

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/EFCUJT>
УДК 821.221.18.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6 + 83(=521)

ПОЭМА А.А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ» В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НА ОСЕТИНСКИЙ ЯЗЫК

© 2023 г. Е.Б. Дзапарова

*Северо-Осетинский институт гуманитарных
и социальных исследований им. В.И. Абаева,
Владикавказ, Россия*

Дата поступления статьи: 12 ноября 2022 г.

Дата одобрения рецензентами: 17 января 2023 г.

Дата публикации: 25 июня 2023 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-220-241>

Аннотация: В статье впервые проведен сравнительно-сопоставительный анализ поэмы А.А. Ахматовой (1889–1966) «Реквием» в оригинале и в переводе осетинского поэта А.М. Кодзати (1937–2021) для выявления сходства и различия лексико-семантических средств, образной системы и символики. Цель исследования — проследить репрезентацию смыслового пространства оригинала в поэтическом переводе. Автором показаны основные виды переводческих стратегий при передаче особенностей идиостиля, дается оценка с позиции отражения в переводе эмоционального посыла оригинала в целом. Поиск инвариантных соответствий в языке перевода показал стремление переводчика больше к эмоциональной тождественности с оригиналом и частично к стилистической. С помощью функциональных эквивалентов А.М. Кодзати удалось отразить в переводном тексте личные переживания лирической героини, передать исповедальный пафос поэмы. Отсутствие в переводящем языке эквивалентов для передачи некоторых поэтических образов вынуждало переводчика прибегать к ассоциативной замене. Встречающаяся в тексте фольклорная, православная символика местами транслируется не буквальными лексическими средствами. Так как тот или иной символ не всегда мог вызывать аналогичные ассоциации у реципиента, переводчик прибегал к смысловой адаптации.

Ключевые слова: А. Ахматова, «Реквием», А. Кодзати, художественный перевод, символика, образ, интенция автора, мотив жертвенности, исповедь, динамическая адекватность.

Информация об авторе: Елизавета Борисовна Дзапарова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, 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», пр. Мира, д. 10, 362040 г. Владикавказ, Республика Северная Осетия — Алания, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1388-0268>

E-mail: L-dzapariova@mail.ru

Для цитирования: Дзапарова Е.Б. Поэма А.А. Ахматовой «Реквием» в диалоге культур: проблемы перевода на осетинский язык // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 2. С. 220–241. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-220-241>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 2, 2023

POEM BY A.A. AKHMATOVA "REQUIEM" IN THE DIALOGUE OF CULTURES: PROBLEMS OF TRANSLATION INTO OSSETIAN

© 2023, Elizaveta B. Dzaparova

*V. I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian
and Social Studies, Vladikavkaz, Russia*

Received: November 12, 2022

Approved after reviewing: January 17, 2023

Date of publication: June 25, 2023

Abstract: The article provides a comparative analysis of the poem by A.A. Akhmatova (1889–1966) "Requiem" in the original and in the translation of the Ossetian poet A.M. Kozachi (1937–2021) to identify similarities and differences in lexico-semantic means, figurative system and symbolism. The purpose of the study is to trace the representation of the semantic space of the original in poetic translation. The author shows the main types of translation strategies in the transfer of idiostyle features, gives an assessment from the position of reflecting the emotional message of the original in translation as a whole. The search for invariant correspondences in the target language showed the translator's desire for more emotional identity with the original and partly for stylistic one. With the help of functional equivalents A.M. Kozachi managed to reflect in the translated text the personal experiences of the lyrical female character, to convey the confessional pathos of the poem. The absence of equivalents in the target language to convey some poetic images forced the translator to resort to associative substitution. The folklore, Orthodox symbolism found in the text is sometimes translated by non-literal lexical means. Since this or that symbol could not always evoke similar associations in the recipient, the translator resorted to semantic adaptation.

Keywords: A. Akhmatova, "Requiem," A. Kozachi, literary translation, symbolism, image, intentions of the author, motif of sacrifice, confession, dynamic adequacy.

Information about the author: Elizaveta B. Dzaparova, PhD in Philology, Senior Researcher, V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies – the Filial of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences, Mira 10, 362040 Vladikavkaz, Republic of North Ossetia – Alania, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1388-0268>

E-mail: L-dzapariova@mail.ru

For citation: Dzaparova, E.B. "Poem by A.A. Akhmatova 'Requiem' in the Dialogue of Cultures: Problems of Translation into Ossetian." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 2, 2023, pp. 220–241. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-220-241>

В последние десятилетия после отмены в 1988 г. постановления ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и полной реабилитации А.А. Ахматовой в российской и мировой культуре наблюдается растущий интерес к ее художественному наследию. Появляются все новые интерпретации поэтических текстов русской поэтессы, а их перевод охватывает все больше языковых пространств (см.: [4, с. 307–320; 9, с. 145–148; 10, с. 48–52]). Объектом исследования становится и переводческая деятельность самой А.А. Ахматовой с различных языков [13, с. 67–74].

Первые поэтические переводы произведений А. Ахматовой на осетинском языке появились в конце 1980-х гг. К ее 100-летию были опубликованы отдельные стихотворения из поэмы «Реквием» в переводе известного осетинского поэта А.М. Кодзати: «Вместо предисловия», «Посвящение», V глава (без названия), «Приговор». Позднее, незначительно доработав существующие стихотворения, А. Кодзати осуществил перевод самого известного произведения Анны Андреевны уже полностью. Обращение к переводу поэмы, на наш взгляд, связано не только с юбилейной датой, но и с проблемно-тематическими приоритетами самого переводчика, отражающего и в собственном творчестве трагическую правду XX в.¹, «драматизм сложных отношений человека и времени» [12, с. 135]. Основываясь на сходстве и различии текстов, мы попытаемся показать возможности отразить в переводе художественно-эстетическую сторону и систему символов оригинала, передать интенции автора в целом.

Передача поэтического мира того или иного автора — первостепен-

¹ Отрицательное отношение А. Кодзати к сталинским репрессиям отражено в стихотворении «Реквием-37» (1988).

ная задача переводчика, которая заключается в передаче не только общего смысла, но и слов-образов, фонетических, лексических, стилистических и др. особенностей текста-источника. В настоящем исследовании художественный текст, вовлеченный в переводческий процесс, рассматривается нами сквозь призму адекватной передачи жанровой специфики, формальных и содержательных категорий, стилистических особенностей, которые в целом сводятся к воспроизведению прагматического потенциала оригинала.

Поэма «Реквием», как известно, отражает как личную трагедию самой А. Ахматовой — арест сына Л. Гумилева и мужа Н. Пунина, так и общенациональную — массовые репрессии 1930-х гг.

Произведение проникнуто глубоким лиризмом. Исповедальное начало характеризует стиль произведения. Читатель погружается в глубоко эмоциональный мир поэтессы. Автор выражает личные переживания в скорбно-лирической интонации. Помянуть и оплакать — долг А. Ахматовой-жены, матери, поэта.

Поэме А. Ахматовой, состоящей из отдельных, написанных в разные годы стихотворений, предпослан эпиграф и прозаическое предисловие. Эта часть текста не менее важна в структуре всей поэмы, так как раскрывает историю ее написания — просьбу-завет описать мучения народа. Пространственно-временная структура в переводе, как и в оригинале, обозначается в первой строке: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях Ленинграда» [17, с. 555] — «Ежовы æвирхъау рæстæджыты æвдæс мæйы арвыстон, Ленинграды ахæстæттæм рады лæугæйæ» [18, с. 331] («В страшное время Ежова семнадцать месяцев провела стоя в очередях к тюрьмам Ленинграда»)². А. Кодзати удалось показать в предисловии синтез личного и народного горя. Описываемая автором трагедия передается выражениями, отчетливо дающими представление о бесконечных страданиях и мучениях народа уже здесь, в предисловии: «ежовщина», «женщина с голубыми губами», «очнулась... от оцепенения», «что некогда было ее лицом...». Переводчик уловил намерения автора: отразил образ страдающей женщины, сохраняя штрихи в ее изможденном (в некоторой степени безжизненном) облике: «сылгоймаг, йæ былтæ — æрвхуыз-

2 Здесь и далее подстрочный перевод наш. — Е.Дз.

цъæх» ('женщина, губы у нее голубые'), «йæ уæнгты æндзыг феуæгъд» ('телo освободилось от онемения'); подобие лица и в переводе создается тождественными средствами номинации: «сылгоймаджы цæсгом — цæсгом кæддæр хуынди, ныр æм цæсгомы хуызæнæй ницыуал уыди» ('лицо женщины — лицом когда-то было, теперь на лицо похожее в нем не было ничего'). Составляющие смысловой и эмоциональный центр отрывка подлинника лексемы в переводе представлены полными эквивалентами. А. Кодзати нивелировал лишь интенцию А. Ахматовой потерей негативного оттенка, придающего слову «ежовщина» суффиксом «щин».

Своеобразным смысловым ключом ко всему произведению является и эпиграф, в котором заложена мысль о неразрывной связи лирической героини со своим народом, «в сопричастности ее ко всем бедствиям родной страны» [Г, с. 35]. В отрывке из стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали...» 1961 г. не случайно употреблено противопоставление «чуждый» — «мой», дающее четкое представление, кто для А. Ахматовой свой, кто чужой³. Голос автора и передаваемая ею в стихе интонация в осетинском варианте А. Кодзати транслируется несколько приглушенно. Объясняется это отсутствием побудительно-отрицательной конструкции «нет!»: *Нет! И не под чуждым небосводом...*

*Кæйдæр дæлбазыр не 'мбæхстæн, нæ бадтæн,
Нæ рæвдыдта æцæгæлон арв мæн. —
Цы ран уыдысты, се 'намондæн, м' адæм,
Мæ адæммимæ уыцы ран уыдтæн [Г8, с. 331].*

Под чужим крылом не пряталась, не отсиживалась,
Не утешал чужой небосвод меня. —
Где был, к их несчастью, мой народ,
С моим народом там же я была.

Однако в переводе, как нам кажется, с помощью глаголов с отрицанием «не 'мбæхстæн», «нæ бадтæн», «нæ рæвдыдта» А. Кодзати еще больше акцентирует внимание реципиента на готовности лирической героини

³ «Чужими» А. Ахматова считает русских эмигрантов, покинувших к тому времени Родину.

к самопожертвованию как о собственном выборе, о некоей ее миссии. Оппозиция «чужой» — «свой» находит выражение в соответствующих на языке перевода понятиях «кайдәр» ('чей-то'), «æцагәлон» ('чужой') — «мæ» ('мой').

Основная часть и в переводе состоит из отдельных стихотворений, объединенных в единый цикл: X глав (три из них имеют название: «Тæрхон» ('Приговор'), «Ныхас адзалимæ» ('Разговор со смертью'), «Чырыстийы байтыгъд» ('Распятие Христа'). Каждая глава изобилует символами, нагруженными семантикой, раскрывающими взгляд автора на отображаемый трагический отрезок времени.

«Посвящение», «Вступление» — эти части «Реквиема» вводят читателя в тюремный Ленинград. Почти в каждой строке автор запечатлевает поэтический образ. Уже первые строки в переводе отражают эмоциональное состояние героини, горе которой не выдерживает природная стихия: «Ацы хъыг нæ бауромдзæн хох дæр, / Дон дæр æй нæ фæуыздзæни ласт» ('Это горе не остановит и гора / И река ее не унесет'). Звукопись оригинала, запечатленная в повторении в первой строке согласных [г], [н], [р] «Перед этим горем **г**нутса **г**оры», во второй — гласной [е] «**Н**е **т**ечет великая река», в переводе достигается совсем иными фонетическими средствами и созвучием только во второй строке гласной [æ]: «Дон **дæр æй нæ фæуыздзæни ласт**».

План содержания в сопоставляемом отрывке вызывает у реципиента адекватное восприятие, даже если единицы перевода в денотативном отношении неадекватны исходным. Значительную эмоциональную и смысловую нагрузку несут в переводе выражения: «нæ алы бон дæр — сау» ('наш каждый новый день — черный'), «о мæ бон» ('о, мой день'), «стæй тæрхон...» ('затем приговор'), «уд ыснарæг, фестади æрду» ('душа истончилась, превратилась в волосок'), «тарст уд» ('испуганная душа'), «æрвдзæф бæласау лæуу» ('стой, подобно пораженному молнией дереву'), «дыууæ фыдазы» ('два тяжелых года'), «сау халон» ('черная ворона'), «сау цалх» ('черное колесо'), «тугайдзаг цырыхъхъ» ('кровавый сапог') и др.

В отрывке природа персонифицирована. Городу и в целом стране также приписывается состояние живого, т. е. и в переводе утверждается мысль, что боль может чувствовать не только человек, каждая деталь в поэме чувствует боль и страдает от нее. Мотив жертвенности охватывает все

пространство: от земли и до неба: «улыбался / Только мертвый» — «Бæстыл æрмæстдæр марды зæрдæ ради» ('На земле только сердце мертвого радовалось'), «И ненужным привеском качался / возле тюрем своих Ленинград» — «...лæууыд йæ ахæстæттæм рады... Ленинград» ('стоял к своим тюрьмам в очереди... Ленинград'), «И безвинная корчилась Русь» — «Æмæ куыдта Уырысы зæхх æдыхæй...» ('И плакала русская земля от немощи...'). Переводные отрывки соответствуют общей тональности подлинника, отражая чувство сострадания ко всем тем, кого коснулась эта трагедия (человек, город, земля).

Тяжесть случившегося в каждой главе помогают ощутить художественные образы, передача которых на осетинский язык не всегда была возможна. Например, отсутствием в переводном отрывке метафоры «звезды смерти» смягчен мотив смерти. А отсюда наблюдается и ослабление авторской личностной интонации.

Символом страшной эпохи становятся «черные маруси» — машины, на которых увозили осужденных и которые, образуя в строфе смысловый центр, становятся «резко контрастирующими со смертельными судорогами несчастной великой державы, подчеркивая масштаб вселенской катастрофы» [16, с. 319]. Естественно, дословный перевод не может адекватно восприниматься читателем, так как не осуществляется полная сигнификация образа. Символ, олицетворяющий «путь к смерти», А. Кодзати реализован частично: сохранен смысл в строке на основе другого образа «сау цалх йыл тылди» ('черное колесо на нее катилось'). В тексте:

Звезды, смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь

[17, с. 556]

Æмæ куыдта Уырысы зæхх æдыхæй,
Æмæ йæ бон хъæр кæнын дæр нæ уыд.
Тылди йыл сау цалх, тугæйдзаг цырыхъхъ æй
Йæ быны ссæста, мардта йын йæ уд

[18, с. 332].

И плакала русская земля от немощи,
И не в силах была даже кричать.
Катилось на нее черное колесо, кровавый сапог ее
Под собой топтал, убивал ее душу.

Очень сложное для анализа произведение насыщено художественными образами, выражениями, которые не только помогают автору раскрыть основную тему, а читателю в полной мере ощутить трагедию, но и установить связь времен, показать соизмеримые события в истории страны. В качестве сравнения А. Ахматова в следующем стихотворении проводит параллель «стрелецкие женки — лирическая героиня», обозначая степень страдания своей героини.

Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями выть [17, с. 557].

Этот отрывок, как и весь стих в переводе, предельно близок к оригиналу, пословно отражая не только сам прием сравнения, но и адекватно воспроизводя коммуникативный эффект, заключенный в нем.

Стрелецы усау, ме 'лгыыст уд, дзыназ уал,
Ам, Кремьлы сырх маэсгуыты бын хит! [18, с. 333]

Подобно стрелецкой жене, моя проклятая душа, стони пока,
Здесь, под красными башнями Кремля страдай!

Концепция динамической адекватности (термин Ю. Найда) выражается в использовании слов, близких в смысловом и эмоциональном отношении, с сохранением их прагматического потенциала и в переводе.

Произведение, построенное на системе символов, и в дальнейшем не менее трагично по своему звучанию. Более глубокому пониманию идейно-художественного своеобразия поэмы служит ввод А. Ахматовой глав (II и VI), напоминающих колыбельную песенку, а больше — материнский плач.

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом.
Входит в шапке набекрень,
Видит желтый месяц тень.
Эта женщина больна,

Эта женщина одна,
 Муж в могиле, сын в тюрьме,
 Помолитесь обо мне [17, с. 557].

В переводных отрывках легкая, лирическая мелодика стиха сменяется эмоциональной подачей душевных переживаний лирической героини, не противоречащей тематической направленности оригинала, а может быть более уместной в произведении со столь трагическим содержанием.

Тулы хьеллаугæнгæ Дон,	Катится, качаясь, Дон,
Атад, ахуыссыди бон.	Растаял, погас день.
Уатмæ бахызти сындæг	В комнату зашел медленно
Бур мæй, федта дзы æндæрг —	Желтый месяц, увидел там силуэт —
Иу ус, бахорз ис йæ арт:	Эта женщина, погас ее очаг:
Ахст — йæ фырт, йæ мой — тыхмард.	Арестован — сын, супруг — убит.
Усæн а хæдзар — ингæн.	Женщине этот дом — могила.
Зæдтыл бафæдзæхсут мæн [18, с. 333].	Помолитесь обо мне.

Переданный переводчиком план содержания оригинала характеризуется проникновением в мир авторских интенций. А. Кодзати находит языковые средства, в которых, на наш взгляд, отражена эмоциональная оценочность и экспрессивность отрывка. Однако передать сложную систему символов, раскрыть их связь с действительностью не всегда удается в переводе. Здесь А. Кодзати не учтен мотив больной и обезумевшей от горя женщины, являющийся сквозным в поэме: «Эта женщина больна, / Эта женщина одна».

В переводе не отражен замедленный темп, мелодичность стиха. Если у А. Ахматовой в этих отрывках ключевыми являются лексемы «тихо», «тихий», «легкий», подчеркивающие в колыбельной имитацию тишины (в противовес «крику» и «вытью» в основном тексте), то у А. Кодзати отсутствуют в переводе слова, связанные с семантическим полем «тишины, молчания». Наоборот, переводные строки не диссонируют с тональностью поэмы в целом, переводчик делает акцент и здесь на трагическом: «Тихо льется Тихий Дон» — «Тулы хьеллаугæнгæ Дон» ('Катится, качаясь, Дон'), «Легкие летят недели» — «Удхор, фидиссаг фыдазтæ» ('Мучительные, позорные, трагические годы').

Далее в переводе последовательность III и IV глав изменена. Приведем пример IV (в переводе III) главы, в которой ярко противопоставляется жизнь героини «до» и «после»:

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезой горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука — а сколько там
Неповинных жизней кончается... [17, с. 557–558]

У А. Кодзати:

Уæд цы буц уыдтæ, уæд цы хъал уыдтæ,
Худын, хъазынаей уды чи 'фсæста!
Ныр дæ царды таг, ой, ныггалиутæ,
Ныр чызгон бонтæй цух дæ, ирвæзт дæ.
Дымгæ къонайы хъазы фæныкæй,
Ой, мæ рыст уæнгтæ 'взоны уынджы къæй⁴,
Ам цъæх айнаг их у мæ цæссыгæй,
О, тæвдцæссыгæй у цæрдхуынчътæ.
Ам гæдыбæлас ризы ирдгæмæ.
Уынгтæ — гобийау. Уым та мидагæй,
Удтæ, сонт удтæ сæфынц мингæйттæй [18, с. 333].

Тогда какой избалованной ты была, тогда какой гордой ты была,
Смехом, играми насыщала душу!
Теперь линия твоей жизни, ой, запуталась,

4 Фразеологизм «уынджы къæйыл зайын» (букв. с осет. «оставаться на уличной плите») означает «остаться одной; остаться ни с чем; потерять кров».

Теперь от девичьих дней отдалена ты, избавлена ты.
 Ветер в очаге играет пеплом,
 Ой, мое больное тело терзает уличная плита,
 Здесь голубой твердый лед от моих слез,
 Ой, от горячих слез весь покрыт дырами.
 Здесь тополь дрожит на холодном ветру.
 Улицы, словно немые. А там внутри,
 Души, безумные души погибают тысячами.

В переводе не совсем отражен лексический состав оригинала, но лучше воспринять текст, а также познать изображенную в тексте действительность реципиенту, как кажется, помогают выражения, которые несут значительную смысловую и эмоциональную нагрузку: «фыдхъызæмар» ('сверхмучение'), «бæллæхтæ-фыдохтæ» ('беды-несчастия'), «ахуысс, быны зæрдæ, аскъуый» ('погасни, сердце, разорвись'), синонимические (и не только) повторы: «Уæд цы буц уыдтæ, уæд цы хъал уыдтæ» ('Тогда какой избалованной ты была, тогда какой гордой ты была...'), «Худын, хъазынаы уды чи 'фсæста» ('Смехом, играми насыщала душу!..'), «Ныр чызгон бонтæй цух дæ, ирвæзт дæ» ('Теперь от девичьих дней отдалена ты, избавлена ты'), «Удтæ, сонт удтæ сæфынц мингайттæй» ('Души, безумные души погибают тысячами').

Желаемый эмоциональный эффект достигается А. Кодзати и различными художественными приемами, например метафоризацией: «атад, ахуыссыди бон» ('растаял, погас день'); персонификацией: «уатмæ бахызти сындæг / бур мæй» ('в комнату зашел медленно / желтый месяц'); образным сопоставлением: «усæн а хæдзар — ингæн» ('женщине этот дом — могила'), «бонтæ сынтытау — сæнтсау» ('дни как вороны — очень черные'). В осетинском тексте присутствует и национально-образная символика: «дымгæ къонаы хъазы фæныкæй» ('ветер в очаге играет пеплом')⁵. В переводе сохраняется семантика опустелого дома, в котором не осталось мужчины, потому что «Муж в могиле, / Сын в тюрьме».

II и VI главы написаны четырехстопным хореем. Своей формальной организацией приближает восьмистишия во II и VI главах к народной пе-

5 Огонь в очаге у осетин тушили при гибели последнего представителя мужского пола семьи, считалось, что жизнь в этой семье / доме закончилась.

сенной традиции и А. Кодзати. В переводе не только сохранен размер, совпадает и количество слогов в строке (во II гл. — 7 слогов, в VI гл. — восьмисложный стих чередуется с семисложным) местами с выпадением ударного (пиррихий). В переводе VI главы ритм причета в запевых сохраняется междометиями «*Ой*, маэ рыст уаэнгтæ...», «*О*, тæвд цаэссыгæй у цаэрдуынчытæ», характерными для поэтики плача. И в переводе стих звучит как причитание — хъарæг — над покойником, в котором, по мнению фольклориста Н.М. Герасимовой, глубже и поэтичнее из всех жанров устного народного творчества отражаются личные переживания человека [3, с. 134]. Преломление в поэме жанра плача видится Н.Л. Лейдерману на протяжении всей поэмы. По его мнению, произведение А. Ахматовой написано в жанровых рамках фольклорного канона, которое «не пропускает ни одной фазы похоронного обряда: у нее есть и плач-оповещение <...> и плач при выносе <...> есть плач при опускании гроба <...> есть и поминальный плач» [11, с. 207].

О временном отрезке мучительно долгих ожиданий в очередях Ленинграда автор еще раз говорит в V главе «Вступления». Томительные семнадцать месяцев транслируются и в переводе: строки подчеркивают страдание лирической героини в очередях в ожидании приговора — каменного слова. Эмоциональное состояние лирической героини передают глаголы «кричу», «зову», «кидалась в ноги». Каждое выражение и в переводе отражает выпавшие на долю матери страдания: «кæнын фæдис» ('бью тревогу'), «лаууын зонгуытыл» ('стою на коленях'). Степень отчаяния усиливается в переводе использованием фразеологизмов, выражений с яркой коннотацией («уд хъуырмæ ссыд» ('душа подступила к горлу') русский эквивалент «чаша терпения переполнилась»; «цардыл ауыгътон маэ къух» ('на жизнь махнула рукой')). Переводчик сохраняет ощущение безысходности. «Аллюзии на похоронную церемонию, вызванные мрачными предчувствиями матери» [8, с. 81] оформлены эллиптическими предложениями «И только пыльные цветы, / И звон кафельный, и следы / Куда-то в никуда». Переводимые единицы в осетинском тексте не нашли своего смыслового соответствия, А. Кодзати придерживается только внешней формальной точности: «Æрмæст æфсæн дуæртты зæлланг, / Æхсæвы сау тарфмæ фæндаг, / Ыздæхæнтæ дзы — нал» ('И только железных дверей звон, / Дорога в глубину черной ночи, / Возврата оттуда — нет'). Однако и перевод, как нам кажется, производит определенный коммуникативный эффект на получателя

художественного текста. А. Кодзати сохраняет прагматический потенциал отрывка выбором языковых единиц для обозначения эмоционального состояния героини. Подобно русскому оригиналу, в переводе акцентируется внимание на безысходности ситуации, ощущении ее тупиковости. Ассоциация дисбаланса передается в переводе и в образе звезды, которая символизируют не надежду, а неизбежную смерть: «Ыстъалы нау — адзал» ('Это не звезда — смерть').

В переводе сохраняется чередование четырехстопного и трехстопного ямба в восьми- и шестисложных строках. В строфе 14 строк, что приближает ее к сонету. А. Кодзати расширяет рамки оригинальной поэтической формы. В переводе 16 строк: вместо второго катрена у него секстина.

А. Кодзати и сам обращался в поэзии к форме сонета, но не всегда прибегал к ее традиционной классической форме. Как пишет другой известный осетинский поэт Х.-М. Дзуццати: «Почему-то строгость, каноничность, жесткость и неизблемость его (сонета. — *Е.Дз.*) формы мне напоминают тоталитарную систему, в которой нам вольно или невольно приходилось жить — жить как бы в сонете, в его догматике и несвободе. В нем Ахсар выражал свою “несонетную”, несистемную, недозволенную правду. Он в сонете противостоял сонету» [5]. И уходом от строгой поэтической формы здесь, может быть, и скрыто это противостояние тоталитарному режиму.

В сонете сохранен способ рифмовки: перекрестная сменяется парной (АБАБ, ВГВГДД, ЕЕЖ, ЗЗЖ). Чередование мужских и женских рифм, что присуще классическому сонету, в оригинале и в переводе представлено только мужскими клаузулами. Теза и антитеза сонета в оригинале графически разграничены в 8/6 стихах, в переводе противопоставление начинается после 10 строки — 10/6. Сюжетно-эмоциональный переход как и в оригинале, начинается с выделительно-ограничительной частицы «æрмæст» (в оригинале союз + частица «и только»). Анафористическая композиция — использование в начале строк союза «и» (что тоже характерно для канонического сонета) — усиливает эффект одномоментности действий, длящихся вечно (авторский замысел передается и глаголами настоящего времени). В переводе А. Кодзати поэтический прием сохранен, но для зачина используется чередование букв «к», «æ», «ы».

Прозвучавший приговор для лирической героини — смерть моральная, не физическая. Психологическое состояние героини, понимающей всю

безысходность реальности, А. Кодзати передает, соблюдая семантическую точность, но не совсем бережно воспроизводит символику этого отрывка, обойдя ключевые эпитеты (антитеза: каменное слово — живая грудь (символ ее прошлой жизни, когда она еще могла чувствовать, ощущать что-то)).

Как перенести гибель сына? Решение этой трагической проблемы лирическая героиня видит в: «Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить». Не случайно автор и здесь делает упор на единоначатии в каждой строке. Лексическая анафора — повтор предикативного наречия «надо» — проходящая лейтмотивом в строфе, не только придает ей выразительность и особый ритм, героине автор подсказывает выход из замкнутого круга.

В переводе мы также слышим голос лирической героини, себе дающей наставления стойко преодолеть / перенести горе матери / жены. В отрывке перевода сохранен мотив окаменелости, внутренней опустошенности человека, лишённого как духовных, так и физических сил:

Фæлаæ быхс — кæнинагтæ дзæвгар и.
Хъуамæ фæстай дойнагдур, æндон,
Ферох кæ дæ судзгæ фыд, ныммар ай,
Зæгъ дæхицæн: хъуамæ та цæрон [18, с. 334].

Но терпи — еще много дел.
Должна стать камнем, сталью,
Забудь о своем страдающем теле, убей его,
Скажи себе: должна опять жить.

И в осетинском варианте А. Кодзати находит функциональные аналоги для отражения контекста, в котором «внутренняя энергия строк говорит о несокрушимом противостоянии личности окружающему миру, эпохе, судьбе» [15, с. 15].

Адекватным в смысловом отношении является перевод А. Кодзати IX главы поэмы «Уже безумие крылом...», полностью отражающий не только символику оригинала, но и пословно воспроизводящий его лексический строй. Сохранить идиостиль А. Ахматовой в отрывке А. Кодзати удается передачей языковых средств, реализующих и авторский художественный

замысел: «Ни сына страшные глаза — / Окаменелое страданье» — «Нæдæр мæ хъæбулæн йæ тарст / (Йæ хъыг йæ цæстыты ныддур и)» («Ни моего сыночка испуг / (Его печаль в глазах окаменела)»).

Поэма А. Ахматовой, как утверждают некоторые исследователи ее творчества, построена по библейскому сюжету, где кульминационным моментом является распятие. В «Распятии» А. Ахматова опять устанавливает вневременную связь. В X главе появляются Богородица с Сыном, с которой ассоциирует себя А. Ахматова / лирическая героиня. Соотношение в поэме двух временных планов прослеживается и в статье О.М. Баруткиной: «Ахматова соединяет хронотоп 1930-х годов с вечным временем, запечатленным в Евангельской истории. Личное горе Ахматовой матери смешивается с трагедией всех матерей, что стояли с ней “под красною ослепшею стеной” и освещается горем Матери-Девы, которая с безмолвным мужеством переносила свой подвиг. Прошлое время размыкается в настоящее вневременным началом главного материнского образа — Богородицы, и благодаря этому появляется возможность будущего, где память победит и “сохранит” все... Время “большого террора”, по Ахматовой, можно в итоге сопоставить только с картинами убийства и погребения Христа» [2, с. 11–12]. В первой части восьмистишия у А. Ахматовой обращение Иисуса на кресте к Отцу и Матери сменяется во второй Его Распятием, появляются образы, стоящие под крестом: Магдалина, ученик Иоанн, Мать. К X главе предпослан эпиграф из канона Великой Субботы: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи» — в переводе передается современным осетинским языком, словарный состав приближен к оригиналу. В осетинском переводе евангельский план воспроизводится на уровне образном и словесном, акцентирующем внимание А. Кодзати, как и А. Ахматовой, на семантике смерти и страдании Матери.

Начинающееся с торжественной интонации стихотворение в переводе потеряло свою патетичность. Эта часть передана средствами переводящего языка нейтрального пласта:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне [17, с. 560].

Уый хатыдта: нæ баззайдзæн æвдæй,
Æмбæрста ноджы: нæу æнцон мæлын [18, с. 335].

Он понимал: не останется невредимым / живым,
Осознавал еще: нелегко умирать.

Мотив окаменелости автор воплощает в образе «любимого ученика» — апостола Иоанна. У А. Кодзати состояние окаменелости → опустошенности правомерно испытывает Дева Мария, которая и вбирает в себя безмерное горе матерей.

Весь тягостный путь и страдания лирической героини А. Ахматовой выражаются в отрывке глаголами: «рыдала», «билась», «каменела», «молчала» (настоящее время глагола отождествляется с вечностью движения). Лейтмотив страдания реализуется образными, семантически близкими единицами переводящего языка: «басур ис» ('лишилась чувств'), «уынар-гъын» ('выть'), «хъæрзын» ('стонать'), «цавддурау» ('окаменеть'), «нæ кодта уынар» ('не произносила ни звука'), «иу дæр нæ уæндыди кæсын» ('ни один не осмелился смотреть'), символизирующими и в осетинском тексте мучения матери и сына.

Эпилог — поэтическое завещание А. Ахматовой — образует кольцевую композицию с предисловием. В двухчастном эпилоге автор опять отправляет нас в многотысячную очередь Ленинграда, где встречаются те же образы опавших лиц, звучит мотив единства судьбы А. Ахматовой с судьбой народа:

И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною,
И в лютый холод, и в июльский зной,
Под красною ослепшею стеною [17, с. 561].

В переводе А. Кодзати:

Æмæ та кувын, Иу Хуыцауæй курын:
Сæдæтæй, минтæй Де стыр бæллæх сис...

Сырх агуыри сис гоби у, нæ дзуры,
О, саугуырм æмæ дурзæрдæ у сис [18, с. 336].

И опять молю, Единого Бога прошу:
Избавь сотых, тысячных от Твоей большой беды...
Красная кирпичная стена нема, молчит,
Да, совсем ослепшая и жестокая стена.

Исповедально-завещательные строки А. Ахматовой в переводе, как представляется, совсем о другом, о том, что к молитве о сотых и тысячных красная стена оставалась молчаливой и слепой. За пределами осетинского текста осталась возникающая и здесь «тема ответственности и долга поэта перед немотой народного горя» [14, с. 19].

Голос «стомиллионного народа», которым становится героиня, — это возможность сказать и озвучить на века трагедию миллионов, и в этом А. Ахматова видит свой нравственный долг.

Мæ хъарæг нывæндын уæхи дзырдтæй æз,
Мæ хъарæджы сиу и милуанты хъæлæс [18, с. 337].

Мое причитание я сложила из ваших слов,
В моем причитании слит голос миллионов.

В переводе эксплицитно присутствует ахматовская скорбно-лирическая интонация. В строфе в целом она выражена экспрессивной глагольной лексикой («цæстырухс ныррауат и, ныззауат» 'блеск глаз уничтожен, угас', «мидбылхудт ныххус» 'улыбка засохла'), другими изобразительно-выразительными средствами, которые и на осетинском языке удивительно точно передают горечь личной трагедии А. Ахматовой, переходящей во всенародную: «уадултæ—дур-къæй» ('щеки словно каменная плита'), «сау дамгъæтæ» ('черные буквы'), «саугуырм» ('совсем слепая'), «дурзæрдæ» ('с каменным сердцем'), «зæрдæ сисы фæдис» ('сердце бьет тревогу'), «ныккалæд йæ бон» ('пусть обрушится его день'), «æвзарын цæрдудæй зындон» ('будучи живой, испытываю ад').

В переводе отражена и важная для А. Ахматовой «тема посмертной памяти» [7, с. 100]:

Рæхджы мæ йæхимæ куы айса ингæн, —
Сымах дæр-иу, курын, æрымысут мæн [18, с. 337].

А если в скором времени меня возьмет к себе могила, —
И вас тоже, прошу, вспомните меня.

И в осетинском тексте уже идет речь не о поминальной молитве о сыне и муже, проходящей лейтмотивом в поэме в целом, звучит мотив памяти о ней самой, которая зримо может материализоваться в памятнике (опять встречается символ окаменения!) с «максимальной конкретизацией локуса» [6, с. 214], где ставить его: «Æмырæхгæд дуармæ кæм ниудтон куыдзау» ('У наглухо запертой двери, где выла как собака').

Появляющийся в конце поэмы А. Ахматовой голубь отсылает нас опять к христианской религии, где голубь выступает символическим изображением Святого Духа, воплощающего созидательное женское начало наряду с Богородицей. В осетинском тексте библейский символ сохранен, олицетворяя и здесь духовную свободу.

Перевод одного из самых трагичных произведений русской литературы потребовал от А. Кодзати не только знания языков, практических навыков перевода, но и познаний в истории, фольклоре для того, чтобы расшифровать сложную систему символов. В разноязычных текстах мы находим близкие образно-семантические эквиваленты индивидуальных метафор и других единиц перевода. Но, к сожалению, не все концепты и образы переданы в осетинском тексте, так как язык перевода не всегда позволял найти эквивалент, а буквальный перевод не мог вызывать аналогичные ассоциации в сознании реципиента. Приходилось отрываться от буквы и передавать исходную информацию средствами переводящего языка. Однако упорные поиски средств первичной образности позволили передать историко-политический контекст сюжета, исповедальный пафос поэмы. И в поэтическом переводе А. Кодзати проецируется великая печаль и скорбь. Однако, несмотря на то, что А. Кодзати смог прочувствовать личную скорбь любящей матери и жены, в стиле изложения текстов заметны

различия. Мужчина-переводчик более сдержан в употреблении эмоционально-оценочных средств, влияющих на звучание ахматовского голоса в переводном произведении.

Список литературы

Исследования

- 1 *Афанасенко Ю.В.* Трагическое звучание поэмы А.А. Ахматовой «Реквием» // Научные итоги года: Достижения, проекты, гипотезы. 2016. № 6. С. 33–39.
- 2 *Баруткина М.О.* Мотив моления о чаше в поэме Анны Ахматовой «Реквием» // Грехнёвские чтения: литературное произведение в системе контекстов: мат. конф. Нижний Новгород: Николаев, 2019. С. 11–18.
- 3 *Герасимова Н.М.* Прагматика текста. Фольклор. Литература. Культура. СПб.: РИИИ; СПбГУ, 2012. 364 с.
- 4 *Джузеппина Л.* “Un poeta sicuro” и ее “Più fedele interprete”. Анна Ахматова в переводах Раисы Олькеницкой Нальди // Новый филологический вестник. 2019. № 3 (50). С. 307–320. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00081
- 5 *Дзуццати Х.М.* «Поэт, который есть поэт» // Северная Осетия. 2017. 29 июня. URL: <http://sevosetia.ru/Article/Index/109304> (дата обращения: 01.11.2022).
- 6 *Ерохина И.В.* «Тройное дно» эпилога «Реквиема» Анны Ахматовой: смысло-делирующая функция реминисценций // «...Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики серебряного века: сб. ст. М.: Азбуковник, 2012. С. 211–228.
- 7 *Ивинская А.-С.* Исповедальность «Реквиема» Анны Ахматовой в переводе Юдиты Вайчюнайте // Практики и интерпретации. 2017. Т. 2 (2). С. 91–110. DOI: 10.23683/2415-8852-2017-2-91-110
- 8 *Каранец М.В., Черноситова Т.Л.* Компаративный анализ переводов поэмы «Реквием» А. Ахматовой на английский и французский языки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12 (42). Ч. 1. С. 79–82.
- 9 *Кухарева А.С.* Стратегии переводчика поэтического текста (на материале переводов стихотворений Анны Ахматовой на английский язык) // Труды молодых ученых. 2020. № 17. С. 145–148.
- 10 *Кучинский Р.Ю.* Переводы поэзии Анны Ахматовой на испанский язык // Амурский научный вестник. 2019. № 3. С. 48–52.
- 11 *Лейдерман Н.Л.* Бремя и величие скорби («Реквием» в контексте творческого пути Анны Ахматовой) // Русская литературная классика XX века. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1996. С. 199–214.
- 12 *Мамиева И.В.* Современная осетинская поэзия: жизнь после // Известия СОИГСИ. 2017. № 24 (63). С. 133–157.

- 13 *Найфонова Ф.Т.* Анна Ахматова — переводы из осетинской поэзии // Известия СОИГСИ. 2014. № 11 (50). С. 67–74.
- 14 *Сонькин В.А.* «Реквием» А. Ахматовой // Литература в школе. 2010. № 10. С. 17–19.
- 15 *Старикова Н.Н.* Анна Ахматова в словенских переводах // Stephanos. 2017. Вып. 4 (24). С. 9–21. DOI: 10.24249/2309-9917-2017-24-4-9-21
- 16 *Тихомирова А.О.* Воплощение «сверхличных» чувств в поэме А.А. Ахматовой «Реквием» // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. М.: МГОУ, 2018. С. 317–321.

Источники

- 17 *Ахматова А.* От царскосельских лип: Поэзия и проза. М.: Эксмо, 2008. 656 с.
- 18 *Кодзати А.М.* Кто-нибудь: стихотворения, переводы. Владикавказ: Ир, 2017. 447 с. (На осет. яз.)

References

- 1 Afanasenko, Iu.V. "Tragicheskoe zvuchanie poemy A.A. Akhmatovoi 'Rekviem.'" ["The Tragic Sound of A.A. Akhmatova's Poem 'Requiem'."]. *Nauchnye itogi goda: Dostizheniia, proekty, gipotezy*, no. 6, 2016, pp. 33–39. (In Russ.).
- 2 Barutkina, M.O. "Motiv moleniia o chashe v poeme Anny Akhmatovoi 'Rekviem.'" ["The Motif of Praying for a Cup in Anna Akhmatova's Poem 'Requiem'."]. *Grekhnveskie chteniia: literaturnoe proizvedenie v sisteme kontekstov: materialy konferentsii [Grekhnv's Readings: Literary Work in the System of Contexts: Conference Proceedings]*. Nizhnii Novgorod, 2019, pp. 11–18. (In Russ.).
- 3 Gerasimova, N.M. *Pragmatika teksta. Fol'klor. Literatura. Kul'tura [Pragmatics of the Text. Folklore. Literature]*. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., St. Petersburg State University Publ., 2012. 364 p. (In Russ.).
- 4 Dzhuzheppina, L. "'Un poeta sicuro' i ee 'Più fedele interprete.' Anna Akhmatova v perevodakh Raisy Ol'kenitskoi Nal'di" ["'Un poeta sicuro' and Her 'Più fedele interprete.' Anna Akhmatova in the Translations of Raisa Olkenitskaya Naldi"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (50), 2019, pp. 307–320. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00081 (In Russ.).
- 5 Dzutstsati, Kh.M. "Poet, kotoryi est' poet" ["A Poet Who is a Poet"]. *Severnoia Osetiia*, June 29, 2017. Available at: <http://sevosetia.ru/Article/Index/109304> (Accessed 01 November 2022). (In Russ.).
- 6 Erokhina, I.V. "'Troinoe dno' epiloga 'Rekviema' Anny Akhmatovoi: smyslomodeliruiushchaia funktsiia reministsentsii" ["'Triple Bottom' of the Epilogue in 'Requiem' by Anna Akhmatova: The Semantic Function of Reminiscences"]. *"...Kak v proshedshem griadushchee zreet..." : Poluvekovaia paradigma poetiki serebrianaogo veka: sbornik statei ["...As the Future Ripens in the Past...": A Half-century Paradigm of Silver Age Poetics: Collection of Articles]*. Moscow, Azbukovnik Publ, 2012, pp. 211–228. (In Russ.).
- 7 Ivinskaia, A.-S. "Ispovedal'nost' 'Rekviema' Anny Akhmatovoi v perevode Iudity Vaichiunaite" ["Confessional Character of Anna Akhmatova's 'Requiem' translated by Yudita Vaichyunaite"]. *Praktiki i interpretatsii*, vol. 2 (2), 2017, pp. 91–110. DOI: 10.23683/2415-8852-2017-2-91-110 (In Russ.).
- 8 Karapets, M.V., and T.L. Chernositova. "Komparativnyi analiz perevodov poemy 'Rekviem' A. Akhmatovoi na angliiskii i frantsuzskii iazyki" ["Comparative Analysis of the Translations of the Poem 'Requiem' by A. Akhmatova into English and French"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 12 (42), part 1, 2014, pp. 79–82. (In Russ.).
- 9 Kukhareva, A.S. "Strategii perevodchika poeticheskogo teksta (na materiale perevodov stikhotvorenii Anny Akhmatovoi na angliiskii iazyk)" ["Strategies of the Translator of the Poetic Text (Based on the Material of Translations of Anna Akhmatova's Poems into English)"]. *Trudy molodykh uchenykh*, no. 17, 2020, pp. 145–148. (In Russ.).
- 10 Kuchinskii, R.Iu. "Perevody poezii Anny Akhmatovoi na ispanskii iazyk" ["Translations

- of Anna Akhmatova's Poetry into Spanish"]. *Amurskii nauchnyi vestnik*, no. 3, 2019, pp. 48–52. (In Russ.)
- 11 Leiderman, N.L. “Bremia i velichie skorbi (‘Rekviem’ v kontekste tvorcheskogo puti Anny Akhmatovoi)” [“The Burden and Greatness of Sorrow (‘Requiem’ in the Context of Anna Akhmatova’s Creative Path)”]. *Russkaia literaturnaia klassika XX veka* [*Russian Literary Classics of the 20th Century*]. Ekaterinburg, Ural’skii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet Publ., 1996, pp. 199–214. (In Russ.)
- 12 Mamieva, I.V. “Sovremennaia osetinskaia poezii: zhizn’ posle” [“Modern Ossetian Poetry: Afterlife”]. *Izvestiia SOIGSI*, no. 24 (63), 2017, pp. 133–157. (In Russ.)
- 13 Naifonova, F.T. “Anna Akhmatova – perevody iz osetinskoi poezii” [“Anna Akhmatova – Translations from Ossetian Poetry”]. *Izvestiia SOIGSI*, no. 11 (50), 2014, pp. 67–74. (In Russ.)
- 14 Son’kin, V.A. “‘Rekviem’ A. Akhmatovoi” [“‘Requiem’ by A. Akhmatova”]. *Literatura v shkole*, no. 10, 2010, pp. 17–19. (In Russ.)
- 15 Starikova, N.N. “Anna Akhmatova v slovenskikh perevodakh” [“Anna Akhmatova in Slovenian Translations”]. *Stephanos*, issue 4 (24), 2017, pp. 9–21. DOI: 10.24249/2309-9917-2017-24-4-9-21 (In Russ.)
- 16 Tikhomirova, A.O. “Voploshchenie ‘sverkhlichnykh’ chuvstv v poeme A.A. Akhmatovoi ‘Rekviem’.” [“The Embodiment of ‘Superpersonal’ Feelings in the Poem by A.A. Akhmatova ‘Requiem’.”]. *Russkii iazyk v slavianskoi mezhkul’turnoi kommunikatsii* [*Russian Language in Slavic Intercultural Communication*]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2018, pp. 317–321. (In Russ.)