С. Шервинского представляла работа по переводу национальных литератур на русский язык. Переводы Шервинским выполнялись «с большим волнением и сочувствием» [3], иногда настолько увлекали переводчика, что вдохновляли на собственное творчество. К некоторым переводным изданиям им написаны вступительные статьи с оценкой поэтического стиля автора.

В 1940-х – начале 1950-х гг. С. Шервинский привлекался центральными издательствами в качестве редактора-консультанта по переводу и изданию

национальных литератур на русском языке. Результатом этого сотрудничества стал выход антологий и сборников молдавской, армянской, грузинской, таджикской и поэзии других народов. Так, в 1952 г. в г. Москве вышла и первая антология осетинской литературы [4]. Редактором издания, соавтором предисловия (совместно с С. Бритаевым) и одним из переводчиков произведений значился С.В. Шервинский. В обстоятельном предисловии авторы уделяют внимание этапам развития осетинской литературы. Некоторые сведения, конечно же, даны под давлением советской идеологии. А творчество отдельных писателей, стоявших у истоков зарождения и становления осетинской литературы, не упомянуто вовсе, так как в конце 1930-х гг. они стали жертвами политических репрессий (А. Кубалов, Г. Ма-лиев, И. Арнигон, Г. Бараков и др.).

С. Шервинский привлек известных русских поэтов к участию в переводах для этого издания [5. С. 69]. Как известно, А. Ахматова дружила с семьей Шервинских, не раз гостила у них на даче в Старках под Коломной (подробнее см. [6]). При содействии С. Шервинского А. Ахматовой удалось перевести для этого сборника несколько поэтических произведений, видное место среди которых занимает поэма основоположника осетинской литературы К.Л. Хетагурова «Кто ты?». Тесной была и литературная связь поэтов. Нередко Ахматова читала Шервинскому свои новые стихи, ей было важно его мнение. Ахматова и Шервинский работали совместно и в области художественного перевода. Из воспоминаний Шервинского: «Последние лет пятнадцать жизни Ахматова много занималась поэтическим переводом. В этой области творчество ее неровно. Мне много раз приходилось высказывать ей замечания, большею частью по деталям, к ее стихотворным переводам, главным образом из наших национальных литератур. В этой области Анна Андреевна доверяла мне всецело и даже дала разрешение вносить в ее переводы поправки по моему усмотрению. Этим доверительным правом я никогда не пользовался, но поправок требовал» [6. С. 295–296].

Другим крупнейшим русским поэтом, чье имя значится в числе переводчиков этого издания, был Н. Заболоцкий. Внесший весомый вклад в развитие переводческого дела в России Н. Заболоцкий уделял внимание произведениям писателей, принадлежавших к малым народам. В антологию вошли переведенные им поэма И. Ялгузидзе «Алгузиани», стихотворение К. Хетагурова «На кладбище» (подробнее см.: [7]).

С. Шервинского связывала личная и творческая дружба с некоторыми осетинскими писателями, о чем можно судить по эпистолярному наследию из фондов РГАЛИ. Это письма С. Бритаева, Т. Бесаева, Р. Асаева, Г. Плиева, Г. Дзагурова к С. Шервинскому. Часть из них дополняет сведения о его переводческой деятельности. Из письма известного осетинского поэта и драматурга Гриша Дзамболатовича Плиева (1913–1999) становится известно о переводах С. Шервинского, не вошедших в антологию. Среди них и одно из лучших стихотворений Плиева о войне «Солдат». Осетинский писатель в письме благодарит Шервинского за труд и просит прислать ему этот и дру-

гие сделанные им переводы [8. Л. 1]. При этом, как известно, Г. Плиев скептически относился к переводу собственных произведений на русский язык и не раз отказывался от них по причине искажения переводчиками стиля автора.

Письма С. Бритаева к С. Шервинскому содержат некоторые подробности их совместной работы над проектом; оценивается вклад, внесенный русским поэтом в издание антологии. Из письма от 22 марта 1953 г.: «Хотя с большим опозданием, но поздравляю Вас с выходом такой капитальной работы, как книга «Осетинская литература». Больше, чем кому бы то ни было, мне известна Ваша роль в подготовке этой книги к изданию. Вы знаете, что я не сторонник лести, поэтому скажу откровенно: если бы не Вы, а в Гослитиздате Екатерина Иосифовна (редактор издания Е.И. Цинговатова. – Е.Д.), то книга не увидела бы свет... Эту Вашу роль знают и здесь. Я думаю, что мы будем помнить ту большую услугу, которую Вы оказали осетинской советской литературе... Отзывы на антологию хорошие, она здесь стала настольной книгой...» [9. Л. 3]. В РГАЛИ также хранятся многочисленные рецензии на данное издание (подробнее см.: [10]).

Охват жанрового диапазона в переводах С. Шервинского широк и разно-сторонен. Произведения устного народного творчества (песни), поэмы и стихотворения К.Л. Хетагурова, А.З. Кубалова, Нигера (И.В. Джанаева), Г.Х. Кайтукова, К.Т. Казбекова, Д.Г. Дарчиева, Б.А. Муртазова, М.Г. Кочисова составляют его переводческое наследие из осетинской поэзии. Значительная часть переводов сделана С. Шервинским для указанной антологии. Обратимся к параллельному лексико-семантическому анализу некоторых переведенных С.В. Шервинским произведений. Для исследования были выбраны наиболее известные произведения авторов, чье художественное творчество повлияло на развитие эстетических систем в осетинской литературе второй половины XIX – первой трети XX в.

Стихотворение основоположника осетинской литературы К.Л. Хетагурова (1859–1906) «Кубады» отражает нелегкую долю бедняка. «Огромной силой обобщения, – пишет известный осетинский ученый В.И. Абаев, – обладает созданный Коста образ народного певца Кубады. Нищий, одетый в лохмотья пастух, которому ежеминутно угрожает расправа алдара (феодала), находит в себе духовные силы, чтобы подняться над своей горькой судьбой. Чудесный дар песни, унаследованный от прошлых поколений народных певцов, дает ему ту внутреннюю свободу, которой не могут лишить человека никакой гнет, никакое насилие» [11. С. 10]. Существующие русские переводы стихотворения не всегда отражали интенции автора. Прежде всего, лишали переводной текст лаконичности [12. С. 28–29]. Перевод С. Шервинского сохраняет идейно-тематическое содержание оригинала – в тексте на русском языке воссоздается символ бедности и запечатленный автором в облике лирического героя Кубады образ странствующего народного певца. Однако за рамками переводного текста остаются детали, играющие немаловажную роль при создании завершеного образа персонажа. Автор с первых строк дает несколько штрихов, которые являются определяющими в печальной судьбе Кубады. Пример первой и второй строф:

*Сардаей, зымаггаей,  
Гуыбыр, тызмаггаей,  
Йае карцы мидаг,  
Ныхасы бады  
Заронд Хуыбады,  
Не фандырдагъдаг...*

И летом, и зимой,  
Сгорбленный, суровый,  
В своей шубенке,  
Сидит на нихасе  
Старый Кубады,  
Наш гармонист.

*Кайдар дзагъалзад,  
Лаппуйае баззад  
Йае сау бындурыл...  
Кадæм-цу бафтыд,  
Уым-иу факафид  
Кардзыны мурыл... [13. Т. 1. С. 72]*

Чей-то безродный (сын),  
Мальчиком остался  
У черного (остывшего) своего очага...  
Там, куда он попадал,  
Он долго плясал  
За кроху чурека...<sup>1</sup>

Незавидная доля героя-сироты в переводе С. Шервинского передана следующим образом:

*И в холод, и в зной  
В шубенке худой,  
Согбенный бедой,  
Все ходит у нас  
Певец на нихас, –  
Кубады седой.*

*И сам сирота,  
И сакля пуста, –  
Так начал он век.  
Коль кто позовет,  
Он спляшет, поет,  
Получит чурек [4. С. 96].*

Заданный Коста Хетагуровым мотив заботности и обреченности героя находит свое отражение и в переводе Шервинского. Но сам образ слепого гармониста в переводе подан несколько искаженно. Странствующий музыкант в переводе стал певцом. Частично переводчик справился с передачей значения осетинской идиомы «баззайын сау бындурыл» («остаться одному, ни с чем; потерять кров») – «*И сакля пуста*». В переводе наблюдается реконструкция колорита исходной культуры. С. Шервинский осетинскую идиому передает лексическими средствами переводящего языка. Смысл передан, но единица перевода потеряла образность и экспрессивность. Компенсация национального колорита наблюдается при транслитерации оронима, топонимов, реалий («*Адай*», «*Дигорский край*», «*Кабарда*», «*Ир*», «*Тифлис*», «*фандыр*», «*ныхас*»). С. Шервинский насыщает текст этнокультурными маркерами, демонстрирует умение ориентироваться и самоопределяться в рамках ситуационного контекста. Отдельные штрихи, столь запоминающиеся в образе Кубады в последующих отрывках, что немаловажно, воспроизведены С. Шервинским и в русском варианте. Кубады в переводе приобретает узнаваемые черты, которые неразрывно связаны в сознании осетинского читателя с данным образом, став своего рода символом обездоленности («*Хæфсытæ уасыд / Йае къахы скъуыдтæй...*» ‘Лягушки квакали / Из трещин его ног’ – «*А в трещинах ног / Лягушки поют*»).

Мысль о том, что при переводе С. Шервинский обходил стороной подстрочники, высказываемая исследователем Ф. Найфоновой [14], не подтверждается дальнейшим переводом стихотворения К.Л. Хетагурова. Основу

<sup>1</sup> Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Е.Д.

сюжета составляет рассказ о жизненных перипетиях героя: сиротское детство, жизнь в пастухах, пропажа овец, бегство от князя, обездоленная жизнь певца-гармониста, скитания и возвращение на родину слепым стариком. Событийный ряд в переводе воспроизведен, но предложен читателю не в близких единицах перевода – слова, словосочетания и в целом предложения переданы Шервинским неэквивалентными средствами. Достаточно привести следующий пример:

<i>Уæд фос куыд уарзта?</i>	А вот скотину как любил (он)?!	<i>Друг первый – овца!</i>
<i>Фæсал<sup>1</sup> сын лапта</i>	Сухую траву им доставал	<i>В обувку сенца</i>
<i>Иæ салд арчыйæ!..</i>	Из своего промерзлого арчи <sup>2</sup> ...	<i>Пастух подложил, –</i>
<i>Иæ зард нæ уагъта, –</i>	Не оставлял он пенне, –	<i>Нет, овцам отдаст!</i>
<i>Фандыр æскъахта</i>	Фандыр себе смастерил	<i>Играть был горазд –</i>
<i>Бæрз-бызыгыйæ...</i>	Из наплыва (нароста) березы...	<i>Фандыр смастерил</i>

[13. Т. 1. С. 74]. [4. С. 97].

Индивидуальная манера перевода С. Шервинского, как видим, не учитывает лексические особенности подлинника, в том числе слова с национально-культурным компонентом значения («арчи» → «обувка», «фæсал» → «сенцо»). Стремление подобрать рифмообразующие звуки вынуждает переводчика прибегать к вольности, созданию простых созвучий в концах строк (овца → сенца). Порой смысл в отрывках полностью меняется (например: *Уæд фос куыд уарзта* ('А вот скотину как любил (он)?!') – *Друг первый – овца!*).

Одной из невыполнимых задач для переводчика стала передача фонетических языковых средств выразительности, стилистических фигур:

– звукописи оригинала:

<i>Бын бауай, иунæг, Дзыллæстай иу лæг Кæй нæ рæвдыдта!</i>	Погибни одинокий, Которого в мире ни один [из народа] Не приласкал!
<i>Лæгдзарм тæнæг у, Æлдар фыдлæг у...</i>	Человечья кожа тонка, Алдар – изверг...

– встречающихся повторов (чаще анафоры):

<i>Дæу урс æхсырæй, Дæу худгæ-хурæй Чи нæ бафсæста!..</i>	Тебя белым молоком, Тебя смеющимся солнцем Которая не насытила!
---	---

– синтаксического параллелизма:

<i>Иæ къах нæ фæллад, Иæ зард нæ фенæд...</i>	Его ноги не уставали, Его песня не надоела [не опротивела] (никому)...
---	---

<sup>1</sup> Стелька из сухой травы в горской обуви.

<sup>2</sup> Арчи – обувь из сыромятной кожи.

– эллиптических предложений:

<i>Багънаг, багъаввад,</i>	В лохмотьях, босой,
<i>Астонг, уысманнад</i>	Голодный, регулярно битый
<i>Хуыцауы растай!</i>	Перед Богом [будучи] неповинный.

Оригинальные строки в переводе претерпевают изменения: утраченные фонетические и синтаксические средства художественной выразительности передаются Шервинским другими лексическими и поэтическими средствами; смысл строк искажается (напр., «*Йæ* къах нæ фæллад, / *Йæ* зард нæ фенад / *Йæ* цаугæ царды...») ('Его ноги не уставали / Его песня не надоела [не опротивела] (никому) / В его скитальческой жизни' – «*Ходил он года, / Но песнь молода, / Хоть древен певец*»). Очевидно, что в переводных строках теряются особенности индивидуального стиля писателя, ритмика оригинала.

Если рассматривать переводческую эквивалентность на прагматическом и семантическом уровнях, то не всегда переводчиком она достигается. Образность подменяется собственными единицами перевода, а денотативное значение исходных слов растворяется в новых понятиях. Видимо, использование переводчиком подобной трансформации продиктовано стремлением попасть в рифму. Приведем пример следующей строфы:

<i>Царгасы баглын,</i>	Орла стремление (порыв),	<i>Орел над горой,</i>
<i>Уаларвы нарын,</i>	Неба громыхание,	<i>Удар громовой,</i>
<i>Дымгаейы хъараг,</i>	Ветра рыданье (причитание),	<i>Потока волна,</i>
<i>Цæф сагуыты маст,</i>	Боль раненой косули,	<i>Дрожащая тень,</i>
<i>Ахсардзаны хъазт –</i>	Жалоба водопада –	<i>Стенящий олень –</i>
<i>Фыййауы зарæг...</i>	(Все это) песня пастуха...	<i>Вот песнь чабана</i>
[13. Т. 1. С. 76].		[4. С. 97].

Как видим, в строфе, структурированной единым предложением, лексические образные единицы в переводе представлены другими. Адекватная передача образно-семантической структуры подлинника нарушена отсутствием равносмысловых выразительных средств (особенно в 3-й и 4-й строках), но для воплощения в тексте перевода сложной образной системы оригинала С. Шервинскому понадобилось обратиться к собственным стилистическим средствам. Строки на русском языке хоть и не совсем отвечают эквивалентности в передаче номинативных значений слов, но сохраняют синтаксические особенности строфы, представленной простым предложением с осложняющими его структуру элементами – однородными членами предложения.

Безусловно, многие потери при переводе носят объективный характер, объясняются межъязыковыми различиями, «асимметрией культурных реалий» [15. С. 283] и т.д. На степень адекватности перевода могут влиять и субъективные факторы – неспособность переводчика понять интенции автора, расшифровать смысловой код, запечатленный в оригинале. Так, в переводе опущена строфа, в которой автор дает оценку творчеству певца-скитальца и показывает силу воздействия на слушателей его песен и сказаний,

не оставляющих никого равнодушным, способных вызвать двойные чувства – безудержное веселье и крайнюю печаль. Трудности у Шервинского при переводе вызвала, видимо, и поэтическая форма (синтаксический параллелизм, анафорические стихи, чередование парной и кольцевой рифм, подобие Ронсаровой строфы без укороченного 2-го и 5-го стиха).

В стихотворении К.Л. Хетагуров стремился показать натуралистический образ бедняка, в котором угадываются и некоторые автобиографические черты (раннее сиротство, одиночество, скитания). К сожалению, образ главного героя в переводе не столь колоритен, некоторые штрихи опущены (слова-образы, характеризующие лирического героя: *фæндырдзæгъдæг* ‘гармонист’ – *певец*, его тяжелую жизнь: *фæкафыд кæрдзыны мурыл* ‘долго плясал за кроху чурека’ – *споет, получит чурек*, строки-афоризмы (*Фæлæ нæ амонд / Æнæ сæрнывонд / Нæ хæссы бирæ!* ‘Но наше счастье / Без принесения себя в жертву / Непродолжительно!’) и т. д.), что в целом влияет на достижение желаемого эмоционального воздействия, оказываемого на реципиента текстом на русском языке.

Творчество другого видного осетинского поэта Нигера (И.В. Джанаев, 1896–1947) в переводческом наследии С.В. Шервинского представлено поэмой «Пир у Баделят», стихотворениями «Это было недавно», «Исповедь», «Кончита Мало». Среди перечисленных произведений своим идейно-художественным содержанием отличается поэма «Пир у Баделят» (1935), посвященная до-революционной осетинской действительности. В одном из значительнейших своих произведений Нигер ставит социально-этические проблемы, противопоставляет спесивых алдаров Кубатиевых и бедного их прислужника Фацбая. Поэт критикует существовавшие нравы феодального общества, бесчеловечная сущность которых приводит к трагической гибели молодого Фацбая. В переводе С. Шервинского сюжет представлен без отклонений от оригинала. Русскоязычный текст сохраняет лаконичность повествования. Переводчик лишает текст избыточных, нерелевантных по значению слов. Особое место в произведении занимают образы персонажей: описания феодалов Кубатиевых и бедняка Фацбая. Портретные характеристики афористичны и на русском языке, в основе их – антитеза: *надменный* (Афай), *Язык – что вата, а сердце – шип* (Сафар), *бритый, лощеный, глаза и щеки огнем пылают* (Инал), *морду воротит, взор отвела, / гордая, злая, княжна-гордячка* (Залихан) → *широкоплечий, высокий, смиренный, ловкий, смелый* (Фацбай). Равным функциональным параллелизмом в разноязычных текстах характеризуются денотативный, коннотативный, этнокультурный компоненты. Основная интенция автора – показать антинародную сущность феодальной знати, несовместимость их идеологии с жизнью простых людей, трагизм угнетенных и своеволие угнетателей – транслируется С. Шервинским адекватными языковыми средствами. В переводе воспроизводятся стилистическая тональность поэмы, внешние атрибуты стиха (эквilinearность, отсутствие рифмы), строки эквиритмичны оригиналу (сохраняется двустопный ямб). Поэма в переводе сохраняет черты национальной специфики подлинника: описание пира, изображение быта и нравов феодалов объективны, учтен историко-культурный контекст представленной в поэме эпохи.

План содержания переводного текста доносит до читателя основную мысль произведения, представленную в строках:

*Того не будет,  
Чтоб оказалось  
Мир и согласие  
Между алдаром  
И угнетенным  
Им батраком.  
Свари их вместе  
В котле едином,  
Батрак отдельно  
Свой даст навар,  
Навар отдельный  
Даст и алдар* [4. С. 97].

Прием параллелизма природного и человеческого миров, встроенный в ткань повествования для более глубокого раскрытия идейного содержания поэмы (аналогия свободолюбивого скворца с Фацбаем и растерзанного псами оленя с расправой в дальнейшем над юношей, изменения пейзажного фона) С. Шервинским воспроизведены элементами первичной образности. Переводчик создает равноэмоциональную тональность, демонстрирует коннотативные возможности языка.

<i>Ныккодтой куййтæ</i>	Кинулись собаки	<i>На лань собаки</i>
<i>Гъе, уыцы иу цаеф</i>	Эй, одним ударом	<i>Кинулись разом,</i>
<i>Сахи æмхуызон</i>	Все разом	<i>Мясо оленьё</i>
<i>Нæ сæрджын сагыл.</i>	На нашего оленя.	<i>Собаки рвут.</i>
<i>Рæдувынц куййтæ</i>	Рвут собаки	<i>Лань застонала,</i>
<i>Йæ фыдтæ сагæн.</i>	Мясо оленьё.	<i>Смокла, упала...</i>
<i>Æрхаудта... Нал уыд –</i>	Упал... Не стало больше –	<i>Сердце оленьё,</i>
<i>Йæ зæрдæ банцад.</i>	Его сердце остановилось.	<i>Впредь не стучи!</i>
<i>Æрттыфта нæууыл</i>	Блистала на поляне	<i>Кровь на поляне</i>
<i>Йæ туг æртахгай,</i>	Его кровь каплями,	<i>Каплями блещет,</i>
<i>Æмæ дзы надта</i>	И купало в них	<i>В каплях трепещут</i>
<i>Йæ тынтæ буц хур</i>	Свои лучи изнеженное солнце.	<i>Солнца лучи</i>

[16. С. 260–261]. [3. С. 201].

Как видим, С. Шервинский в переводе остается близок к оригиналу. В отрывке наблюдается замена денотата (саг = олень/олениха → лань). Подобная трансформация применима, так как не искажает смысл исходного текста (самка оленя → лань). Заменой переводчик только усиливает трагичность повествования в приведенном фрагменте (растерзанная лань, отличающаяся изяществом)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Отличительные особенности оленя → лани обнаруживаются нами в семантике образа. В традиционной культуре осетин *олень* – и жертвенное и тотемное животное одновременно, что подчеркивается и исследователем М.В. Дарчиевой [17. С. 139–153]. Образ оленя фигурирует во многих жанрах осетинского фольклора, в частности в осетинской

Верность в передаче основных компонентов содержания подлинника, воссоздание краткости слога, стилистических оборотов (перевод обогащается тропами, например: *райсом... / тæмæнтæ калы / сæ хъæу Хъуыбаттæн* ‘утро... / сияет / село Кубатиевых’ – *сияет / омытый утром / аул Кубати, рæу-уддзæф тауы / фæйнардæм зарæг* ‘легкий ветерок разносит / вокруг песню’ – *а ветер утра / песню разносит / легким крылом, хур арвыл хъазы* ‘солнце на небе играет’ – *играет солнце* и др.), особенностей ритмической организации (сохраняется равное количество строк, размер) – в этом и заключалась переводческая концепция С. Шервинского.

Работа по переводу осетинской литературы на русский язык Шервинским была продолжена в дальнейшем. В 1960 г. под его редакцией выходит «Антология осетинской поэзии», куда вошли часть сделанных им ранее переводов и новые. Его переводы стихотворения К. Хетагурова «Кубады» и поэмы Д. Дарчиева «Сафират» в антологии были заменены другими. Хотя по своему содержательно-формальному соответствию более адекватными являются переводы С. Шервинского.

В новое издание включено и творчество посмертно реабилитированных в 1950-х гг. осетинских поэтов – А. Кубалова, Ш. Абаева, Г. Малиева, Г. Баракова. Благодаря переводу С. Шервинского явлением русскоязычной культуры стало самое известное произведение А.З. Кубалова (1871–1937) – поэма «Афхардты Хасана» (1894). Творческие установки С. Шервинского-переводчика позволяют проследить, как в его переводческой работе нашли воплощение разные грани оригинала. Поэма написана в духе фольклорного произведения. Сюжетом послужил социальный конфликт между представителями княжеского рода Мулдарта и бедняка Хасана из фамилии Афхардты (с осет. дословно «униженный», «оскорбленный»).

Поэма начинается со вступления – обращения автора к слепому сказителю Бибо Зугутову, который и будет повествовать трагическую историю Хасана Афхардты. Основная часть поэмы (без вводной части) состоит из четырех глав. У С. Шервинского некоторые отрывки опущены (вступление сливается с первой главой, а вторая, третья и четвертая сокращаются в переводе и объединяются в отдельную самостоятельную главу). Поэтому в русскоязычном варианте поэмы представлены лишь две главы. Произведение труднопереводимо по заключенным в нем авторским интенциям. Переводчику необходимо было передать не только основную сюжетную линию, но и сохранить эмоциональную тональность текста А. Кубалова. В поэме ощущается связь с жанром народного плача. Сочетание в произведении колоритных батальных сцен с плачем, песней, заклинанием, причитанием сближает поэму А. Кубалова с памятником древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», в котором видится соединение элементов плача и

---

волшебной сказке как чудесный помощник (чаще золоторогий олень, которого нельзя убивать). Образ золоторого оленя – покровителя охотников Авсати в сказке обстоятельно рассмотрен Д.В. Сокаевой [18. С. 55].

«славы». Да и обращение автора в предисловии к сказителю – вещателю истории – также характерно для «Слова» (Баян → Бибо Зугутов).

При сопоставлении разноязычных текстов обнаруживается симметричность передачи в переводе плана содержания. События поэмы и в переводе плавно перетекают из одного в другое: убийство отца Хасаны представителями княжеского рода Мулдарта, оскорбление матери-вдовы Госама Кудайнатом Мулдарты, бегство Госама с малолетним сыном Хасаной в лес, наказ сыну отомстить роду Мулдарта за нее и отца, кровомщение Хасаны (занимает большую часть поэмы), смерть Хасаны. Сужение исходного текста не повлияло, как представляется, на воспроизведение его прагматического потенциала, и в переводе поэма оказывает желаемое воздействие на реципиента. События в переводе хронологически совместимы с их последовательностью в оригинале. Сокращению подвергаются отрывки, которые не влияют на развитие сюжета в произведении.

Зачин поэмы представляет нам образ повествователя, облик которого в русскоязычном тексте столь же детализирован и противоречив, как и в оригинале: внешний вид (бедный, слепой) дисгармонирует с данным ему даром песнетворчества. Хотя характеристика певца-сказителя в переводе не всегда совпадает с описанием А. Кубалова:

*Гье, маэгуыр куырма Бибо!.. Гье, маэгуыр заеронд лаг!..  
Дæ бон дыл баталынг, де 'хсæв дыл бамыр ис:  
Нал уыныс арвы цæах, нал уыныс заххы сау!..  
Баци дыл сау талынг нæ расугъд урс дуне.*

И далее антитеза:

*Гье, хъæздыг куырма Бибо!.. Гье, тыхджын заеронд лаг!..  
Радта дын Уастырджы сау хъисай хуыйысер,  
Радта дын заердæргъæвд, радта дын дзырдамонд.  
Фыдалты кадджытæ сеппæт дæр куы зонис,  
Сеппæт дæр куы цæгъдыс сау хъисын фæндырай [19. С. 24].*

Эй, бедный слепой Бибо!.. Эй, бедный старик!..  
Твой день для тебя погас, твоя ночь глуха для тебя:  
Не видишь больше голубое небо, не видишь больше землю черную...  
Стал для тебя черной теменью наш красивый белый свет.

\*\*\*

Эй, богатый незрячий Бибо!.. Эй, сильный старик!..  
Дал тебе Уастырджы струну от скрипки  
[умение играть на этом инструменте. – Е.Д.],  
Дал тебе способность (дар), дал тебе силу слова.  
Старинные легенды ведь все ты знаешь,  
Все их исполняешь на скрипке.

С. Шервинским подобраны лексико-семантические средства переводящего языка, по своей национальной специфике близкие к русской действительности. Переводчик использует архаизированную лексику. Стилизация

позволила С. Шервинскому создать впечатление хронологической отдаленности описанных событий в произведении. Читаем:

*Ой, бедный Бибо! Ой, слепец злополучный!  
Твой день беспросветен, глуха твоя ночь.  
Ни синее небо, ни черную землю  
Не видят померкшие очи твои...*

\*\*\*

*Незрячий Бибо! Ой, богач! Ой, могучий!  
Сам Уастырджы дал тебе знатный фандыр,  
И память на диво, и речь золотую,  
Все дедов сказанья знакомы тебе [20. С. 111].*

В представленном отрывке демонстрируется переводческая концепция С. Шервинского. Перевод осуществлен, как видим, семантическими аналогами подлинника. Индивидуально-авторская интерпретация переводчика создается системой образов, которые, на наш взгляд, адекватны словесному оформлению образов оригинала. С. Шервинский также наделяет черты сказителя собственными оценочными эпитетами, чем в большей мере поэтизирует его облик, придает особую эстетичность поэзии А. Кубалова на русском языке. В переводе Шервинский усиливает звучность стиха, почти прозаические по фразовой интонации строки переданы ритмичным стихом.

Первая часть поэмы – колыбельная песня-плач матери сыну об убийстве отца, наставление и наказ отомстить обидчикам – транслирована переводчиком равнозначными семантическими и стилистическими средствами русского языка. По-слову отражены прямые и номинативно-коннотативные значения слов, повышающие эмоциональную тональность повествуемых трагических событий. В произведении А. Кубалова можно встретить устойчивые народные формулы, которые органично вплетаются в общую поэтическую форму. В поэме встречается лексика, присущая фольклорному жанру причитаний. Здесь тропы (*Æфхæрдты цахæрцæст Соламан* ‘Афхарды остроглазый Соламан’ – *Афхæрдты орел остроглазый, йæ сыхр уадултæ цыкъæйæ фæлурсдæр* ‘его алые щеки бледнее белой ткани’ – *белей полотна его алые щеки, сызгъæрин цахæртæ* ‘золотые искры’ – *золотой перун, маæстæй фæсæйсыгъдтаен* ‘от гнева чуть не сгорел’ – *от гнева пылая*), побудительные предложения, обращения, повторы, проклятия, цветовая символика (красный (цвет крови), черный (траур)):

*Ахуысс уал, маæ лæппу! Ахуысс уал, маæ уарзон,  
Цалынмаæ нæ зоныс фыдбылыз, фыдæбон.  
Уæ, туг съл ньюуара, сæ туджы фæмæсзой  
Дæ фыды марджытæ, Мулдарты хъал мыггаг!*

Поспи пока, мой мальчик! Поспи пока, мой любимый,  
Пока не знаешь беды, страдание.

О, пусть кровью зальются, в своей крови (собственной) изваляются  
Убийцы твоего отца, Мулдарты гордый род!

*Спи, мальчик мой милый, доколе не знаешь  
Беды и страданий, младенец ты мой!..*

*Пусть кровью зальются, в крови захлебнутся  
Мулдарты, убийцы отца твоего!*

*Йае фарсыл сбаста йае цыбыр ахсаргард,  
Йае цыбыр ахсаргард, йае фатан сау хъама.*

На пояс привязал свою короткую саблю,  
Свою короткую саблю, свой широкий черный кинжал.

*Повесил на пояс короткую саблю,  
Короткую саблю да острый кинжал*

*Резгае уал, ма ланпу, резгае уал, ма уарзон...*

Расти пока, мой мальчик, расти пока, мой любимый...

*Расти же, мой милый, расти мой любимый...*

*Каеннод дае цаергае рухсы цыртт ма базон,  
Маерды та, зындоны, де 'ккой фабдаент,  
Ехсае дае куыд таерой де 'фхерд ныйарджыта!..*

Не то в течение жизни частичку белого света не познай,  
А на том свете, в аду, на спине твоей (пусть) сидят,  
Плетью погоняя тебя твои оскорбленные родители!..

*Не то не узнаешь ты светлого солнца,  
И сядут на шею тебе, на том свете,  
Родители, плетью тебя иссекут!*

Перевод представленных фрагментов – пример создания «аналогичного оригиналу единства содержания и формы» [21. С. 46]. Русскоязычный текст верно отражает смысл, композиционные особенности, образную структуру, поэтическое звучание произведения. В языках, вовлеченных в процесс перевода, находит отражение соразмерность между минимальной единицей перевода и фразой, абзацем в целом. Подбор слов-эквивалентов С. Шервинским осуществляется с учетом их идентичных значений в языке оригинала, национально-культурных особенностей.

Большую часть поэмы занимает месть Хасаны обидчикам: кровавые схватки героя с представителями рода Мулдарта. Картины борьбы героя за существование, эпизоды расправы с врагами за социальную ненависть колоритны, а строки насыщены лексикой с национально-культурной семантикой. Национальное своеобразие особенно ярко проявляется в этих двух главах перевода. Передача инокультурного текста здесь подвергается различным трансформациям, не всегда обусловленным учетом национальной принадлежности реципиента. Национально-специфические элементы подвергаются С. Шервинским адаптации, нередко переданы дословно. Примером может послужить репрезентация бранных формул/проклятий и причитаний, прямой перевод которых, по справедливому мнению В.С. Модестова, «не всегда возможен как из-за отсутствия адекватных аналогов, так и потому, что значительная часть подобной лексики тесно связана с местной средой

обитания использующих ее персонажей» [22. С. 246]. Вследствие этого словная передача в переводной текст таких конструкций не всегда адекватно интерпретируется в принимающей этнокультурной среде, неосознанно оценивается адресатом «в “кодах” своей культуры» [23. С. 340].

Например, при дословном переводе проклятий, причитаний *хур дыл арныгуылдзæн* ‘солнце на тебя закатится’ (в значении «умереть» либо «быть очень печальному событию») – *...еще до заката, судзгæ дын фæбадон, дудгæ дын фæбадон...* ‘пребывать бы мне в горении, пребывать бы мне в зудении’<sup>1</sup> – *ой, лучше б сгорела, ой, лучше бы замерзла..., уæ, марг дын арбауой, уæнгæл дын арбауой / мæ дзæбæхдзинæдтæ, мæ риуы ‘хсыры цъырт* ‘о, пусть отравой тебе станут, ненавистными тебе станут / мое добро / капля молока из моей груди’ – *Да станут отравой тебе и проклятьем / любовь моя, груди моей молоко!* вне поле зрения реципиента остается часть запечатленного в них смысла, снята эмоционально-экспрессивная нагрузка, стерт этнографический контекст, скрывааемый за представленными явлениями действительности. Эксплицитное присутствие в тексте выражений с национально-культурным компонентом значения вынуждают С. Шервинского обращаться к опущению в переводе не являющейся коммуникативно релевантной национально-маркированной лексики либо к замене денотата в основе идиом. Так, не представлены в русском тексте фразеологизмы *туджы фыцын, зардæ бахъарм ис, уый цæстмæ хъазын, сæр æрбайсæфын*. С. Шервинский прибегает и к другим способам перевода: к замене фразеологизма семантическим эквивалентом, построенным по другой фразеологической модели: *ссыди йæ рагон маст* (‘прошла его давняя обида’) – *сердце засияло, калын урс цæссыг* ‘лить белые (прозрачные) слезы’ – *лить горючие слезы*; переводит соответствующей в коннотативном отношении фраземой *адамы зардæтæ фехалын* ‘разбить людские сердца’ – *заставить дрогнуть людские сердца* либо лексическим эквивалентом, либо семантически близким свободным сочетанием слов: *мæ хæдзар фехалди* (букв. ‘мой дом разрушился’) – *пришла моя гибель, Йæ хъарæг цæудзæни къонайы рæбынæй / Æртхутæг кæндзæни цахæры зынгимæ* ‘Ее рыдания будут слышны у очага / Будет делать пепел с искрой огня’ – *Начнет убиваться у цепи очажной, / Застынет золою, как жар в очаге* и др.

Этнокультурные особенности отражены в представленных в главах поэмы народных верованиях и обычаях, суровых картинах быта: оскорбление очага, осквернение надочажной цепи, кровная месть, посвящение коня покойнику. Репрезентация национально-культурных особенностей адресату осуществляется семантическими эквивалентами, но понимание сути представленных в тексте явлений, их символический смысл требуют «дополнительных фоновых знаний для декодирования» [25. С. 188]. Так, вряд ли из-

<sup>1</sup> В.И. Абаев значение глагола *дудын* трактует так: «dūdun – и. ‘зудеть’, ‘гореть (о коже)’ – мæ bwag dūdy «мое тело зудит»; dūdgæ fæbadæj или sūzgæ fæbadaj «пребывай в зудении (горении)» (проклятие)» [24. Т. 1. С. 372].

вестно русскому читателю о существовавшей вплоть до начала XX в. культовой роли надочажной цепи в семейной обрядности осетин (см. подробнее [26. С. 23–29]).

Проблема одиночества в поэме является ключевой. Ее социальные корни раскрывает автор на примере борьбы одинокого Хасана с многочисленным родом Мулдарта. «Мерилом бедности и богатства является число мужчин в роду. Самой высокой категорией, которой мыслит сказитель, является род», – пишет Н.Г. Джусойты [27. С. 102]. Родовое превосходство стало основой конфликта двух враждующих фамилий Мулдарта → Афхардта. Только сильная многочисленная фамилия способна постоять за себя. Численность рода – основное преимущество на поле брани – мотивация Мулдарты вступить в конфликт. Отсутствие заступничества у немногочисленного рода Афхардта приводит их к трагической гибели. В поэме судьба Одинокого показана в образе Соламана, Госама, Хасаны, Хамырза. Их судьбы трагичны. На протяжении всей поэмы А. Кубалов рефреном иллюстрирует свою мысль – одинокий, бедный тот, у кого нет родичей, близких, взрослого потомства, нет заступников. В переводе С. Шервинского соответствующие абзацы опущены. Сжат и финал поэмы, в котором звучит призыв сказителя к укреплению родовых связей, поскольку только таким образом можно обеспечить защиту одинокому человеку [27. С. 108].

Социальные корни проблемы одиночества от русскоязычного читателя скрыты. Опущение в переводе этих отрывков меняет и суть конфликта, задаваемого лишь кровной мезтью, тогда как авторская интерпретация совсем иная. Поэтому в переводе замысел автора полностью не реализован.

Перевод С. Шервинским строится на стремлении отразить изложенный в поэме А. Кубалова событийный ряд, передать комплекс изобразительно-выразительных средств в аспекте сохранения их коммуникативно-прагматического потенциала, за счет чего у реципиента создается, как нам кажется, адекватное эстетическое впечатление от прочитанного текста. Недостатки перевода связаны с опущением Шервинским некоторых текстовых фрагментов, благодаря которым постигается истинная суть конфликта в произведении, с необходимостью эксплицировать информацию, неизвестную получателю текста.

Итак, осуществленных С. Шервинским переводов из осетинской литературы немного. Однако благодаря его деятельности известные произведения впервые обрели свое поэтическое звучание на русском языке. Анализируя переводы С. Шервинского, сталкиваешься со способностью интерпретировать произведение, отрываясь от буквы подлинника, и находить собственную концепцию для передачи исходной мысли. В анализируемых текстах представлены разные подходы к переводимому тексту. Приоритетной задачей для переводчика было воспроизведение смыслового содержания подлинника, однако при определении других уровней соотношения между оригиналом и переводом обнаруживаются разные степени эквивалентности. Частичная эквивалентность достигается С. Шервинским при переводе стихотво-

рения К. Хетагурова «Кубады». На смысловом уровне переводной текст инвариантен исходному. В переводе находит отражение и национально-культурный контекст. Заданная оригиналом художественная детализация в переводе С. Шервинского утрачивается. Вносимые в переводной текст слова-образы в некоторой степени противоречат идейному и художественному смыслу стихотворения К. Хетагурова. Не во всех переведенных отрывках С. Шервинский добивается формально-смысловой точности, лексические и синтаксические опущения и дополнения связаны с прагматической адаптацией, ориентированной на ментальность носителя языка перевода.

При переводе поэмы Нигера «Симд у Баделят» проявляет себя концепция динамической адекватности, заключающаяся в идейно-художественной близости разноязычных текстов, бережном отношении к образной системе подлинника, к идиолекту автора. В переводе реализуются прагматический, семантический, синтаксический уровни эквивалентности (см. подробнее [15. С. 295–302]).

При сопоставлении поэмы А. Кубалова «Афхардты Хасана» с ее русским переводом обнаруживаются некоторые формально-композиционные несоответствия. Текст подвергается С. Шервинским сокращению, что в конечном счете, как нам кажется, повлияло на понимание реципиентом истинной природы конфликта, изложенной писателем. Интенции автора оказались гораздо сложнее. В основе поэмы образ Одинокого, А. Кубаловым «вскрываются социально-исторические корни понятия “родовой одинокости”» [28. С. 122].

Итак, художественный перевод с 1920–1930-х гг. занимает ведущее место в творчестве С. Шервинского<sup>1</sup>. С годами его переводческое мастерство совершенствуется и достигает своего расцвета к середине XX в. В 1940–1950-е гг. С. Шервинский все больше придерживается в переводе принципа динамической адекватности, ориентированной на получателя художественного произведения и способность реципиента понять и декодировать исходную информацию. Отсюда не всегда учитываются интенции автора (см. перевод поэмы «Афхардты Хасана»), на наш взгляд, больше по причине отсутствия у переводчика фоновых знаний, связанных с ментальностью народа, которому принадлежит оригинальный текст, незнанием исходного языка и работой с подстрочника. Приоритетной задачей для С. Шервинского было сохранение содержания, смысла оригинала. Контаминация свободного и адекватного перевода – ориентировка на культуру и вкусы реципиента, с одной стороны, и текст оригинала – с другой, вполне себя оправдывает на фоне преобладавшего в обозначенный период принципа творческого переосмысления подлинника при переводе осетинской поэзии (см.: [29, 30]). Мысль подтверждается и М.Л. Гаспаровым, характеризующим в предисловии к переводам С. Шервинского господствующий принцип перевода, предполагающий воссоздание из художественной действительности

---

<sup>1</sup> Мир переводческого искусства открыл С. Шервинскому основоположник русского символизма В.Я. Брюсов. Благодаря Брюсову несколько переводов С. Шервинского были включены в сборник «Поэзия Армении народная – средневековая – новая» (1916).

подлинника то, что «близко и дорого, с собственным творческим размахом» (цит. по: [31. С. 10]).

### Список источников

1. *Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т.* Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней) : учеб. пособие. 2-е изд. М. : Флинта: МПСИ, 2008. 416 с.
2. *Перельмутер В.* Фрагменты о Шервинском // Вопросы литературы. 2010. № 1. С. 161–199.
3. Поэт Сергей Шервинский: «Истинного изумления достойно то, как армянский народ отстаивал свою родную землю» // Армянский музей Москвы и культуры наций. URL: <https://www.armmuseum.ru/news-blog/sergey-shervinsky> (дата обращения: 03.01.2024).
4. *Осетинская литература* / ред. С. Бритаев, С. Шервинский. М. : Гослитиздат, 1952. 361 с.
5. *Найфонова Ф.Т.* Анна Ахматова – переводы из осетинской поэзии // Известия СОИГСИ. 2014. Вып. 11 (50). С. 67–74.
6. *Шервинский С.В.* Анна Ахматова в ракурсе быта // Шервинский С.В. Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 281–298.
7. *Дзапарова Е.Б.* Н.А. Заболоцкий-переводчик: структурно-семантический анализ стихотворения К.Л. Хетагурова «Уæлмæрдты» («На кладбище») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 6. С. 69–76. doi: 10.20339/PhS.6-22.069
8. *Письмо* Плиева Григория Дзамболатовича к С.В. Шервинскому. [1950] // РГАЛИ. Ф.1364. Оп. 3. Ед. хр. 536. 1 л.
9. *Письма* Бритаева Созрыко Аузбиевича С.В. Шервинскому // РГАЛИ. Ф. 1364. Оп. 4. Ед. хр. 240. 8 л.
10. *Рецензии* на Осетинскую литературу // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 7. Ед. хр. 571. 44 л.
11. *Абаев В.И.* Осетинский народный поэт Коста Хетагуров // Весь мир – мой храм: К 130-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова. Орджоникидзе : Ир, 1989. С. 3–16.
12. *Дзахов И.М.* О переводах «Осетинской лиры» Коста. Орджоникидзе : Ир, 1996. 160 с.
13. *Хетагуров К.Л.* Собрание сочинений в 5 т. Т. 1. Владикавказ : Республиканское издательско-полиграфическое предприятие им. В.А. Гассиева, 1999. 486 с. (на осет. яз.).
14. В *Юношеской* библиотеке им. Гайто Газданова состоялась презентация сборника «Анна Ахматова. Переводы из осетинской поэзии». URL: <https://osradio.ru/literatura/88864-literatura.html?ysclid=lke39e9ik6124161120> (дата обращения: 26.07.2023).
15. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.
16. *Нигер.* Произведения. Цхинвал : Иристон, 1988. 482 с. (на осет. яз.).
17. *Дарчиева М.Д.* Образ оленя (саг, хъуаз / гъæуанз) в осетинской Нартиаде // Известия СОИГСИ. 2020. Вып. 38 (77). С. 139–153. doi: 10.46698/q6736-8363-4852-z
18. *Сокаева Д.В.* Сакральные персонажи и символы фольклорной прозы осетин: генезис, семантика, этнографический контекст. М. : Наука, 2021. 431 с.
19. *Кубалов А.* Произведения. Орджоникидзе : Ир, 1978. 376 с. (на осет. яз.).
20. *Антология* осетинской поэзии. М. : Гослитиздат, 1960. 391 с.
21. *Эткинд Е.* Исследования по истории и теории художественного перевода. Кн. I. Поэзия и перевод. СПб. : Петрополис, 2018. 424 с.
22. *Модестов В.С.* Художественный перевод: история, теория, практика. М. : Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2006. 463 с.
23. *Художественный перевод* : терминологический словарь-справочник. М., 2014. 379 с.
24. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка : в 4 т. Т. 1. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. 655 с.

25. Мирзоева Л.Ю., Сюрмен О.В. Воссоздание семантических и прагматических характеристик обряда в турецко-русском переводе (на материале романа О. Памука «Имя мне – Красный» и его русской версии) // Cuadernos de Rusística Española. 2018. № 14. С. 187–197. doi: 10.30827/cre.v14i0.6431

26. Салбиев Т.К. Сакральность осетинской надочажной цепи (истоки и семантика культа) // Вестник Владикавказского научного центра. 2019. № 4, Т. 19. С. 23–29. doi: 10.23671/VNC.2019.4.43316.

27. Джусойты Н.Г. История осетинской литературы : в 2 кн. Кн. 1: XIX в. Тбилиси : Мещниереба, 1980. 331 с.

28. Мамиева И.В. Основные вехи развития осетинской поэзии: имена и тенденции // Известия СОИГСИ. 2016. Вып. 22 (61). С. 120–139.

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

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

31. Азов А. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 304 с.

## References

1. Nelyubin, L.L., & Khukhuni, G.T. (2008) *Nauka o perevode (istoriya i teoriya s drevneyshikh vremen do nashikh dney)* [The Science of Translation (History and Theory from Ancient Times to the Present Day)]. 2nd ed. Moscow: Flinta: MPSI.

2. Perel'muter, V. (2010) *Fragmenty o Shervinskom* [Fragments about Shervinsky]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 161–199.

3. Armyanskiy muzey Moskvy i kul'tury natsiy [Armenian Museum of Moscow and the Culture of Nations]. (n.d.) *Poet Sergey Shervinskiy: "Istinnogo izumleniya dostoyno to, kak armyanskiy narod otstaival svoyu rodnyuyu zemlyu"* [Poet Sergei Shervinsky: "The way the Armenian people defended their native land is truly amazing"]. [Online] Available from: <https://www.armmuseum.ru/news-blog/sergey-shervinsky>. (Accessed: 3.01.2024).

4. Britaev, S., & Shervinskiy, S. (eds) (1952) *Osetinskaya literatura* [Ossetian Literature]. Moscow: Goslitizdat.

5. Nayfonova, F.T. (2014) *Anna Akhmatova – perevody iz osetinskoy poezii* [Anna Akhmatova: Translations from Ossetian Poetry]. *Izvestiya SOIGSI*. 11 (50). pp. 67–74.

6. Shervinskiy, S.V. (1991) *Vospominaniya ob Anne Akhmatovoy* [Memories of Anna Akhmatova]. Moscow: Sovetskiy pisatel'. pp. 281–298.

7. Dzaparova, E.B. (2022) N.A. Zabolotskiy-perevodchik: strukturno-semanticheskiy analiz stikhotvoreniya K.L. Khetagurova "Uælmærdty" ("Na kladbishche") [Nikolai Zabolotskiy the Translator: Structural and Semantic Analysis of Kosta Khetagurov's Poem "Uælmærdty" ("At the Cemetery")]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*. 6. pp. 69–76. DOI: 10.20339/PhS.6-22.069

8. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 1364. List 3. Item 536. Page 1. *Pis'mo Plieva Grigoriya Dzambolatovicha k S.V. Shervinskomu. [1950]* [Letter of Grigory Dzambolatovich Pliev to S.V. Shervinsky. [1950]].

9. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 1364. List 4. Item 240. Pages 1–8. *Pis'ma Britaeva Sozryko Auzbievicha S.V. Shervinskomu* [Letters of Sozryko Auzbievich Britaev to S.V. Shervinsky].

10. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 613. List 7. Item 571. Pages 1–44. *Retsenzii na Osetinskuyu literaturu* [Reviews of Ossetian literature].

11. Abaev, V.I. (1989) *Osetinskiy narodnyy poet Kosta Khetagurov* [Ossetian folk poet Kosta Khetagurov]. In: *Ves' mir – moy khram: K 130-letiyu so dnya rozhdeniya*

K.L. Khetagurova [All the World is My Temple: On the 130th anniversary of K.L. Khetagurov's birth]. Ordzhonikidze: Ir. pp. 3–16.

12. Dzakhov, I.M. (1996) *O perevodakh "Osetinskoj liry" Kosta* [On Translations of Kosta's Ossetian Lyre]. Ordzhonikidze: Ir.

13. Khetagurov, K.L. (1999) *Collected Works*. Vol. 1. Vladikavkaz: Respublikanskoe izdatel'sko-poligraficheskoe predpriyatie im. V.A. Gassieva. (In Ossetian).

14. Osetinskoe radio i televidenie [Ossetian Radio and Television]. (n.d.) *V Yunosheskoj biblioteke im. Gayto Gazdanova sostoyalas' prezentatsiya sbornika "Anna Akhmatova. Perevody iz osetinskoj poezii"* [The presentation of the collection "Anna Akhmatova. Translations from Ossetian Poetry" took place at the Gaito Gazdanov Youth Library]. [Online] Available from: <https://osradio.ru/literatura/88864-literatura.html?ysclid=lke39e9ik6124161120>. (Accessed: 26.07.2023).

15. Garbovskiy, N.K. (2007) *Teoriya perevoda* [Translation Theory]. Moscow: Moscow State University.

16. Niger. (1988) *Works*. Tskhinval: Iriston. (In Ossetian).

17. Darchieva, M.D. (2020) *Obraz olenya (sag, kh'uaz / g'æuanz) v osetinskoj Nartiade* [The image of a deer (sag, kh'uaz/g'æuanz) in the Ossetian Nartiada]. *Izvestiya SOIGSI*. 38 (77). pp. 139–153. DOI: 10.46698/q6736-8363-4852-z

18. Sokaeva, D.V. (2021) *Sakral'nye personazhi i simvol'fol'klornoy prozy osetin: genezis, semantika, etnograficheskij kontekst* [Sacred Characters and Symbols of Ossetian Folklore Prose: Genesis, semantics, ethnographic context]. Moscow: Nauka.

19. Kubalov, A. (1978) *Works*. Ordzhonikidze: Ir. (In Ossetian).

20. Anon. (1960) *Antologiya osetinskoj poezii* [Anthology of Ossetian Poetry]. Moscow: Goslitizdat.

21. Etkind, E. (2018) *Issledovaniya po istorii i teorii khudozhestvennogo perevoda* [Studies in the History and Theory of Artistic Translation]. Book 1. Saint Petersburg: Petropolis.

22. Modestov, V.S. (2006) *Khudozhestvennyy perevod: istoriya, teoriya, praktika* [Literary Translation: History, theory, practice]. Moscow: Maxim Gorky Literature Institute.

23. Rarenko M.B. (ed.) (2014) *Khudozhestvennyy perevod: terminologicheskij slovar'-spravochnik* [Literary Translation: Terminological dictionary-reference book]. Moscow: INION RAS.

24. Abaev, V.I. (1958) *Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo yazyka* [Historical and Etymological Dictionary of the Ossetian Language]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS.

25. Mirzoeva, L.Yu., & Syurmen, O.V. (2018) *Vossozdanie semanticheskikh i pragmaticheskikh kharakteristik obryada v turetsko-russkom perevode (na materiale romana O. Pamuka "Imya mne – Krasnyy" i ego russkoj versii)* [Recreation of semantic and pragmatic characteristics of the rite in the Turkish-Russian translation (based on the novel My Name is Red by Orhan Pamuk and its Russian version)]. *Cuadernos de Rusística Española*. 14. pp. 187–197. DOI: 10.30827/cre.v14i0.6431

26. Salbiev, T.K. (2019) *Sakral'nost' osetinskoj nadochazhnoy tsepi (istoki i semantika kul'ta)* [Sacredness of the Ossetian Nadochnaya Chain (Sources and Semantics of the Cult)]. *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo tsentra*. 4 (19). pp. 23–29. DOI: 10.23671/VNC.2019.4.43316

27. Dzhusoyty, N.G. (1980) *Istoriya osetinskoj literatury* [History of Ossetian Literature]. Book 1. Tbilisi: Metsniereba.

28. Mamieva, I.V. (2016) *Osnovnye vekhi razvitiya osetinskoj poezii: imena i tendentsii* [The main milestones in the development of Ossetian poetry: names and trends]. *Izvestiya SOIGSI*. 22 (61). pp. 120–139.

29. Dzaparova, E.B. (2020) *Poety-shestidesyatniki kak perevodchiki osetinskoj poezii* [Poets of the sixties as translators of Ossetian poetry]. *Nauchnyy dialog*. 6. pp. 236–264. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-6-236-264

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

31. Azov, A. (2013) *Poverzhennye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960-e gody* [Defeated Literalists: From the History of Literary Translation in the USSR in the 1920s–1960s]. Moscow: HSE.

***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 research fellow, V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies (Affiliate 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 17.08.2023;  
одобрена после рецензирования 01.03.2024; принята к публикации 26.03.2025.*

*The article was submitted 17.08.2023;  
approved after reviewing 01.03.2024; accepted for publication 26.03.2025.*