

СОЗЫРЫКО БРИТАЕВ КАК ПРАКТИК И ТЕОРЕТИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Е. Б. Дзапарова

В статье рассматривается переводческое наследие Созырыко Бритаева, оценивается вклад переводчика в теорию и практику художественного перевода. Автор анализирует переводы С. Бритаева, выявляются способы воссоздания в переводном тексте формы и содержания оригинала. Анализируя рассказ Л. Н. Толстого «После бала» в оригинале и в переводе С. Бритаева, исследователь рассматривает способы отображения в переводном тексте основного структурообразующего элемента произведения — контраста. Установлено, что переводчику С. Бритаеву удалось воспроизвести стиль повествования, систему художественных образов оригинала, архитектуру произведения. Прослежена передача на языке перевода и образных единиц оригинала (метафор, эпитетов). Переводчик в основном воспроизводит данные единицы перевода в оригинальной творческой манере русского писателя. Замена отдельных метафорических структур эквивалентами переводящего языка позволила Бритаеву сохранить структуру тропа, но привела к утрате его эстетической функции. Перевод некоторых эпитетов требовал отхода от словарных соответствий и нахождения эквивалентов по смыслу.

Ключевые слова: художественный перевод, художественная деталь, антитеза, единица перевода, художественный образ, эквивалент, лексема, образная единица.

The article examines Sozyryko Britaev's translation heritage, assesses the contribution of the translator to the theory and practice of literary translation. The author analyzes Britaev's translations, identifies methods of recreating in his translated version the form and contents of the original text. The researcher considers ways of displaying contrast as a basic structure-forming element of the work in the translated text analyzing the story of L. N. Tolstoy «After the Ball» in the original and in Britaev's translation. The study allows to conclude, that Britaev as a translator managed to reproduce the style of narration, the system of artistic images of the original, the architectonics of the work. The author traced the translation into Ossetian the original figures of speech (metaphors, epithets). On the whole the translator managed to reproduce these tropes retaining the original Russian writer's creative manner. Replacing some individual metaphorical structures with equivalents of the language of translating allowed Britaev to preserve the structure of the tropes, but led to the loss of their aesthetic function. Translation of some epithets required a deviation from the lexical correspondences and finding semantic equivalents.

Keywords: artistic translation, artistic detail, antithesis, translation unit, artistic image, equivalent, lexeme, figurative unit.

Созырыко Аузбиевич Бритаев — известный осетинский писатель, критик, исследователь устного народного творчества — своими переводами произведений художественной литературы внес значительный вклад в осетинскую переводческую традицию.

Обращение к заявленной теме обусловлено недостаточной разработанностью ее в осетинском литературоведении. В имеющихся немногочисленных статьях исследователи рассматривали лишь сказочное творчество С. Бритаева [1; 2]. А между тем, проблемы, за-

трагиваемые С. Бритаевым в трудах по художественному переводу, являются актуальными и для современного переводоведения.

Художественный перевод как фактор межкультурной коммуникации сыграл свою существенную роль в развитии осетинской литературы. Деятельность по переводу художественных произведений на осетинский язык, активизировавшаяся в конце 1920-х — начале 1930-х гг., продолжала развиваться и в последующие годы. Вдохновенный призыв М. Горького «переводить друг друга», прозвучавший на Первом съезде писателей СССР в 1934 г., был подхвачен и осетинскими переводчиками. К середине 1930-х гг. интерес к художественному переводу в осетинской литературе значительно возрос. Большое внимание уделялось не только переводу произведений русской литературы на осетинский язык. «По инициативе Горького в 1934 году в Осетии побывала бригада Оргкомитета Союза писателей СССР с целью оказания практической помощи писателям Осетии в переводе и издании лучших произведений осетинской литературы на русском языке» [3, 93], а на страницах газеты «Рæстдзинад» поднимались вопросы о принципах и мастерстве художественного перевода [4, 91]. От переводчиков требовалось воссоздание в переводном произведении единства художественной формы и содержания оригинала. Во второй половине 1930-х гг. на смену предыдущему поколению переводчиков русской и зарубежной литературы (Ц. Амбалову, Б. Зангиеву, Х. Цомаеву и др.) пришла плеяда талантливых переводчиков в лице Г. Плиева, Х. Ардасенова, Нигера (И. В. Джанаева), Д. Мамсурова, Д. Дарчиева, К. Дзесома, Г. Тогузова (Иласа Арнигона) и многих других.

В 1930-е гг. свои первые шаги в худо-

жественном переводе делает Созырыко Бритаев. В журналах¹ и отдельными изданиями выходят в свет его переводы повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1937), рассказов Л. Н. Толстого «Бешеная собака», «После бала», «Ходынка», «Три смерти», «Бедные люди» (прозаическая переработка Л. Н. Толстым стихотворения В. Гюго из цикла «Легенда веков»), М. Горького «Дед Архип и Ленька» (1932) [5, 166-192], М. Е. Салтыкова-Щедрина «Миша и Ваня» (1934), романов А. Фадеева «Разгром» и «Молодая гвардия», Г. Бичер Стоу «Хижина дяди Тома» (сопереводачик С. Булацев, 1950), Г. Фаста «Дорога свободы» и др. Научный архив Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева (НА СОИГСИ) хранит переводы Бритаева на осетинский язык произведений В. Ильенкова, А. Тихонова, Н. Телешова [6], прозы зарубежных авторов [7]: Яна Дрды «Политик» [8, 74-80], Ангела Каралийчева «Старый Рожень», Иржи Марека «Февраль», Пала Сабо «Праздник Иштвана Тара» [9, 3-7] (русскоязычный перевод А. Гершковица). Отрывок из повести А. Шогенцукова «Весна София» в переводе Бритаева был опубликован журналом «Мах дуг» [10, 57-66].

Написанные по следам трагических страниц истории романы Фадеева «Разгром» и «Молодая гвардия» требовали от переводчика тщательной и скрупулезной работы в описании фактов, отражении стиля и атмосферы повествования, достоверности в подаче главных персонажей романа. Перевод романа «Разгром» стал значительным достижением всей переводной литературы на осетинском языке, получил немало восторженных откликов читателей. Как пишет С. Сабаев, автор многочисленных трудов, посвященных русско-осе-

тинским литературным связям, переводчику Бритаеву «...удалось передать самое главное — умение автора раскрыть внутренний, духовный мир своих героев, борцов за народную власть, показать процесс становления характера нового человека» [3, 141].

После появления в 1935 г. на осетинском языке романа «Разгром» Бритаев в конце 1946 г. приступает к переводу «Молодой гвардии». Переводной текст был уже готов и даже в 1950 г. сдан в издательство. Но известная статья в газете «Правда» за 1947 г. о необходимости пересмотреть в произведении роль коммунистической партии в описанных писателем событиях отодвинул его публикацию еще на несколько лет. После выхода в 1951 г. второй редакции романа со значительной авторской переработкой переводчик Бритаев вынужден был вернуться к тексту и внести в него все изменения. Исправленный и дополненный вариант переводного текста на осетинском языке вышел в свет в 1953 г. О добросовестном, почти семилетнем труде сам автор перевода пишет: «Я не пожалел труда, чтобы средствами осетинского языка передать все краски оригинала, сохранил полностью стиль письма автора, сознательно отвергнув довольно ходкую у нас, но ошибочную теорию, якобы, в целях «лучшей доходчивости», «облегченного», «упрощенного» перевода, граничащего с авторизованным, сохранив даже длинные периоды, не столь широко встречающиеся в осетинском языке. И, надеюсь, что роман в переводе прозвучит так же, как он звучит и на русском языке» [11, 3]. С. Сабаев считает перевод Бритаева в художественном отношении слабее оригинала, указывая, что «переводчик зачастую отходит от традиций художественного перевода, не всегда использует соответствующие в осетинском языке

ке эквиваленты для передачи отдельных понятий и слов, местами живость, образность изображения подменяются сухой передачей содержания». Но в то же время исследователь признает, что выход романа стал «значительным явлением» в осетиноязычной переводной литературе [3, 143]. И все же переводчику удалось отразить в произведении единство исторической правды и художественного вымысла, воспроизвести поэтичность текста, а героические образы романа и в переводе воодушевляли читателя на подвиг, учили патриотизму, самоотверженности.

Обращался Бритаев и к переводам произведений осетинской литературы: на осетинский язык перевел рассказы Б. Туганова «Конокрад» («Бæхдаваг») и Е. Уруймаговой «На рассвете» («Боньцъæхты»), на русский язык — «æнгуз бæлас» («Ореховое дерево») Ашаха Токаева [12]. Известны русскоязычные переводы переработанных Бритаевым фольклорных сказок: «Старый волк», «Волк и свинья», «Козы Кобли», «Как мышь своему сыну невесту искала», «Блоха и вошь», «Три брата и кривой великан», «Волк и сын хана», «Сын медведя», «Как бедная девушка спаслась от алдара», «Золоторогий олень» [13, 23-28], «Запоздалый», «Бронзовая девушка Медной башни» [14, 7-19; 15, 7-19], «Как три брата нашли своих лошадей» [16, 10-12] и др. [17] Собранные и обработанные Бритаевым сказки переведены на многие языки, в частности, на грузинский и украинский.

Одним из первых в осетинской литературе Бритаев обратился к самопереводу (авторскому переводу [18]): перевел с осетинского на русский язык рассказ «Неожиданная встреча» [19], литературную сказку «Дзег сын Дзega».

Интерес Бритаева к вопросам теории художественного перевода, обсуждае-

мым в работах «Раст тæлмац кæнæм æви нæ?», «Куыд хъуамæ тæлмац кæнæм?» [20], был вызван докладом «Художественные переводы литератур народов СССР», прозвучавшим из уст П. Антокольского (содокладчики М. Ауэзов, М. Рыльский) на Втором всесоюзном съезде советских писателей в 1954 г. Рассматривая случаи буквализма и отсебятины в художественном переводе, Антокольский призывал переводчиков со всей ответственностью относиться к своей деятельности, которая, по мнению переводоведа, наряду с созданием оригинального произведения, есть «результат повседневного труда» [21, 32]. Знакомя читателя с содержанием доклада, Бритаев в своих исследованиях рассматривает качество отдельных переводных текстов на осетинском языке (Л. Толстого «Казачи», «Кавказский пленник»; М. Горького «Макар Чудра», «Челкаш», «Старуха Изергиль», «В Америке»; А. Гайдара «Р. В. С.», «Школа», «Тимур и его команда» и др.); указывает как на положительные стороны переводов, так и на их изъяны; касается основных требований, предъявляемых как к переводчику, так и к качеству переводов в целом: прекрасное знание обоих языков (исходного и переводящего), передача стиля автора оригинального текста, синтаксиса. По мнению Бритаева, переводчик как «активный творец литературного процесса» [20, 57] должен обладать талантом сродни таланту писателя, стремиться адекватно воспроизвести образность, ритм иноязычного текста, избегать ошибок при передаче национального колорита подлинника. Предъявляя конкретные требования к качеству переводных текстов [22], сам Бритаев в своей переводческой деятельности стремился следовать этим принципам. Образцами переводческой работы таланта Бритаева могут послужить

его переводы из русской литературы.

В 1953 г. на осетинском языке вышел сборник избранных произведений Л. Н. Толстого, куда среди прочих переводных произведений знаменитого классика вошли рассказы «После бала», «Ходынка», «Три смерти» в переводе С. Бритаева. Обратимся к переводному тексту рассказа Л. Н. Толстого «После бала» [23] — «Кафтизæры фæстæ» [24].

Рассказ «После бала» (1903), опубликованный после смерти писателя в 1911 г., занимает особое место в творчестве Л. Н. Толстого. Написанное на основе реального события произведение отражает протест автора против социальной несправедливости, в нем показана расстановка социальных сил России в николаевскую эпоху. Герой Иван Васильевич, рассказывающий историю своей юношеской любви и разочарования в ней, отражает в произведении авторскую мысль.

Бритаев, следуя замыслу автора, сохранил в переводе стиль повествования (от 1-го лица), отразил систему художественных образов оригинала, воспроизвел архитектонику произведения: вступление (размышление героя о добре и зле), изображение бала и случай после бала, сыгравший судьбоносную роль в жизни героя. Композиционный прием «рассказ в рассказе» и в переводе позволил передать внутренний мир героя.

Как и в оригинале, в переводе Бритаева произведение разделено на две части. Первая — восторженный рассказ героя-рассказчика о любви к дочери полковника Вареньке, о встрече с ней и с ее отцом на балу. Резко контрастирующая вторая часть произведения — кульминационная — повествует о встрече с отцом Вареньки при совсем других обстоятельствах: перед читателем предстает картина избиения на площади полковником пленного татарина.

Основным структурообразующим элементом произведения Толстого является контраст. Противопоставляются образы героев, душевное состояние главного героя Ивана Васильевича во время бала и после, цветовая гамма, музыкальное сопровождение.

Бритаев-переводчик, со всей ответственностью подошедший к переводу произведения, передал переменность в душе героя до и после бала. Сравним ощущения Ивана Васильевича во время бала в оригинале и в переводе: «Я был не только весел и доволен, я был счастлив, блажен, я был добр, я был не я, а какое-то неземное существо, не знающее зла и способное на одно добро» [23, 547]. Читаем в переводе: «*Æз уйдтæн æрмæст хъæлдзæг æмæ бузныг нæ, — æз уйдтæн амондджын, буц, æз уйдтæн хæларзæрдæ, æз нал уйдтæн мæхæдæг, фæлæ цавæрдæр уæларвон уæвæг, маст цы у, уый æптындæр чи нæ зоны æмæ арæст уарзон хъуыддæгтæ кæнынхъом чи у, ахæм*» [24, 66]. Выбор соответствий при переводе некоторых лексем был вовсе не связан, на наш взгляд, с неспособностью переводчиком найти в переводящем языке эквиваленты: *блажен* (адеkv. *амондджын*) — *буц* (*изнеженный, избалованный*), *зло* (*æвзæрдзинад*) — *маст* (*гнев, горечь, горе, обида, досада*), *добро* (*хорздзинад*) — *уарзон хъуыддæгтæ* (*любимые дела*). Замена единиц перевода словами переводящего языка, имеющими нетождественную семантику, не представляется нам ошибочной исходя из всего контекста в переводе. Переводчику удалось подобрать слова, выражающие аналогичные эмоции героя, что и в оригинале.

Восторженное чувство в душе героя еще больше усилилось после танца Вареньки с отцом: «...любовь к Вареньке освободила всю скрытую в моей душе способность любви. Я обнимал в то вре-

мя весь мир своей любовью. Я любил и хозяйку в фероньерке, с ее елисаветинским бюстом, и ее мужа, и ее гостей, и ее лакеев, и даже дувшегося на меня инженера Анисимова. К отцу же ее, с его домашними сапогами и ласковой, похожей на нее, улыбкой, я испытывал в то время какое-то восторженно-нежное чувство» [23, 549].

В переводе: «*Уый мын мæ зæрдæйы мидæг уарзондзинадæн цы фæрæстæ уыд, уыдон иууылдæр суæггд кодта. Уыцы заманы æз мæ уарзондзинадæй хъæбыс кодтон æгас дунейы дæр. Æз уарзтон хæдзары хицæутты дæр, лæгæй, усæй, йæ уазджыты дæр, йæ лакейты дæр, суанг ма мæм тигъæй чи каст, уыцы инженер Анисимовы дæр. Йæ фыды та, йæ хæдзары конд цырыхъхъытимæ æмæ йæ мидбылты худтимæ, раст Варенькæйы мидбылты худты хуызæн, æз уæд уарзтон уæлдай тынг æмæ йæм дæрдтон уæлдай фæлмæн зæрдæ*» [24, 68]. В переводе, как видим, мастерски подобранными в переводящем языке словами Бритаев отразил эмоциональный фон отрывка. Отсутствие единиц перевода *фероньерка* (женское головное украшение), *елисаветинский бюст* может быть оправдано их неактуальностью в культуре носителей переводящего языка.

И совсем другое эмоциональное состояние героя мы видим после бала, после увиденных им физических мук пленного татарина: «...на сердце была почти физическая, доходившая до тошноты, тоска, такая, что я несколько раз останавливался, и мне казалось, что вот-вот меня вырвет всем тем ужасом, который вошел в меня от этого зрелища» [23, 552]. В переводе душевный упадок и потрясение героя выражаются соответствующими лексическими единицами: «...*мæ зæрдæйы ахæм стыр рис, ахæм æнкъарддзинад уыди, суанг*

маэ зәрдаэ кәмәй хәңцә кодта, әмә әз фәләууыдтәән цалдәр хатты. Афта мәм каст, цыма ахәм әвзәр хъуыддаг фенды фәстә маэ хуылфы цы әбуалгъдзинадтә бахызти, уыдон мәнә-мәнә сомдзынәән» [24, 71]. Для того чтобы явно отразить чувства героя от увиденного, Толстой использует соответствующие лексемы, которые переданы в переводе полными или частичными эквивалентами: *тошнота, тоска, ужас, зрелище* — *рис, әнкъарддзинад, әвзәр хъуыддаг әбуалгъдзинадтә*.

Большое значение для раскрытия идейного содержания произведения играет цветопись. Цветовая гамма сосредоточена по всему тексту. Присутствие светлых тонов и радужных красок в первой части произведения, подчеркивая тем самым эмоциональное состояние героя, резко контрастирует с наличием темных тонов во второй. В начале цвет выступает символом радости и счастья героя, затем — разочарования. Приведем пример описания в разноязычных текстах внешнего облика Вареньки: «Она была в белом платье с розовым поясом и в белых лайковых перчатках... и в белых атласных башимаках» [23, 547] — «Ууыл уыди урс къаба фәлурс-сырх ронимаэ, йә къухыл сәрак әрмкъухтә... йә къәхтыл та — урс атлас басмахъытә» [24, 65].

Активно используется автором белый цвет и при описании образа отца Вареньки, полковника Петра Владиславича, во время бала: «Отец Вареньки был очень красивый, статный, высокий и свежий старик. Лицо у него было очень румяное, с белыми, а la Nicolas I подвитыми усами, белыми же, подведенными к усам бакенбардами и с зачесанными вперед височками, и та же ласковая, радостная улыбка, как и у дочери, была в его блестящих глазах и губах...» [23, 548]. В переводном тексте

отрывок представлен так: «Варенькайы фыд уыди тынг рәсугъд, хәрзкөнд, бәрзонд әмә әрыгонхуыз ацәргә ләг. Йә уадултә уыдысты тынг сырх, йә рихитә та — уәләмә здыхт әмә схәәл, паддзах Николай I-ы рихиты хуызәән, рихиты онг бакенбардтә, йә къәмисәны хъуынтә фаст разма әмә раст йә чызджы хуызәән уымән дәр хәәлдзәг мидбылты худт зынди йә 'рттивәг цәстытә әмә былтыл» [24, 67]. Как видим, переводчик в первом и во втором примерах опускает белый цвет, не перегружая таким образом переводной текст. Применение здесь Бритаевым подобного переводческого приема, как кажется, неприемлемо, учитывая семантику, которую белый цвет несет в тексте.

Белый цвет, превалирующий в первой части произведения, во второй сменяется черным: «я увидел... что-то большое, черное...», «я из-за тумана стал различать много черных людей». В переводе Бритаева цветообозначения нашли свое отражение согласно авторскому замыслу: *ауыдтон стыр сау цыдәр, мигъы аууонәй әвзәрын байдьдтон бирә адамы сау әндәрджытә*. При переводе словосочетания *солдаты в черных мундирах* [23, 551] переводчик использует аналог *салдәттә сәрак мундирты* (черный → сәрак (сафьян, кожа). Подобная замена, на наш взгляд, не только искажает замысел автора, но не соответствует исторической правде. В середине XIX столетия в качестве основного материала для пошива военной формы использовалось сукно.

Противопоставлено в рассказе и музыкальное сопровождение. Восторженное настроение героя во время бала характеризуют быстрые живые танцы и соответствующая музыка. В текстах: «танцевал и кадрили, и вальсы, и польки...» [23, 547] — «уыйас кафыдтәән ка-

дриль дәр, вальс дәр, полька дәр» [24, 65], «в душе у меня... слышался мотив мазурки» [23, 547] — «мә риуы... мәмиу хъуысти мазуркайы мотив» [24, 65]. Здесь, как кажется, переводчику целесообразно было в сноске пояснить реципиенту разновидности обозначенных в оригинале танцев.

Совсем противоположную музыку слышит герой после бала, во время увиденных им физических наказаний татарина: «услыхал... звуки флейты и барабана» [23, 551] — «әмә дзы барабан әмә уадындзы мыртә фехъуыстон» [24, 69], «...но это была какая-то другая, жесткая, нехорошая музыка» [23, 551] — «уый та әндәр цавәрдәр, дәрзәг, әвзәр музыка уыди» [24, 69], «барабаничик и флейтичик, не переставая повторяли все ту же неприятную, визгливую мелодию» [23, 551] — «барабанджынтә әмә уадындзджынтә, әнә банцайгәйә уыцы иугәндзон цауд, хъыллистгәнаг мотив кәнгәйә» [24, 70], «в ушах у меня била барабанная дробь и свистела флейта» [23, 552] — «мә хъусты гуыр-гуыр кодта барабанты хъәр әмә уадындзы әхситт» [24, 71]. Легкие движения отца Вареньки в танце во время бала («красивые и быстрые па» [23, 549] — «рәсугъд әмә цырә фәзылдтытә» [24, 68]) сменяются тяжелой походкой после («шел твердой, подрагивающей походкой» [23, 551] — «фидар әмә схъиугә къахдзәфтәй цыди» [24, 69], «твердым шагом двигалась высокая, статная фигура полковника» [23, 552] — «фидар къахдзәфтәй... цыди бәрзонд әмә хәрзонд булкъон» [24, 70]). Как видим, переводчику не составило труда воспроизвести в тексте каждую деталь подлинника, сохранить общий смысл отрывков. Следуя художественному замыслу писателя, Бригаев воспроизвел особенности синтаксиса исходного языка, а коннотативное

значение единиц в языке перевода равноценно соответствующим единицам в оригинале.

Художественная деталь (цветовая гамма, музыка) раскрывает основной смысл рассказа и в переводе.

Язык великого классика требовал нахождения в переводящем языке соответствующих образных единиц. В рассказе главным образом представлены метафоры и эпитеты. Переводчик в основном воспроизводит образные единицы в оригинальной русскому писателю творческой манере: «грациозная фигура Вареньки плыла около него» [23, 549] — «Варенькайы гуырвидауц гуырленк кодта йә цуры» [24, 67], «Я обнимал в то время весь мир своей любовью» [23, 549] — «Уарзондзинадәй хъәбыс кодтон әгас дунейы дәр» [24, 68]. Замена метафорической структуры первого выражения эквивалентами переводящего языка позволила сохранить структуру тропа, но привела, на наш взгляд, к утрате эстетической функции [25, 3] исходной единицы. «Грациозная фигура» героини произведения представлена в переводе словарными соответствиями «гуырвидауц гуыр», но в осетиноязычном тексте подобный прямой перевод выражения, как представляется, звучит несколько коряво. Лексическое соответствие второго выражения не вызывает ощущения чужеродности его в языке перевода.

Богато представлены в рассказе Толстого эпитеты, в основе которых не всегда лежит положительная коннотация, «величественная» [23, 546] — «сәрбәрзонд» [24, 64], «преlestные блестящие глаза» [23, 546] — «диссаджы әрттивгә цәстытимә» [24, 64], «добродушная» [23, 546] — «зәрдәхәлар» [24, 65], «сморщенное от страдания лицо» [23, 551] — «зәмарәй әнцъылдтә цәсгом» [24, 70],

«увидал... спину наказываемого. Это было что-то такое пестрое, мокрое, красное, неестественное...» [23, 552] — «ауыдтон, кәй надтой, уымән йә фәсонтә. Уыдон уыдысты куыддәр аенахуыз хъулон, мацъәл, сырх...» [24, 71], «румяное лицо» [23, 551] — «сырхуадул цаггом» [24, 70], «гневный голос» [23, 552] — «масты хъаләс» [24, 71], «сильной рукой» [23, 552] — «тыхджын къухәй» [24, 71], «красная спина татарина» [23, 552] — «тәтәйрадгы сырх-сырхид фәсонтә» [24, 71].

Перевод эпитетов представлен лексическими единицами с соответствующей образностью и структурой. Являясь неотъемлемыми составляющими индивидуального стиля русского писателя, эпитеты и в переводе несут определенную смысловую нагрузку, дают определенную оценку персонажам [26, 118-124]. Строго следуя словарному составу исходного языка, переводчик Бритаев не упускает ни одной образной единицы, в переводе сохранена палитра красок. Перевод некоторых лексем (*царственный вид* [23, 546] (букв. *паддзахон бакаст*) — *паддзахадон бакасты хуызән* [24, 64], *грузная фигура отца* [23, 549] (*йә фыды стәвдтыл арәзт фигурә*) — *уәззау адәймаг* [24, 67]) требовал, как кажется, отхода от словарных соответствий слов оригинала [27, 648, 129] и нахождения эквивалентов по смыслу: *царственный* — адеkv. *бакастджын, ахадгә уынд, сәрыстыр, хъал; грузный* — *стәвдтә арәзт*. В случае перевода прилагательного *грациозная* контек-

стуальный перевод *тасгә-уасгә* помог переводчику достоверно передать заключенный во фразе оригинала смысл. Читаем в исходном тексте: «Но в молодости, восемнадцати лет, была прелестна: высокая, стройная, грациозная и величественная, именно величественная» [23, 546] — и в переводе: «Фәндзайаздыдәй дәр ма диссаджы рәсугъд уыди, фәлә әрыгон чызгәй, әстдәсаздыдәй, уыдис уәлдай рәсугъд: бәрзонд, хәрзконд, тасгә-уасгә, стәй сәрбәрзонд, әцәг сәрбәрзонд» [24, 64]. Перевод прилагательного *чудесный* (*диссаджы, аләмәттаг, әмбисонды*) как *иттәг хорз* в словосочетании *чудесный бал* [23, 547] (*иттәг хорз кафтизар* [24, 65]) допустим, но не вполне, на наш взгляд, передает его коннотативное значение.

Таким образом, произведение, построенное по принципу антитезы, и в переводе сохранило резкий контраст, описанный Л. Н. Толстым в первой и во второй частях: бал — казнь; герой-рассказчик во время бала — герой-рассказчик после бала; красочный и восторженный образ Вареньки — страшный, измученный образ пленного татарина; аристократичная фигура отца Вареньки во время бала — жестокий диктатор после бала. Переводной труд Бритаева открывает нам стилистические возможности родного языка, его эмоциональную выразительность. А переводческая деятельность С. Бритаева в целом явилась яркой демонстрацией в осетинской литературе лучших традиций русской школы перевода.

Примечание:

1. В первом номере ежемесячного детского печатного органа «Сырх дидинаг» («Красный цветок», декабрь 1936) напечатана в переводе на осетинский язык была Л. Н. Толстого «Бешеная собака», в журнале «Фидиуаг» (№7, 1938) – его же рассказ «Ходынка».

1. Бритаева А. Б. Проблема синтеза в сказках С. А. Бритаева // Осетинская литературная сказка: становление и развитие. Владикавказ, 2009. С. 56-83.

2. Бритаева А. Б. Фольклорно-литературный синтез в сказках С. Бритаева // Материалы I историко-филологической школы-семинара молодых ученых «Методика и практика научного исследования». Владикавказ, 2006. С. 240-250.

3. Сабаев С. Б. Очерки русско-осетинских литературных связей. Орджоникидзе, 1982.

4. Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.

5. Горький А. М. Дед Архип и Ленька. Перевод С. Бритаева // А. М. Горький. Избранные произведения/Сост. З. Х. Тедтоева, Е. Б. Дзапарова. Владикавказ, 2016. С. 166-192.

6. Бритаев С. Переводы на осетинский язык русских советских писателей // Научный архив Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева (НА СОИГСИ). Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 53.

7. Переводы на осетинский язык, сделанные С. Бритаевым (1949–1959) // НА СОИГСИ. Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 53.

8. Ян Дрда. Политик // Мах дуг. 1956. № 1. С. 74-80.

9. Сабо Пал. Праздник Иштвана Тара. Рассказ. Перевод С. Бритаева // Мах дуг (Наша эпоха). 1951. № 5. С. 3-7.

10. Шогениуков А. Весна Сафиат. Повесть // Мах дуг. 1956. № 6. С. 57-66.

11. Бритаев С. А. Некоторые материалы из творческой мастерской // НА СОИГСИ. Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 64.

12. Переводы на осетинский язык, сделанные С. Бритаевым (1949) // НА СОИГСИ. Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 54.

13. Сокаева Д. В. Бог зверей Афсати в осетинской волшебной сказке // Фольклор народов России // Фольклорные традиции и фольклорно-литературные связи: Межвузовский сборник научных трудов. Уфа, 1993. С. 23-28.

14. Волшебные сказки. В 2-х частях/Сост. Д. В. Сокаева. Владикавказ, 2010. Т. I. (на осет. языке)

15. Волшебные сказки. В 2-х частях/Сост. Д. В. Сокаева. Владикавказ, 2010. Т. II.

16. Бритаев С. Материалы к сказкам // НА СОИГСИ. Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 63.

17. Осетинские народные сказки/Сост. С. Бритаев и Г. Калоев. Орджоникидзе, 1960.

18. Дзапарова Е. Б. Автоперевод как вид художественного перевода в осетинской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5. С. 65-69.

19. Бритаев С. Неожиданная встреча // НА СОИГСИ. Ф. 34 (Литература). Оп. 1. Д. 31.
20. Бритаев С. А. Как обстоит дело с переводом? // НА СОИГСИ. Ф. 35 (Литература). Оп. 1. Д. 40.
21. Антокольский П. Г. Художественные переводы литератур народов СССР/П. Антокольский, М. Ауэзов, М. Рыльский // Вопросы художественного перевода: Сборник статей. М., 1955. С. 5-45.
22. Бритаев С. — переводчик книги Г. Б. Бутданова «Яблочная тля — враг наших садов» (о качестве перевода) // НА СОИГСИ. Ф. 30 (Литература). Оп. 1. Д. 1.
23. Толстой Л. Н. После бала // Л. Н. Толстой. Повести и рассказы. М., 1986. С. 545-553.
24. Толстой Л. После бала. Перевод С. Бритаева // Л. Толстой. Произведения. Владикавказ, 2008. Ф. 63-72. (на осет. языке)
25. Шикалов С. В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка [электронный ресурс]. URL: <http://www.thinkaloud.ru/science/shik-newmark.pdf>
26. Дзанарова Е. Б. К вопросу о передаче эпитетов в художественном переводе (на материале переведенных произведений русской литературы на осетинский язык) // Наука: прошлое, настоящее, будущее: Сборник статей Международной научно-практической конференции. Уфа, 2016. С. 118-124.
27. Гацалова Л. Б., Парсиева Л. К. Большой русско-осетинский словарь. Около 60000 слов и выражений. Владикавказ, 2011.