

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ПЕРЕДАЧА СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ ОРИГИНАЛА НА ЯЗЫК ПЕРЕВОДА: СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ

Е. Б. Дзапарова

В работе поднимается проблема передачи сравнений и сравнительных конструкций в художественном переводе. На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов (осетинский → русский, русский → осетинский) устанавливаются основные стилистические приемы, к которым прибегают переводчики при передаче образных средств языка. В ходе исследования установлено, что основными переводческими трансформациями при передаче сравнительных образов являются калькирование, замена, опущение, описание. Дословный перевод образных структур позволяет переводчику сохранить их художественно-эстетическую функцию. Случаи замен исходных сравниваемых образов в приводимых в статье примерах позволяют воспроизвести функцию приема на другой образной основе, но при этом теряют своеобразие авторской единицы. Автором рассматриваются и случаи экспликации исходных единиц как способ сохранения содержательной составляющей аутентичного текста. По мнению автора, не вполне оправдано опущение без компенсации сравнений, меняющее не только конструкцию единицы перевода, но и образную структуру всего художественного текста.

Ключевые слова: переводческая трансформация, прагматика, единица перевода, сравнительная конструкция, денотат, национальная специфика.

The problem of transmitting similes and comparative constructions in artistic translation is discussed in the present article. The main stylistic devices that translators make use for transmitting figurative means of the language are established on the basis of comparative analysis of bilingual texts (Ossetian → Russian, Russian → Ossetian). The study determined that calking, replacement, omission, description are the major translation transformations in the transmission of comparative images. Literal translation of figurative structures enables the translator to retain their artistic and aesthetic function. Substituting in translation the images juxtaposed in the original text ensures reproducing the receiving function on another figurative basis, but this way they lose the uniqueness of the author's unit. The author examines also the cases of explicating the original units as a method for preserving the meaningful components of the authentic text. In the author's opinion, the omission without compensating the comparisons is not quite justifiable, as it changes the construction of translation unit, as well as the figurative structure of the whole literary text.

Keywords: translation transformation, pragmatics, translation unit, comparative construction, denotat, national specifics.

Одной из основных и, пожалуй, наиболее сложных проблем, с которой сталкивается переводчик при переводе художественного произведения из одной знаковой системы в другую, является передача прагматики исходного текста через реализацию образных единиц

языка. В последнее время наука о переводе обогатилась рядом работ, в которых рассматриваются вопросы сохранения прагматики, национально-культурной специфики, экспрессивности исходного текста путем адекватного перевода устойчивых сочетаний слов,

словесных средств художественной изобразительности – фразеологизмов [1], метафор, метонимий, сравнений [2; 3], эпитетов, олицетворений. Большой вклад в разработку теоретической системы художественного перевода образных конструкций внесли видные ученые Л.С. Бархударов [4], В.Н. Комиссаров [5], Я.И. Рецкер [6], Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов [7] др.

Самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является активное использование эпитетов, олицетворений, метафор, сравнений. Ценность их в тексте заключается в том, что они помогают раскрыть в объекте, кроме основного признака, ряд дополнительных признаков, и это обогащает художественное впечатление. Образные средства выражения придают языку и стилю писателя неповторимую окраску. С помощью изобразительно-выразительных средств языка автор произведения стремится воздействовать на чувства и воображения читателя. Этим и определяется необходимость максимального сохранения их в переводном художественном тексте.

Поскольку вопрос о реализации прагматического аспекта при переводе художественного текста многопланов, в настоящей работе мы ограничимся только передачей образных словесных единиц – сравнений и сравнительных оборотов. На материале некоторых переводных произведений русской и осетинской литературы рассмотрим основные способы передачи сравнений и сравнительных конструкций на язык перевода.

Использование в художественном произведении сравнительных конструкций – неотъемлемая составляющая коннотативного компонента текста. Через прием сопоставления «явле-

ния или понятия (объект сравнения) с другим явлением или понятием (средство сравнения), чтобы выделить какой-либо особо важный в художественном отношении признак объекта сравнения» [8, 142] автор выражает свой стиль, свою индивидуальность. Вопрос о закономерностях предпринимаемых переводческих решений при передаче сравнений не универсален. Каждый переводчик находит свои стратегии и методы по преодолению трудностей перевода.

При переводе сравнительных оборотов переводчик сталкивается с рядом задач: достоверно передать денотат оригинала, прагматическое значение, национальную специфику оборота. Сохранить подобное триединство при передаче сравнительных оборотов – значит добиться нужной стилистической адекватности и тождественного оригиналу эффекта.

Рассмотрим основные типы переводческих трансформаций, к которым прибегают переводчики в процессе перевода образных оборотов.

1. *Нахождение в переводящем языке полного эквивалента (образ ПЯ совпадает с образом ИЯ).*

Чаще всего при передаче сравнений или сравнительных оборотов осетинские переводчики прибегают к адекватной с прагматической точки зрения передаче – сохраняют образ, совпадающий с исходным по своему денотативному содержанию, эмоционально-оценочному компоненту.

Роман осетинского автора М. Булкаты «Нарты Сосланы æвдæм балц» [9] («Седьмой поход Сослана Нарты») [10], повествующий о продолжении знаменитого цикла Нартовского эпоса о Сослане и отражающий его славный поход против далимонов и сына Хыза Челахсартага, изобилует образными

средствами языка, в частности сравнениями. Переводчик осетиноязычного текста И. Булкаты стремился к сохранению образности путем адекватной замены сравниваемого образа. Приведем примеры: «**маймулиты кьорд фæранчы фæзындмæ куыд фæпырх вайы, афтæ фæпырх сты**» – «они разбежались, как **обезьяны**, напуганные появлением **льва**», «**куырд Сосланы куы ауыдта, уæд... ахæм лæуд акодта, цыма исты давта æмæ йæ йæ къæр-ныхæгагимæ байæфтæуыд**» – «увидев Сослана, **кузнец**,... застыл, как **вор**, застигнутый врасплох», «**ныр ацу æмæ Барастыры раз дæ астæу, уаллонау, къæдз-мæдзытæ кæн**» – «теперь поди и валяйся в ногах у Барастыра, как раздавленный **червь**» и т.д. Как убедились на примерах, при передаче сравнений на русский язык И. Булкаты стремился воссоздать первоначальный образ. В оригинале в первых двух случаях путем сравнения сравнительные придаточные поясняют главную часть сложноподчиненного предложения, а в третьем – сравнение представляет собой существительное в уподобительном падеже (осет. «хуызæнон хауæн»). В русскоязычном переводе все сравнительные конструкции начинаются союзом «как».

Приведем примеры из рассказа другого осетинского писателя М. Цагараева «Мады зарæг» («Материнская песня»): «**Афтæ у, æвæццæгæн, лæджы цард дæр... фæзыны, кæд æрттивын йæ бон бавæйы, уæд ферттивы, кæнæ йæхи мидаг хуылыдз æхсæлыы къалууау басудзы**» [11, 188] – «Так и человек. Появится, блеснет и исчезнет из жизни. Это еще хорошо, если блеснет! А то тлеет, как **сырой можжевельник**, и только слезы текут от его горького дыма» [12, 456], «**Фæхъахъхъæн ма уæдæ дæхимæ, – æмæ топп сæргъæвта Бек-**

солтаны фырт, бирагъы цæстæй ныккаст Афаймæ» [11, 189] – «Он **по-волчьи** посмотрел на Афая и прицелился» [12, 456].

Как легко заметить, переводчик рассказа осетинского автора Б. Рунин, местами калькируя исходный образ в основе сравнительной конструкции, переносит его в переводной текст в созданном автором текста-источника виде. Стилистика автора не нарушена, экспрессивность предложений сохранена. Сравнения в оригинале представлены существительными в уподобительном и в родительном падежах. В переводе в первом случае оборот начинается сравнительным союзом «как», во втором – мы наблюдаем адвербиализацию – переход существительного в качественно-обстоятельственное наречие («**бирагъы цæстæй**» (рус. «глазами волка») – «**по-волчьи**»).

Сравнительные обороты в тексте оригинала могут нести не только экспрессивную функцию. Подобные образные средства языка писатель может использовать как способ создания комического эффекта. Обратимся к примерам из оригинала повести А. Коцоева «Джанаспи» и его русскоязычного перевода: «**йæ хæдзар уыди кæркдоны хуызæн**» – «**изба, похожая на курятник**», «**ды та гæмæл силоткæйы хуызæн**» – «**ты сам, как сухая селедка**». Развернутые сравнения: «**Хъæуы астæуы фæзсæй хъуысти уынаер, цыма дзы мин чыргъæды мыдыбындзытæ рауагъдæуыди æмæ уыдон дыв-дыв кодтой, уыйау**» [13, 350] – «С площади, в центре села, доносился какой-то гул, как будто строились тысячи **пчелиных семей**» [14, 109]; «**Бæлæстæ ракалдтой сæ дидинаг æмæ, ног чындз хызы бын куыд лæууа, афтæ лæууыдысты хæдзæртты æхсæнмæ 'хсæнты**» [13, 350] – «**Фруктовые деревья зацвели между домами, казалось – что**

в селе собрались **невесты**, покрытые белоснежными фатами» [14, 109]. Приведенные примеры, как видим, требовали от переводчика В. Шкловского максимального воспроизведения – сохранения структуры, образности, экспрессивности. С помощью определенных переводческих трансформаций, в частности калькирования, Б. Рунину удалось сохранить интенции автора.

2. Замена образа в основе сравнительного оборота.

Используемые образы сопоставления отражают национально-культурную специфику того народа, на языке которого представлен оригинал. Замена исходного образа аналогом нередко связана с отсутствием в переводящем языке его словарного соответствия, с желанием приблизить переводимый текст к принимающей культуре. Для этого переводчик находит функциональное соответствие, отражающее схожее понятие, которое правильно будет воспринято реципиентом.

В переводе романа М. Булкаты «Нарты Сосланы аэвдэм бали» («Седьмой поход Сослана Нарты») мы встречаем и такой прием – замена сравниваемого образа своим, родным для переводчика: «хъуыдытæ, **зæрнаджытау**, фæпырхсты» – «мысли упорхнули, как **воробьи**» (замена в переводе «журавлей» на «воробьев»); «йæ цæсгом уыдис, æрдабон науудзæрмттыл цы **кæрдæг федта** æмæ йын йæ зæрдæ сагъæсæй чи байдзаг кодта, уыйау, бур-бурид æмæ фæлахс» – «лицо его пожелтело, как **воск**» («трава» → «воск»); «**цæргæсау** кодта тæхгæ» – «бежал, как **страус**» («орел» → «страус») и т.д. Как видим, здесь переводчик И. Булкаты отказывается от исходного образа и предлагает «взамен» свой. При этом перевод сохраняет стилистическое своеобразие подлинника, не искажает его содержание.

При переводе рассказа М. Цагараева «Мады зарæг» («Материнская песня») переводчику Б. Рунину часто приходилось искать образные выражения, совпадающие по смыслу, но на основе другого образа. Например: «Йæ зонгуытыл тыххæй рабадт, йæ цæсгомæ тугтæ сæрфта, йæ бинаг былы скъуыдыл йæ даендæгтæй ныххæцыд æмæ хылкъахæг **фыдуаг лæптуйы** каст кодта» [11, 182] – «Он еле поднялся на колени и, держась за разбитую губу, смотрел на Афя глазами **побитой собаки**» («шаловливый мальчик» → «побитая собака») [12, 450], «Иу минут. Дыууæ минуты. Ныддаргъ сты **сывæллоны фынау**» [11, 175] – «Так проходит долгая минута. Время тянется как в **томительном сне**» [12, 443] («сон ребенка» → «томительный сон»). Как видим, переводчику Рунину при переводе сравнений приходилось жертвовать их структурой ради сохранения содержания единицы перевода.

Как правило, прибегая к замене, переводчики передают исходную информацию разными образами, но информация, лежащая в основе объекта, остается по смыслу сходной. При этом заменяется национальная специфика исходного текста национальной спецификой той культуры, на язык который осуществляется перевод.

3. Опускание сравниваемого образа.

Опускание образа в сравнительном обороте, как правило, переводоведы относят к тому исключительному случаю, когда в переводящем языке невозможно найти равнозначный эквивалент (словарное соответствие) либо подобрать подходящую смысловую (семантическую) замену. В таком случае переводчик прибегает к описанию единицы перевода (сравнительного оборота) стилистически нейтральной лексикой. Приведем следующие примеры из рассказа М. Цагараева: «...йæ

цæсгом миты къæрттау ныффаелурс» (денотат «снег») – «...стал бледным», «дам-думтæ... стæй, зилгæдымгæ райсомы сыгъдаг уæлдафы куыд æрбайсæфы, афтæ рбайсæфтысты» (денотат «вихрь») – «...черная молва... в конце концов развеялась», «...зæрдæ риуы гуыдыр **дзæккорæй** хойæгау хоста» (денотат «кувалда») – «...сердце высказывало из груди».

В представленных примерах не реализованы, как видится, интенции автора, т.к. переводчиком Руниным не передан образный ряд приведенных сравнительных конструкций. Изменение переводчиком структурной и семантической составляющей сравнительных оборотов снизило прагматику текста, привело к утрате национального колорита.

Так и в переводе повести А. Коцоева «Джанаспи» мы сталкиваемся с опущением (без компенсации) переводчиком В. Шкловским сравниваемых образов, при помощи которых писатель раскрывает черты характера своих героев, выражает свое идейное отношение к ним: «сауджыны цæсгом сырх-сырхид дардта хæрзцæттæ **помидоры** хуызæн» (букв. с осет. «лицо священника было красным-прекрасным, как спелый помидор») – «лицо у священника покраснело», «дзаг голлагау хъазахъхъ æрфæлдæхти иуварсырдæм» (букв. с осет. «казак упал в сторону, как полный мешок»), «... **йоркшираг хуыйы** хуызæн нард уыди Михал» (букв. с осет. «Михаил был толстым, как йоркширская свинья»). Отсутствие в переводе денотатов «спелый помидор», «полный мешок», «йоркширская свинья», как кажется, снизило юмористическую направленность исходных отрывков. При этом пострадал и стиль автора.

4. *Описательная передача образного средства языка – сравнения.*

Как правило, при передаче сравнительных оборотов переводчик в первую очередь стремится сохранить те ассоциации, которые связаны со сравниваемыми образами. В основе сравнения может лежать национально-культурный образ, который не совсем знаком реципиенту, и тогда восприятие переводимого образа может вызвать в принимающей культуре противоположные ассоциации. В подобной ситуации переводчик должен, как кажется, найти лексические средства языка, совпадающие по своей семантической структуре с переводимыми образами.

Как средство художественного изображения в тексте рассказа М. Цагараева «Мады зарæг» в качестве сравнения употребляется имя одного из героев Нартовского эпоса осетин *Сырдона*. Образ этого героя ассоциируется у осетинского читателя с определенными качествами человека – хитростью, лукавством. Механический перенос национального образа не передал бы читателю, на которого ориентирован переводной текст, значение данного антропонима [15]. В этом случае переводчик Б. Рунин не транскрибирует имя героя национального эпоса, а, учитывая контекст, передает его значение как «сказочные жулики», что вполне, на наш взгляд, правильно. Читаем в тексте: «Сайынмæ та афтæ сты, афтæ, æмæ нæхи **Сырдон** сæ рыджы дæр нæ фæзындзæн» [11, 184] – «Ну, и обмануть, конечно, тоже норовят. О, это они умеют! **Сказочные жулики...**» [12, 452].

В знаменитом очерке К. Л. Хетагурова «Особа» автор в качестве сравнения использует слово «амфитеатр». В тексте: «Каменные постройки в один и несколько этажей с плоскими крышами, живописно гнездящиеся на скалистой крутизне или **амфитеатром** сгруппированные на гребне утеса, образуют в

Нарской котловине то множество мелких поселений, которое составляет выдающуюся особенность горной Осетии» [16, 314]. При переводе данного сравнительного оборота переводчик Н. Доев прибегает к описательному переводу образа, лежащего в его основе, который более доступен для воображения читателя, чем его вариант транслитерации. Перевод: «Дурæй амæд иу кæнæ цалдæруæладзыгон тææпæнсаер агъуысты, къæдзæхы риуыл рæсугъд дзыгуырæй кæнæ та къæдзæхы рагъыл **зиллаккау** æвард къордæй, – ахæм чысыл хъæутæ Нары комы ис тынг бирæ...» [17, 202]. Нахождение по формальному признаку аналога в переводящем языке сохранило в переводе понятийное содержание сравниваемого образа.

Рассмотрим специфику переводческих стратегий при передаче сравнительных конструкций с русского на осетинский язык в произведениях русской литературы. В качестве материала для исследования были выбраны поэтические и прозаические произведения М. Ю. Лермонтова, язык которых отличается образностью, наличием различных изобразительно-выразительных средств.

Поэма Лермонтова «Хаджи Абрек» [18] («Хаджи-абыраг» [19]) насыщена изобразительными средствами языка, в особенности сравнениями, придающими тексту яркость, образность, а языку произведения – оригинальность. Чтобы сохранить образность исходного текста, переводчик Г. Плиев находит соотносимые единицы, которые позволили ему достичь желаемого результата. Образы в переводном тексте такие же яркие и насыщенные, как и у Лермонтова в оригинале. Приведем примеры: «Она кружится перед ним, / **Как мотылек** в лучах заката» – «Ныгуылаг хуры тынты хъазæг / **Гæлæбуйау** æрзилы...»;

«**Как птичка** вырвется, умчится...» – «...**маргъау** / Уый атаехы...»; «Погиб без славы, не в бою, / **Как зверь лесной**, – врага не зная» – «Хæцгæйæ нæ, фæлæ æгадæй, / **Сырдау** ын аскъуыдта йæ цард»; «По мне текут **холодным ядом** / Слова твои...» – «Дæ дзырдтæ уазал **маргау** сты»; «Ползут, **как змеи**, облака» – «**Кæлмытау** æврагътæ тыхсыныц» и др. Представленные конструкции в оригинале и в переводе отличаются «совпадением характера образного средства, единства понятийного содержания, близостью коннотации...» [20, 47].

Примером идеального перевода является перевод сравнительных конструкций, богато представленных у Лермонтова и в произведении «Ашик Кериб» [21]. Переводчик Ц. Амбалов [22] нигде не прибегает к различным трансформациям исходных единиц, а переводит их равнозначными образами. Приведем следующие примеры: «Мало было надежды у бедного Ашик-Кериба получить ее руку – и он стал грустен, как **зимнее небо**» [21, 447] – «Фæлæ Магул-Мегери йæ къухы бафтдзæн, уымæй йæхицæн уыйбæрц зæрдæ не 'вæрдта æмæ æрæнкъард **зымæгон арвау**» [22, 133], «...он проснулся – девушка порхнула прочь, как **птичка**» [21, 447] – «Ашик-Кериб æрыхъал, фæлæ чызг **маргъау** атахт» [22, 133], «Курушуд-бек, взяв его одежды, ускакал обратно в Тифлиз, только пыль вилась за ним **змеею** по гладкому полю» [21, 448] – «Хурушуд-Бек ын йæ дарæстæ фелвæста æмæ фæстæмæ Калакма ныххоста, æрмæст ма йæ бæхы рыг **калмау** зынди лæггъз быдыры» [22, 134], «...дай бог, чтоб я стал жертвою белого коня, он скакал быстро, как **плясун по канату**, с горы в ущелья, из ущелья на гору...» [21, 453] – «Хуыцауы бафæндæд, мæ уд нывонд куыд фæста урс бæхæн;

уый уади бәндәнылкафәджы хуызән, хохәй коммә, комәй хохмә» [22, 140]. Полный семантический перевод сравнительных оборотов исходного языка позволил переводчику Ц. Амбалову сохранить их прагматическое значение.

Высокая мера точности требовалась и от переводчика романа «Герой нашего времени» [23] («Мах рәстәджы сгуыхт ләг» [24]) Х. Цомаева при передаче сравнительных конструкций с исходного языка на переводящий. В большинстве случаев Цомаев находит полный эквивалент: «...внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглой ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею» [23, 457] – «...дәлә бынаей кәмдәр та Арагви, мигъәй дзаг сау комәй тыхджын уынаримә чи згъоры, иу ахәм әндәр әнәном чысыл цәугәдон йә хъәбысы бакәнгәйә, хәрдгәйы тагәй адаргъ ис комы сәмә ирд әрттивы, калм йә хәрвәй куыд әрттива, афтә» [24, 5], «Печорин начал расхваливать лошадь Казбича: уж такая-то она резвая, красивая, словно серна» [23, 468] – «Печорин райдыдта Казбичы бәхәй әппәлын: ахәм цардәг, ахәм рәсугъд – сәгуытәй цы кәныс» [24, 21], «...потом завизжал, ударил ружье о камень, разбил его вдребезги, повалился на землю и зарыдал, как ребенок» [23, 469] – «стәй йе 'рдиаг ссыд, топн дурыл ныццавта сәмә лыстәг пырх ныццис, зәххыл ныддәлгом сәмә, сывәллонау, ныббогъ-богъ кодта» [24, 23], «...я велел возле его положить деньги за баранов – он их не тронул, лежал себе ничком, как мертвый» [23, 469] – «...әз ын йә фысты аргъ йә фарсмә әрәвәрын кодтон, фәлә сәм уый әвналгә дәр нә бакодта, хуыссыд марды хуызәнаей, зәххыл дәлгоммә» [24, 24], «...целая деревушка осетин, живущих на дне ее,

казалась гнездом ласточки...» [23, 476] – «...бынаей цы әнәхъән ирон хъәу цардис, уый зындис әгасәй зәрватыччы ахстоны йас» [24, 33] и др. И опять в переводе точное отражение того, что мы видим у Лермонтова в подлиннике.

Приведем другой пример: «Я возвратился в Кисловодск в пять часов утра, бросился на постель и заснул сном Наполеона после Ватерлоо» [23, 577]. Автор данным сравнением дает представление о глубоком сне героя, измученного потрясениями двух бессонных дней и ночей. «Здесь отражено напряжение всех сил героя, физических и духовных, крушение его последних надежд, вместе с тем звучит и горькая ирония героя, а в еще большей мере – автора над душевными бурями и тревогами, претендующим на масштабность самых крупных исторических свершений. Вместе с тем в этом сравнении слышен отзвук чрезвычайно важной для автора мысли о подспудной и неоднозначной взаимосвязанности и взаимозависимости «истории народа» и «истории души», о том, что «история души человеческой... едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа», если она «следствие наблюдений ума зрелого...», – подчеркивает многозначность указанного сравнения Б. Г. Удодов [25, 175].

Приведем осетинский перевод этого отрывка: «Æз Кисловодскмә бәхәццадән райсомәй фондз сахатыл, хуыссәны махи баппәрстон сәмә бафынаей дән, Наполеон Ватерлоойы фәстә куыд бафынаей ис, афтә» [24, 178]. Понимая, какое значение несет в себе это сравнение в исходном тексте, Цомаев переводит его дословно.

Наряду с положительными моментами есть и недочеты в переводимых Цомаевым сравнениях. Об этом пишет Н. Дзатцеева в своей статье, посвящен-

ной анализу художественного перевода одной из частей романа «Герой нашего времени»: «Сравнение «стоит, как тополь» рождает у русского читателя определенные ассоциации – стройный, высокий. У читателя осетина «лаууы гæдыбæласау» не вызывает этих представлений. Думается, что переводчику лучше было бы отступить от дословного варианта перевода, заменить или опустить этот образ.

«Что за глаза! Они так и сверкали, будто два угля» – «Цы диссаджы цæстытæ йын уыдис цы! Дыууæ сау æвзалытау тæмæнтæ калдтой». Слово «æвзалы» в представлении осетина – это древесный уголь, скорее тусклый, нежели сверкающий. Здесь, наверное, следовало заменить образ если не точным, то приблизительным соответствием, уточняемым контекстом...» [26, 188].

Приведем свой пример: «Он сделался бледен **как полотно**» – «Печорин ныффæлурс ис кæттаджы хуызæн». «Кæттаг» ассоциируется у осетинского читателя с грубым холстом никак не белых оттенков. Дословный перевод «ныффæлурс ис кæттаджы хуызæн» к словосочетанию «бледен как полотно», как представляется, не совсем уместен. Формальный смысл сравниваемого образа совпадает, но далек от адекватности по эстетическому звучанию и воздействию.

В тексте романа Лермонтова мы встречаем сравнительный оборот, в основе которого использован русский национальный символ «Соловей-Разбойник»: «...ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, **как Соловей-разбойник...**» [23, 477]. Имя популярного

сказочного героя в переводе Х. Цомаева звучит как «Буламаэргъ-Абырагг»: «...дымгæ, кæттæм бырсгæ, абугъта, къуыззитт кодта **Буламаэргъ-Абыраджы хуызæн...**» [24, 35]. Имя-символ, понятное только русскому читателю, в переводе передается дословно. Но калькирование исходного денотата в основе сравнительной конструкции привело, как представляется, к непониманию реципиентом образа зооантропоморфного персонажа (чудовища) русского фольклора, к утрате стилистического своеобразия отрывка. Тут вполне можно было ограничиться описательным способом передачи смысла, лежащего в основе оборота. В крайнем случае, переводчик мог бы заменить исходный образ аналогичным *Соловью-Разбойнику* по характерным признакам (проявляет атрибуты птицы и змеи: шипит по-змеиному, свистит по-птичьи) химерическим образом *страшной птицы*, встречающимся в осетинских волшебных сказках [27].

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ способов передачи в художественном переводе сравнительных конструкций на русский / осетинский язык показал основные переводческие стратегии, к которым прибегает переводчик в своей работе. Доминирующим способом передачи образов, лежащих в основе сравнения, является калькирование – дословный перевод. В исключительных случаях переводчик прибегает к замене, опущению сравниваемых образов или описанию средствами переводящего языка передаваемого ими смысла.

1. *Дзапарова Е. Б.* Художественный перевод в осетинской литературе. Проблема адекватности переводных текстов. Владикавказ, 2014.
2. *Новикова В. П.* Некоторые вопросы перевода авторских сравнений // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 6. С. 179-184.
3. *Рыженкова А. А.* Пути передачи экспрессивности и оценочности устойчивых сравнений (УС) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Сер. 9. Вып. 1. Ч. 1. С. 71-75.
4. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М., 1975.
5. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
6. *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
7. *Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю.* Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. М., 2005.
8. *Фесенко Э. Я.* Теория литературы: учебное пособие для вузов. Изд. 3-е, доп. и испр. М., 2008.
9. *Булкаты М.* Нарты Сосланы æвдæм балц. Роман. Цхинвал, 1988 (на осет. яз.).
10. *Булкаты М.* Седьмой поход Нарта Сослана. Роман / Пер. с осет. М., 1989.
11. *Цагараты М.* Мады зарæг // Цагæраты М. Равзæрст уацмыстæ. 2 т. Орджоникидзе, 1976. 2-аг том. Ф. 175-209 (на осет. яз.).
12. *Цагараев М.* Материнская песня // Цагараев М. Осетинская быль. Повести. Рассказы. Этюды. Авторизованный перевод с осетинского. М., 1975. С. 443-474.
13. *Коцойты А.* Джанаспи. Повесть // Коцойты А. Уацмыстæ. Дзæуджыхъæу, 1991. Ф. 319-408 (на осет. яз.).
14. *Коцоев А.* Джанаспи. Повесть / Пер. с осет. В. Шкловского // Коцоев А. Избранные рассказы. М., 1952. С. 94-147.
15. *Дзапарова Е. Б.* Имена собственные в зеркале художественного перевода // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 5. С. 553.
16. *Хетагуров К. Л.* Особа (Этнографический очерк) // Хетагуров К. Л. Собр. соч. в 5 т. М., 1960. Т. 4. Публицистика. С. 311-371.
17. *Хетагуров К. Л.* Особа / Пер. на осет. яз. Н. Доева // Хетагуров К. Л. Собр. соч. В 3-х т. Орджоникидзе, 1956. Т. 3. Публицистика. Письма. С. 199-251.
18. *Лермонтов М. Ю.* Хаджи Абрек. Поэма // М. Ю. Лермонтов. Сочинения в двух томах. Том первый / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. М., 1988. С. 418-429.
19. *Лермонтов М. Ю.* Хаджи-абырæг. Кадаг. Плиты Г. тæлмац // Лермонтов М. Ю. Равзæрст уацмыстæ. Орджоникидзе, 1981. Ф. 30-42 (на осет. яз.).
20. *Шенкал Г.* Образные средства языка оригинала и перевода художественного произведения в аспекте межъязыковой и межкультурной эквивалентности // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 371. С. 45-48.
21. *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.

22. Лермонтов М. Ю. Ашик-Кериб (фæндырдзæгъдæг). Туркаг аргъау // Лермонтов М. Ю. Равзæрст уацмыстæ. Орджоникидзе, 1981. Ф. 133-141 (на осет. яз.).

23. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // М. Ю. Лермонтов Сочинения: в 2-х т. / Сост. и комм. И. С. Чистовой. М., 1990. Т. 2. С. 455-589.

24. Лермонтов М. Ю. Мах рæстæджы сгуыхт лæг / Пер. на осет. яз. Х. Цомаева. Орджоникидзе, 1951.

25. Удодов Б. Г. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: Книга для учителя. М., 1989.

26. Дзатцеева Н. А. Время возвращает имена: Харлампий Цомаев – просветитель, деятель культуры // Вопросы осетинской литературы и фольклора: Сборник статей. Владикавказ, 1993. С. 177-189.

27. Сокаева Д. В. Указатель осетинских волшебных сказок (по системе Аарне-Андреева). Владикавказ, 2004.