

ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРЕВОДЕ ЦОЦКО АМБАЛОВА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА, СТИЛЬ

Е. Б. Дзапарова

Русская литература всегда вызывала особый интерес у осетинских переводчиков. Деятельность по переводу русской художественной литературы на осетинский язык начала принимать массовый характер после Октябрьской социалистической революции. Изучение произведений русской литературы помогало понять национальный характер русского народа, с судьбами которого неразрывно связан осетинский народ. Передовая осетинская литература старалась черпать из русской то, что представляло непосредственный интерес. Тут мы вполне согласны с тем, что «для всех национальных литератур русская литература была неиссякаемой сокровищницей передовых идей, первоклассной школой реализма, художественного мастерства. Она пробуждала общественную мысль народов России, их политическое и национальное самосознание, способствовала росту национальной культуры» [1, 12].

В 20-30-е гг. XX в. на осетинский язык переводились произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, М. Горького, А. П. Чехова. Критика особенно высоко оценила переводы Б. Зангиева, Ц. Амбалова, Х. Цомаева [2, 90-91]. Не только в периодической печати, но и отдельными изданиями выходили произведения А. Чехова, Л. Толстого, А. Пушкина, Н. Островского и др. писателей.

Одним из переводчиков произведений русской и зарубежной литературы на осетинский язык был известный осетинский просветитель, этнограф, собиратель устного народного творчества Цоцко Бицоевич (Увар Васильевич) Амбалов. Его перу принадлежат переводы произведений А. С. Пушкина («Метель» — «Тымыгъ»), М. Ю. Лермонтова («Ашик-Кериб») [3], Н. Языкова (стихотворение «Море» — «Денджыз»), Л. Н. Толстого («Бог един» — «Дунейæн иу хуыцау ис»), Н. Хирьякова («Ве-

ликая борьба» — «Стыр тох»), В. В. Вересаева (сказка «Звезда» — «Стъалы»), Арази (сказка «Солнце» — «Хур»), В. Г. Короленко («Тени» — «Аууæттæ», «Сон Макара» — «Макъары фын»), Г.-Х. Андерсена (сказки «История одной матери» — «Мад», «Ледяная дева» — «Цъитийы æхсин», «Снежная королева» — «Митын æхсин», «Соловей» — «Булаæмæргъ», «Гадкий утенок» — «Фыдуынд бабызы цъиу») и многие другие [4].

Известность Ц. Амбалову как переводчику принес прозаический перевод драмы Ф. Шиллера «Вильгельм Телль» [5; 6]. Кропотливый труд Амбалова создавался девять лет (1911-1920). Впервые перевод вышел в свет в 1924 г. в издательстве Е. А. Гутнова в Берлине. Драма Шиллера переводилась Амбаловым дважды. Первоначально перевод на осетинский язык сделан им не из оригинала, а русскоязычного перевода Ф. Б. Миллера. Об этом пишут в своем фундаментальном исследовании А. Д. Туаллагов и А. А. Туаллагов, посвященном жизни и творчеству Цоцко Амбалова [7]. Позднее, после плодотворного изучения немецкого языка, переводчик обратился уже к самому оригиналу, чем значительно улучшило качество переводного текста, внесло в него необходимые на взгляд переводчика изменения и уточнения.

К анализу переведенного Амбаловым произведения Шиллера обратился Губади Дзагуров в статье «О Цоцко Амбалове» [8]. В ней автор после сравнительно-сопоставительного изучения двух переводов (с русского и с немецкого языков) драмы Шиллера на осетинский язык отдает предпочтение последнему варианту. Первый вариант, по мнению исследователя, грешит вольным обращением с текстом-источником, а также вводом в переводной текст осетинизмов: «...байæфтон дзы æнаккаджы æмæ...», «...уæ балгъитаг афтæ», «мæ рафæлдисæг», «кад фырт нæй, уæд фыд йæ басты — Со-

сейы басты Мосе», «Фарн уептаен!», «Паддзахæй дæр ныр нæ кард нæ кæрддзæмы ныттысдзыстæм», «мæгуыры зæрдæфынтай дзæбæх», «Бертæ царæ», «Фыдæлтæй æмбисонд баззад: хох — дзуарджын, быдыр — æддарджын» и т.д. (Ф. Шиллер «Вильгельм Телль» пер. с рус. яз. на осет. яз. Ц. Амбалова. Изд. Е. А. Гутнова, Берлин, 1924, стр. 12, 22, 23, 39, 49, 53 и 62) [9, 441]. Преимущества второго варианта перевода, по мнению Дзагурова, очевидны: «...Даже поверхностный просмотр и сравнение убеждает нас, что второй вариант выгодно отличается от первого, причем во всех отношениях вплоть до орфографии и пунктуации, в отношении которых теперь, по прошествии полувека, первое издание нельзя назвать иначе, как неряшливым, с досадными и недопустимыми нарушениями законов осетинского языка. На первом издании, которое на заре становления и укрепления советской власти было приветствуемо и считалось большим культурным достижением, лежит печать времени, и этим можно оправдать в известной мере его недостатки» [9, 442].

О переводе Амбаловым драмы Шиллера «Вильгельм Телль» писали в свое время Ц. Гадиев в статье «Хорз райдайæн. «Вильгельм Телль» ирон æвзагмæ тæлмацгонд кæй æрцыд, уый тыххæй» [10], Г. Бекоев «Берлины Гутнаты Елбыздыхъойы типографийы уагъд ирон фысджыты чингуйтæ» [11] и др. Оба автора положительно оценивали факт появления драмы Шиллера «Вильгельм Телль» на осетинском языке и верили в то, что этот перевод поспособствует дальнейшему появлению новых переводческих успехов. «„Вильгельм Телль“... послужил прологом к созданию национальной драмы, дал духовную пищу читателю. В этом отношении труд Ц. Амбалова трудно переоценить» [12, 32], — писал И. Дзахов.

Амбалов одним из первых обратился к переводу произведений русской литературы на осетинский язык. Традиция переводов лермонтовской прозы [13; 14] на осетинский язык была заложена Амбаловым переводом в 1915 г. сказки «Ашик-Кериб». Как известно, «Ашик-Кериб» М. Ю. Лермонтова был записан великим русским писателем во время его первой ссылки в 1837 г. Автор, взяв за основу фольклорный сюжет о певце Ашик-Керибе (Ашуг-Гарибе), рас-

пространенный в Закавказье, Средней Азии и на Ближнем Востоке, создал свое оригинальное произведение, отличающееся от всех вариантов народной сказки. Но грузинская, азербайджанская или армянская версия была положена в основу сказки Лермонтова — вопрос, до сих пор волнующий лермонтоведов.

Цель нашего исследования — рассмотреть сказку Лермонтова с точки зрения адекватности передачи в осетинском переводе национальной специфики исходного текста, лексических единиц с национально-культурным компонентом. Для этого обратимся к сравнительно-сопоставительному анализу разноязычных текстов.

Прежде чем приступить к сличению текстов (оригинала и перевода), необходимо обратить внимание на перевод названия сказки. Здесь Амбалов сопровождает его небольшим пояснением: «Ашик-Кериб (фæндырдзæгъдæг)» — дословно с осет. «Ашик-Кериб (гармонист)». Но герой этой сказки играл вовсе не на гармонии, а на саазе (турецкой балалайке).

Переводчик сохранил присущую для данного фольклорного жанра композицию. Осетиноязычный текст Лермонтова также начинается с зачина: «*Давно тому назад, в городе Тифлизе, жил один богатый турок...*» [15, 447] — «*Раджыма-раджыма царди æма уыди Калачы иу хъæздыг туркаг*» [16, 133]. Как видим, переводчик сохранил неопределенность времени действия и использовал повтор (*раджыма-раджыма*), который наиболее характерен для традиционной фольклорной сказки. И впоследствии Амбалов отражает в переводе основные сюжетные линии исходного текста: обещания Ашик-Кериба в вечной любви к Магуль-Мегери, скитания героя и его приключения, волшебное возвращение домой, узнавание героя, счастливый конец. Место действия у Амбалова «Калак» — осетинское название топонима «Тифлис».

С первых страниц сказки Лермонтов с удивительной точностью воспроизводит быт и жизнь другого народа. Произведение насыщено лексическими единицами, отражающими восточный колорит. Для переводчика художественного текста подобная лексика всегда вызывает особые затруднения. Недооценка межкультурных различий

может привести к искажению не только оригинала, но и перевода. Переводчик, с одной стороны, должен сохранить авторские культурные маркеры, а с другой — помочь реципиенту понять принимаемую культуру.

Передача слов-реалий в художественном переводе является наиболее сложной, иногда почти невыполнимой задачей для переводчика. Через данные единицы языка можно получить информацию о народе, ее истории и культуре. Поэтому вопрос об их адекватной передаче при переводе — один из главных. При передаче слов-реалий переводчик должен избегать тяжеловесных и непривычных для языка перевода искусственных конструкций. В этом случае теоретики перевода предлагают использовать описательный перевод. Но, как пишет Р.К. Миньяр-Белоручев: «Этот прием имеет и недостатки, главный из которых заключается в том, что некоторые описания получаются громоздкими и выглядят инородным телом в тексте перевода» [17, 95].

В тексте сказки Лермонтова в изобилии присутствуют экзотизмы — слова из азербайджанского языка: «ага» (господин), «ана» (мать), «оглан» (юноша), «рашид» (храбрый), «сааз» (балалайка), «паша» и др. В исходном тексте немало других слов, отражающих особенности быта другого народа: «бек», «керван», «всемогущий Аллах», «минарет», «намаз», «чауши», «караван-сарай», «селям-алейкюм» и т.д.

Для сохранения национального колорита переводчик механически переносит в текст слова-реалии, максимально воспроизводя их фонетическую/графическую форму: «оглан (лашту)», «Аяк-Ага (фьд)», «каравансарай», «агъа», «сааз (авдтаенон фандыр)», «Бек», «намаз», «салам-алейкум», «паша». Как видим, в переводном тексте остались слова-реалии, требующие для реципиента пояснений.

В других же случаях Амбалов, хорошо зная значение единиц перевода, находит в переводящем языке эквиваленты: «керван» — «балиц», «минарет» — «азанхъаергаенатя (дзылаяттэ)», «чауши» — «кусджытэ».

Семантику некоторых незнакомых и русскому читателю слов раскрывает сам Лермонтов: «Кериб (нищий)», «Рашид (храбрый)», «Ашик (пловец)». В этом случае переводчику необходимо было лишь подобрать

эквиваленты. Но Цоцко Амбалов, как представляется, не всегда находил языковые параллели и использовал единицы с другими значениями. Читаем: «кериб (балицион — с осет. «путник»)», «Рашид (ома, халарзæрдæ — с осет. «добросердечный», «великодушный»)», «ашик (фандырдзæгъдаг — с осет. «гармонист»).

Стремление к адекватной передаче исходного текста побуждало переводчика донести до реципиента значения всех незнакомых ему слов. Поэтому Амбалов нередко прибегал к эквивалентной замене: «газель» — «дæ зæрдæйы удаг», «ана (мать)» — «нана», «Маулям (создатель)» — «наæ каенæг Хуыцау».

Обращает на себя внимание упоминание в тексте мусульманского пророка *Хадерилиаза*. Сам Лермонтов объясняет его как *святой Георгий*. Одни специалисты считают отождествление Лермонтовым в сказке мусульманского и христианского образов прямой ошибкой автора (Вс. Миллер), другие — усматривают в этом влияние на текст Лермонтова грузинского и армянского фольклора, где часто наблюдается смешение этих двух образов.

В переводе Амбалов не сохранил фигурирующей в сказке Лермонтова образ *Хадерилиаза (св. Георгия)*, а интерпретировал его как «сызгъаерин Уастырджы». Переводчик стремился донести до читателя только образ христианского святого. Но отождествление *святого Георгия* с божеством осетинской мифологии *Уастырджы* также вряд ли можно считать правильным [18].

Одними из носителей национального колорита в тексте являются собственные имена: антропонимы и топонимы. Сохранение данных единиц в выходном тексте для переводчиков чаще всего не составляет особого труда [19]. Так и при передаче имен собственных сказки «Ашик-Кериб» переводчик Цоцко Амбалов использовал транскрипцию/транслитерацию: «Магуль-Мегери» — «Магул-Мегери», «Ашик-Кериб» — «Ашик-Кериб», «Арзинган-гора» — «Арзениан-хох», «Халаф» — «Галаф», «Куришуд-Бек» — «Хуришуд-Бек», «Карс» — «Хъарс» и т.д.

Самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является активное использование стилистических фигур и тропов. Ценность их в тексте за-

ключается в том, что они помогают раскрыть в объекте, кроме основного признака, ряд дополнительных признаков, и это обогащает художественное впечатление. Кроме того, «...образность языковых средств несет в себе информацию не только об изображаемых предметах или событиях, но и заключает в себе сведения о личности субъекта речи — автора или персонажа — о строе его мыслей и чувств, об отношении к окружающему миру, о принадлежности к определенной нации, культурной, профессиональной или территориальной среде» [20, 55].

Национальный колорит сказки проявляется и в образной лексике, в средствах художественной выразительности. К ним можно отнести яркие эпитеты и сравнения. Используемые в сказке Лермонтова образные средства выражения придают языку и стилю писателя неповторимую окраску. Эпитетов, встречающихся в сказке, немного, но они максимально сохранены в переводе. Сохранение эпитетов в тексте, по мнению теоретиков перевода Л. Л. Нелюбина и Г. Т. Хухуни, является весьма важным, так как в них заключается главным образом своеобразие писателя [21, 298-299].

Приведем примеры эпитетов в оригинале и в переводе Амбалова: «бедный Ашик-Кериб» — «*мæгуыр Ашик-Кериб*», «высокое сердце» — «*бæрзонд зæрдæйы хицау*», «милая» — «*мæ хуры хай*» (с осет. «мое солнышко»), «жаркие слезы» — «*судзаг цаессыг*», «сладкозвучный сааз» — «*адджын хæргæнаг сааз*», «газель» — «*зæрдæйы уидаг*» (с осет. «корень сердца»). Как легко заметить, при переводе эпитетов переводчик нигде не прибегает к невыразительным, тусклым копиям, а мастерски воссоздает на осетинском языке поэтику оригинала, его своеобразие.

Примером идеального перевода в тексте является перевод сравнительных конструкций, богато представленных у Лермонтова. Амбалов нигде не прибегает к трансформации исходных единиц, а переводит сравнения тем же образом. Приведем следующие примеры: «он стал грустен, как зимнее небо» — «*æрæнкъард зымæгон арвау*», «девушка порхнула прочь, как птичка» — «*чызг маргъау атахт*», «только пыль вилась за ним змеєю по гладкому полю» — «*æрмæст ма йæ бæхы рыг калмау зынди лæггз быдыры*», «конь летит, как ветер» — «*дымгæйы тахт*

куы кæны дæ бæх», «он скакал быстро, как плясун по канату» — «*уый уади бæндæныл-кафæджы хуызæн*». Полный семантический перевод сравнительных оборотов исходного языка позволил переводчику Амбалову сохранить прагматическое значение переводимых единиц.

Носителями культурно-национального колорита в тексте Лермонтова являются фразеологические единицы. При передаче фразеологизмов не всегда, на наш взгляд, проявляет себя принцип абсолютной эквивалентности. Местами переводчик меняет один из компонентов фразеологического оборота: «*положить зарок на свою душу*» — «*уаргъ сæвардтон махиуыл*» (с осет. «положил на себя я ношу»). Изменение состава фразеологического оборота в переводе, как кажется, меняет его смысл. С изменением лексического состава фразеологизма и его значения мы сталкиваемся в следующем примере: «*схватил себя за голову*» — «*сагъдау аздад*» (с осет. «встал, как вкопанный»). Первоначальная фразема со значением «огорчиться; прийти в ужас» в переводе заменяется другой единицей с несколько иной смысловой емкостью — «замереть на одном месте от удивления».

Приведем пример перевода следующего словосочетания: «*взял на дорогу ее благословение*» — «*уый йæ балицаæ пахуымпарыл, зæдтаæ æма дауджытыл бафæдзæхста*». Здесь в переводе мы наблюдаем подмену одного колорита другим. В осетиноязычном отрывке присутствуют персонажи осетинской мифологии и нартовского эпоса «*зæдтаæ*», «*дауджытаæ*» — низшие духи, упоминающие осетинами в молитвах. В эпосе «выступают как земные жители, враждебно относящиеся к Нартам и постоянно с ними воюющие; гибнут от рук многих нартов, в частности Батрадза» [22, 58].

Таким образом, перевод Амбаловым сказки Лермонтова показал, что не всегда передача национального колорита исходного текста может быть достигнута в совершенстве. Иногда переводчик жертвует единицами перевода в угоду полного донесения до реципиента содержания текста. Переводчик Амбалов местами стремился адаптировать текст под осетинского читателя, внося в переводной текст традиционные для осетинской действительности образы.

Обратимся к анализу способов воспроизведения стилистических особенностей, национальной специфики переводимого текста при переводе Цоцко Амбаловым повести А. С. Пушкина «Метель» - «Тымыгъ».

Повесть «Метель» — повествование о превратностях судьбы — входит в цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». В качестве материала для художественного перевода Ц. Амбаловым она была выбрана не случайно. «Метель» отличается от всех повестей цикла остротой сюжета, неожиданной развязкой и композиционной стройностью. В переводе Амбалова воспроизведен сюжет повести, рассказывающий о любовной драме молодой дочери помещика Марьи Гавриловны: попытка бегства и тайного венчания с возлюбленным Владимиром, опоздание жениха и венчание с чужим молодым человеком, смерть Владимира, встреча с незнакомым мужем, развязка тайны венчания с Бурминым.

Произведение А. С. Пушкина открывается эпиграфом — отрывком из баллады В. А. Жуковского «Светлана». Рассмотрим варианты эпиграфа в оригинале и в осетинском переводе Амбалова:

Кони мчатся по буграм,
Топчут снег глубокой...
Вот, в сторонке божий храм
Виден одинокой.

Вдруг метелица кругом;
Снег валит клоками;
Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями
Веций стон гласит печаль!
Кони торопливы
Чутко смотрят в темну даль,
Воздымая гривы... [23, 59]

Бахтæ згъорыныц къуыбыртыл,
Ссæндыныц мит сæ быны...
Уартæ иуварс быдыры
Кувæндон куы зыны

Алварс сыстад уад æваст,
Мит тъыфылгай калы.
Сау сынт дзоныгъæн уæд раст
Кæд йæ сæрты зилы,
Зонынджынаен та йæ хъæрт
Сиды, сиды ныр хъыгаг!
Цæрдæг бæхтæн — хъил сæ барц, —
Талынг дардмæ у сæ каст... [24, 278]

Поэтическая форма отрывка в переводе не всегда, на наш взгляд, находит свое отражение. Так, в оригинале рифмуются 1 и 3, 2 и 4 строки, в переводе же рифмуется только начало стиха. В последнем четверостишии рифма исчезла вовсе. В оригинале мы наблюдаем чередование мужской и женской окончаний строк, в переводе аналогичное чередование сохранилось только в первой строфе.

Содержательная основа стиха в переводе, как кажется, не всегда находит отражение. Смотрим первое четверостишие в оригинале: *Кони мчатся по буграм,/Топчут снег глубокой.../Вот, в сторонке божий храм/Виден одинокой.* В переводе: *Бахтæ згъорыныц къуыбыртыл,/Ссæндыныц мит сæ быны.../Уартæ иуварс быдыры/Кувæндон куы зыны.* Как видим, в переводном тексте Амбалова исчезли рифмующиеся прилагательные «глубокой», «одинокой». В следующей строке в переводе с помощью эквивалентного переноса наречия «вдруг» - «æваст» (с осет. «мгновенно», «сразу», «неожиданно», «внезапно», «вдруг») сохранены неожиданность и внезапность в действиях метели. Нам кажется оправданным и опущение деепричастного оборота в строке: *Черный вран, свистя крылом,/Вьется над санями;* - *Сау сынт дзоныгъæн уæд раст/Кæд йæ сæрты зилы.* Подобная переводческая трансформация позволила сохранить общий смысл отрывка, не утяжеляя при этом текст дополнительными элементами. В переводе сохранен образ *черного ворона (сау сынт)*, символизирующий беду. Обращает на себя внимание и перевод следующей строки: «Веций стон гласит печаль!» - «Зонынджынаен та йæ хъæрт/Сиды, сиды ныр хъыгаг!» Как видим, в переводе исчез лаконизм оригинальной строки. Во второй строке вместо глагола «гласит» («возвещает») мы видим призыв, для усиления использованный в повторе («сиды, сиды»). Но, несмотря на некоторые недо-

четы, эпиграф и в переводе сохранил свой общий смысл, послуживший раскрытию основной идеи, главной мысли всей повести.

Уже само название произведения говорит читателю о том, что главным героем в повести является метель — метель-разлучница и метель-сводница. А ее описания в произведении образны и сопровождают героев в самые судьбоносные моменты. Приведем пример описания метели в ночь

накануне побега Марьи Гавриловны с возлюбленным Владимиром Николаевичем: «На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозою и печальным предзнаменованием...» И далее: «Они сошли в сад. Метель не утихла; ветер дул навстречу, как будто силась остановить молодую преступницу» [23, 61]. Метель непосредственно отразила душевное беспокойство юной «преступницы»: прощание с родителями, с родным домом, с «тихой девической жизнью». Сравним отражение указанного отрывка в переводе: «Дуарма уйдис тымыгъ, дымга ниудта, рудзгуйты фæрссагта змæлыдысты æмæ сæхи хостой, алицы æппæт дæр æм касти æртхъираенау æмæ æнкъарддзинады нысанау... Æрхызтысты цæхæрадонмæ. Тымыгъ не 'нцад, дымга дымдта сæ ныхмæ, цыма йæхи хъардта æвзонг æхсин-чызджы рæдыдæй бауромыныл, уыйау» [24, 281]. Как легко заметить, переводчик Амбалов находит взаимозаменяемые элементы, равноценные единицы переводящего языка. Они образны, эмоциональны («дымга ниудта», «фæрссагта змæлыдысты æмæ сæхи хостой», «дымга дымдта сæныхмæ»), так же, как и в оригинале, подчеркивают драматизм описываемого момента. Переводчику удалось сохранить особенности стиля русского писателя.

Эквивалентные единицы переводчик находит и при образном описании бушующей метели во время поездки Владимира на венчание в церковь. Тут и олицетворения, сравнения, эпитеты: «поднялся ветер», «окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой», «дорогу занесло», «летели белые хлопья снегу; небо слилось с землею», «метель не утихла, небо не прояснялось», «с него пот катился градом», «был по пояс в снегу» [23, 62] – в переводе указанные единицы выглядят так: «дымга сыстад», «алфамблай баеста цыдæр æрбацис лакъон æмæ бургомау мигъы», «фæндаг æрæмбæрзта», «мигъы æхсæнты тахтысты миты урс тъыфылтæ, арв æмæ зæхх карæдзиуыл банцадысты», «тымыгъ не 'нцад, арв нæ ирд кодта», «их уарæгау калдис йæ хид, мит йæ астæумаæ хæциæ кодта» [24, 281]. Как видим, указанные единицы в интерпретации Амбалова верно и полно отражают стилистические особенности пушкинского про-

изведения. Нигде не проигнорированы образные средства исходного языка. Идентичные экспрессивные элементы переводящего языка передают чувства и состояние героя в кульминационный для Владимира момент.

Но не только метель отражала переживания героини «накануне решительного дня». Пушкин употребляет соответствующие по стилю и эмоциональности лексемы: «мысль... стесняла ее сердце. Она была чуть жива», «сердце ее сильно забилося», «дрожащим голосом», «она чуть не заплакала», «она кинулась в кресло и залилась слезами» [23, 61]. Чтобы и в переводе отразить состояние Марьи Гавриловны и передать осетинскому читателю ее беспокойство, Амбалов находит в словаре переводящего языка единицы, соответствующие по денотативному и коннотативному значению: «хъуыды йын уынгаг кодта йæ зæрдæ. Удмидæг ма уйдис тыхтæ æмæ амалтæй...», «йæ зæрдæ тынг сысхуыста», «загъта ризгæ хъæлæсæй», «уый, чысыл ма бахъæуа, сцæйкуыдта», «йæхи баппæрста къæлæтджыны æмæ йæ цаессыг фæмæхстис» [24, 280].

Произведение А. С. Пушкина «Метель» насыщено реалиями русского дворянского быта начала XIX в. Будучи чуждыми для осетинской действительности, многие слова-реалии из провинциального помещичьего быта, слова иной культуры были незнакомы осетиноязычному реципиенту. Чтобы вызвать у читателя нужные ассоциации, переводчик русскоязычного текста должен владеть фоновой информацией, фоновыми знаниями, которые стоят за национально-маркированной лексикой [25]. Слова-реалии русскоязычного текста в переводе не всегда передаются с помощью транслитерации или транскрипции. Местами Амбалов использует равнозначные по семантике языковые единицы. Приведем примеры механической передачи в переводной текст слов иной культуры: «бостон» – «бостон», «капот» – «капот», «корнет» – «корнет», «гусары» – «гусартæ», «шпоры» – «шпорæтæ», «капитан-исправник» – «капитан-исправник», «улань» – «улантæ», «самовар» – «самавар», «вальс» – «вальс», «арии» – «аритæ», «губерния» – «губерни», «граннасьянс» – «гран-насьянс», «станция» – «станцæ». Как видим, слова-реалии переводимого текста переводчик переносит в

иноязычном написании, послушно исполняя поставленные автором стилистические задачи. Амбаловым воспроизведен национальный колорит оригинала, но значения некоторых слов, как нам кажется, для осетиноязычного читателя можно было пояснить в комментариях.

Переводчик Амбалов хорошо разбирался в словах, явлениях, выражающих реалии, и поэтому при нахождении эквивалентов избегал неточностей и неверного толкования. Например: «заседатель» – «*тæрхоньбадæг*», «часовня» – «*кувæндон*», «сани» – «*дзоныгъ*», «ставни» – «*фæрссæгтæ*», «кучер» – «*бæхтæрæг*», «помещик» – «*зæхджын*», «поместье» – «*бæстыхай*».

Описательный способ выразить реалию Амбаловым используется в следующих случаях: «тройка» – «*æртæбæхон*», «коляска» – «*хуыссæн худ*», «шлафорка» – «*бæмбæджын хуыссæн куырæт*», «горничная» – «*лæггадгæнаг чызг*». Эти примеры еще раз доказывают, что выбранный переводчиком способ перевода слов-реалий полностью передает национально-специфические особенности, характеризующие ими.

При переводе художественного произведения, а прозы особенно, возникает одна общая трудность — передача на другой язык образных выражений: пословиц, поговорок. В них, как известно, отражена мудрость и дух народа, его характер и образ мыслей; паремии отражают национально-культурные особенности народов, сходства и различия в их менталитете. Активное использование данных устойчивых речевых конструкций

в художественных произведениях придает текстам красочность, особую стилистическую и эмоциональную окраску, которая непременно должна быть воспроизведена в переводном тексте. Имея в основе обобщенно-переносное значение, они всегда труднопереводимы с одного языка на другой [26]. И здесь должен проявиться талант переводчика, талант находить в своем родном языке эквиваленты таким образом, чтобы перевод представлял собой полноценный художественный факт родной переводчику литературы, а не простое изложение содержания.

При передаче поговорок исходного текста Амбалов прибегает в одном случае к замене исходной паремии паремиологическим аналогом, подходящим по контексту: «*суженого конем не объедешь*» — «*æрцæуинаг цы уа, уымæн æнæ 'рцæугæ хос нæй*». В другом случае переводчик использует наиболее распространенный способ передачи паремий оригинала в переводной текст — дословный перевод: «*бедность не порок*» — «*мæгуырдынад сахъат нæу*», «*жить не с богатством, а с человеком*» [23, 64] — «*хъæздыгдынадимæ нæ цардæуы, фæлæ адæймагимæ*» [24, 283]. Этот способ перевода помог Амбалову сохранить национальный колорит переводимых поговорок.

Итак, повесть А. С. Пушкина «Метель» в переводе Цоцко Амбалова сохранила свои формальные и содержательные признаки, свою национальную специфику. Переводчику удалось воспроизвести дух переводимого текста, стиль произведения гения русской литературы.

1. *Ивашин В. В.* М. Горький и белорусская литература начала XX века. Минск, 1956.
2. Очерк развития осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
3. Амбалов Ц. — переводчик на осет. яз. «Ашик-Кериб» М. Ю. Лермонтова // Научный архив СОИГСИ (далее НА СОИГСИ). Ф. С. Газдановой. Д. 50.
4. НА СОИГСИ. Ф. 10 (Литература). Оп. 1. Д. 3, 4, 6, 10, 12-17, 20-22.
5. Шиллер Ф. Вильгельм Телль. Пер. Ц. Амбалова (первоначальная рукопись-черновик) // НА СОИГСИ. Ф. 10 (Литература). Оп. 1. Д. 9.
6. Шиллер Ф. Вильгельм Телль. Пер. Ц. Амбалова (второй вариант-черновик) // НА СОИГСИ. Ф. 10 (Литература). Оп. 1. Д. 10.
7. *Туаллагов А. Д., Туаллагов А. А.* Цоцко Бицоевич Амбалов (историко-биографический очерк). Владикавказ, 2012.

8. НА СОИГСИ. Ф. Дзагурова. Д. 67, 67 «а»;
9. Дзагуров Г. О Цоцко Амбалове. Мысинагтæ // Æмбалты Ц. Удваны хæзнатæ/Чиныг сарæзта Соттиты Р. Дзæуджыхъæу, 2009. С. 435-448.
10. Гадиев Ц. Прекрасное начало. К переводу «Вильгельма Телля» на осетинский язык // НА СОИГСИ. Ф. 16. Оп. 1. Д. 83.
11. Бекоев Г. Берлины Гутнаты Елбыздыхъойы типографийы уагъд ирон фысджыты чингуытæ // Æмбалты Ц. Удварны хæзнатæ/Чиныг сарæзта Соттиты Р. Дзæуджыхъæу, 2009. Ф. 412-414.
12. Дзахов И. Б. Зангиев — переводчик Л. Толстого // НА СОИГСИ. Ф. 44 (Литература). Оп. 1. Д. 41.
13. Дзапарова Е. Б. Грис Плиев – переводчик русской классической литературы на осетинский язык (на материале перевода лирических произведений М. Ю. Лермонтова) // Гриш Плиев: поэт, драматург, переводчик. Владикавказ, 2014. С. 126-147.
14. Дзапарова Е. Б. Мастерство переводчика (перевод Х. Д. Цомаевым романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» на осетинский язык) // Б. А. Алборов и проблемы кавказоведения: Материалы региональной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Б. А. Алборова. Владикавказ, 2006. С. 196-207.
15. Лермонтов М. Ю. Ашик-Кериб. Турецкая сказка // М. Ю. Лермонтов. Сочинения: в 2-х т./Сост. и комм. И. С. Чистовой. М., 1990. Т. 2. С. 447-454.
16. Лермонтов М. Ю. Ашик-Кериб (фæндырдзæгъдæг). Туркаг аргъау // Лермонтов М. Ю. Равзæрст уацмыстæ. Орджоникидзе, 1981. Ф. 133-141.
17. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М., 1996.
18. Дзидзоев В. Д. Об одной традиционной ошибке в осетинской этнографии и мифологии // Вестник Владикавказского научного центра. 2012. Т. 12. № 1. С. 10-15.
19. Дзапарова Е. Б. Имена собственные в зеркале художественного перевода // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 5. С. 553.
20. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. 2-ое издание, испр. и доп. М., 1986.
21. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): Учебное пособие. М., 2006.
22. Дзадзиев А. Б., Дзуцев Х. В., Караев С. М. Этнография и мифология осетин: краткий словарь. Владикавказ, 1994.
23. Пушкин А. С. Метель // Пушкин А. С. Сочинения: в 3-х т. М., 1987. Т. 3. С. 59-69.
24. Пушкин А. С. Тымыгъ. Æмбалты Ц. раивд // Æмбалты Ц. Удварны хæзнатæ/Чиныг сарæзта Соттиты Р. Дзæуджыхъæу, 2009. Ф. 278-286.
25. Дзапарова Е. Б. Проблема передачи идиом и безэквивалентной лексики в авторском художественном переводе // Известия СОИГСИ. 2011. № 6 (45). С. 69-76.
26. Дзапарова Е. Б. Способы достижения эквивалентности паремий в процессе художественного перевода // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2013. Т. 10. С. 256-265.