



Т.Т. Техов

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МАСТЕРСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА НАФИ ДЖУСОЙТЫ

Т.Т. Техов

Аннотация. В статье кандидата филологических наук Тамерлана Техова «О некоторых особенностях мастерства художественного перевода Нафи Джусойты» исследуется плодотворная переводческая деятельность писателя, литературоведа и ученого Нафи Джусойты. В первую очередь внимание обращается на то, что видный творческий деятель состоялся и как теоретик перевода. Анализируются переводы образцов лирики К. Хетагурова, М. Лермонтова, Т. Шевченко и Дмитрия Гулия, изданные отдельными сборниками накануне 90-летия переводчика. Также в работе обращается внимание на подход переводчика Н. Джусойты к вопросу о наиболее возможной близости перевода к оригиналу.

Ключевые слова: теория перевода, национальная литература, сопоставительный анализ, пейзаж, поэтическое мировидение, диалог культур.

Плодотворная переводческая деятельность писателя и литературоведа Нафи Джусойты предметом внимания исследователей в последние годы становится достаточно часто. Благодатной почвой для изучения данной грани творчества Н. Джусойты является тот факт, что писатель состоялся и как теоретик перевода, участвовавший в дискуссиях на страницах самых авторитетных литературных журналов СССР. Принципы переводческой работы Нафи Джусойты, апробированные в ходе многолетней практики («критерия истины») перевода классиков мировой поэзии на осетинский язык и осетинских классиков – на русский, обоснованы в его теоретических и научно-критических статьях и очерках.

В частности, заслуживает внимания следующий принцип «перевыражения оригинала», сформулированный автором в журнале «Литературное обозрение»: «Весь талант, все творческие силы переводчика направлены», по Нафи, к «перевыражению (здесь и ниже курсив мой. – Т.Т.) подлинника на ином национальном языке. <...> Чтобы перевыразить верно, во всей полноте, многомерности и сложности выраженное в подлиннике, надо прежде постичь, вообразить и переложить его». Это, по мнению Н. Джусойты, «предварительные» действия переводчика, (...) от полноты, глубины... и точности» которых зависит во многом успешность второго и главного действия – «перевыражения» [1, с. 37].

Ясно, что для Н. Джусойты важна сопоставимость оригинала и переводного текста в идейном, смысловом, образном, интонационно-ритмическом планах. Заданному алгоритму патриарх кавказской литературы следует и в четырех книгах переводов, изданных в канун его 90-летнего юбилея [2, 3, 8, 10]. Конечно, творчество Коста Хетагурова, Михаила Лермонтова, Тараса Шев-

ченко, Дмитрия Гулия изучалось и переводилось не одно десятилетие, но своими сборниками Н. Джусойты подвел итог сделанному, составив тем самым достаточно целостную картину, позволяющую прежде всего судить о художественной ценности озвученных на родном языке образцов произведений поэтов. Отсюда можно делать выводы и об особенностях мастерства переводчика.

Н. Джусойты выступает за максимально возможную близость перевода к оригинальному тексту (классики, по его мнению, в «модернизации» не нуждаются, а слабых авторов переводить попросту нет смысла) и подходит к решению вопроса, соглашаясь со следующим утверждением В. Белинского: «Близость к подлиннику состоит в передании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же, как и соответствующая фраза, состоит не всегда в видимой соответствии слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального» [4, с. 429]. Противоречия в утверждениях никакого нет, так как близость к оригиналу соответствует ее «внутренней жизни» как нельзя более точно. И в этом плане особенно любопытным выглядит процесс перенесения на национальную основу русскоязычных произведений, взращенных на традициях той же самой национальной литературы.

Коста Хетагуров, встав у истоков осетинского литературного языка, творил и на русском. Нафи Джусойты считает классика едва ли не своим духовным наставником и, переводя наполненные национальным колоритом творения на род-

ной для их автора язык, объясняет в предисловии к книге «Дун-дуне – Фыдыбæстæ маенæн» («Вселенная – Отечество мое»), в связи с чем, в силу каких причин и обстоятельств Коста писал на русском языке [2, с. 5–8]. Сложность для переводчика здесь заключается прежде всего в том, что, следуя выводам видного исследователя переводческого искусства Андрея Федорова, «стилистический уклон теория перевода в полной мере сохраняет и тогда, когда она занимается вопросом о передаче индивидуального художественного стиля писателя, ибо стиль писателя есть тоже система отбора и организация языковых средств, воплощающая определенный идейно-художественный замысел и органически связанная с содержанием произведения и часто отличающаяся огромной сложностью» [5, с. 29].

Перевод Коста на его (и автора) родной язык был задачей весьма специфической, поскольку переводчику прекрасно известен мир осетинской лирики Коста, его собственно национальная языковая стихия. Это, с одной стороны, упростило работу Н. Джусойты, а с другой – делало ее весьма трудной, именно в силу небывалой ответственности такой задачи – соответствовать уровню и стилю Коста Хетагурова.

Но, даже не углубляясь в проблему стилистики К. Хетагурова, Н. Джусойты по определению необходимо было мыслить тем же слогом, какой он был у поэта более века назад. В хрестоматийном стихотворении «Да, я уж стар...» («Æз дæн зæронд...») чувства и эмоции лирического героя следовало передать, не нарушая устои традиционного осетинского общества привнесением в текст интонаций «жалостливой исповеди». Н. Джусойты оказался новатором, сумевшим передать осетинским словом состояние души, удержавшись от соблазна усиления эмоциональных переживаний лирического героя (и самого автора) штрихами из быта, условий жизни и т. д. Поэт в небольшом стихотворении подводит итоги своей трудной жизни, показывая при этом трепетное отношение к любимой женщине, хотя «половодье чувств» здесь не столь явно. Переводчик создал достойный, обогащающий национальную литературу, образец лирического произведения. «Индивидуальный художественный стиль писателя» также сохранен – при сопоставлении осетинского перевода с русским оригиналом ясно, что использованы средства, характерные для почерка К. Хетагурова. «Поэтическому зрению Нафи Джусойты присуща одна очень примечательная особенность, – «особица», как любит говорить он сам: увидев образ, поэт отбирает слово так, чтобы не уронить ни зернышка его тропеической насыщенности в обобщающем контексте фразы

или строфы», – замечает исследователь переводческого искусства указанного творческого деятеля М. Дзагоева [6, с. 160].

Утверждение соотносимо и с переводческой деятельностью. Во всяком случае, если речь идет о таких образцах, как «Ныббар» («Прости») и «Уалдзæг» («Весна»). Темы любви и природы лириком освещаются охотно и с особой эмоциональностью. Н. Джусойты не только близок к оригиналу: он полностью погружен в мир языковых средств Коста, он как бы на время переселяется в творческую кухню переводимого поэта. Судя по произведениям и эпистолярному наследию Коста, во времена его творческой деятельности желали именно «Уæт амондджын дæ ныв, дæ рад» (дословно: «Пусть будет счастливым твой образ, твой черед»), а природа встречала весну «выглаженными коврами полей» («Нæй фæзты гауызыл æнцъылд»). Пишется о вечном, возвышенном, о красоте, которая, по мнению другого классика, должна спасти мир. Н. Джусойты вкладывает в познание творчества К. Хетагурова колорит, знакомый современнику, и можно совершенно точно сказать, что смысл и стилистическая окраска оригинала переданы максимально точно и верно.

Анализируя переводы Н. Джусойты, исследователь М. Дзагоева пишет: «В литературе о Пушкине много говорилось о смелом использовании в «Осени» «низких», непоэтических слов, не создающих однако вызывающей натуралистической позы пушкинского стиля, «снижения» его. Памятуя об этом, переводчик спокойно обходит коварные для не-Пушкина рифы, без видимого ущерба для передачи сути, равно как и для ритмико-интонационного наполнения стиха...» [6, с. 164]. При работе с творчеством К. Хетагурова подобных рифов практически не было (происходило, как уже сказано, переложение на национальную почву дум певца того же народа), а вот при переводе стихотворений М.Ю. Лермонтова (книга «Æз уарзын Кавказ» – «Я люблю Кавказ») сложности при передаче сути произведения вполне могли возникнуть (ритмика и интонация изначально «страдали» меньше, так как переводчик сам является тонким поэтом-лириком, прекрасно знающим требования, в данном случае, к произведениям с «кавказским» колоритом).

М.Л. Чибирова замечает, что «при переводе произведений, содержащих национальный колорит» последний чаще адекватен в том случае, «если при переводе исконно осетинских понятий, фразеологических или речевых оборотов находится соответствующий лексический эквивалент в русском языке со схожим семантическим оттенком и такой же эмоциональной экспрессией.

Если же эти обороты дословно не переводятся, то в ряде случаев переводчиками подыскиваются аналогии, или же они пытаются перевести сам образ, что сложнее всего, или хотя бы пытаются избежать явного расхождения с ним. С помощью таких приемов переводчикам осетинской поэзии удалось передать национальную специфику подлинника, что является неотъемлемой составляющей полноценного художественного перевода» [7, с. 143].

С зеркальной точностью рассуждения применимы к попыткам перевода стихотворных произведений М.Ю. Лермонтова, ибо он тоже поэт глубоко национальный, являющийся при этом, по убеждению Н. Джусойты, преданным сыном Кавказа. Еще в 1964 году переводчик говорил о личности гения на страницах журнала «Дружба народов»: «Покоряет то мужество, с которым он судит о людях и событиях, о явлениях действительности социального и этико-психологического ряда, не боясь преподнести своим современникам «едкие истины» и «горькие лекарства». Бесконечно дорого нам и обаяние самой личности Лермонтова, его героическая натура поэта и гражданина» [8, с. 82]. Тогда же, отвечая на вопросы анкеты журнала «Вопросы литературы», признался: «...Могу сказать одно: с той поры, как научился понимать русскую речь, я слушаю и, как мне кажется, слышу голос этой великой звезды на поэтическом небосклоне человечества. И стараюсь, «как слышу, так передавать» его на родном языке» [8, с. 103].

Программный «Парус» М. Лермонтова услышан четко и ясно, переведен в итоге с сохранением особенностей почерка поэта и присутствием духа мятежности. Мелодия и стройность строф русского оригинала очевидны:

*Æд пæлæз нау ис фурды 'ууæрстæй,
Кæны æрвæгуыз мигъы фæдис!..
Цымæ цы агуры тыгъд бæсты,
Сæхимæ йын цымæ цы ис?..*

В первой строке не нашел отражения образ «белеет», но аналог «'ууæрстæй» дополняет общий смысл значением «виднеется издалека, находится на бескрайнем пространстве». Во второй строке акцент сразу же смещается в сторону мятежности – «фæдис» («тревога») вместо «тумана». Касаемо разговора об отступлении от оригинала, Н. Джусойты ничего не «модернизирует», но ставит основную мысль в «рифмованные рамки», в каком-то смысле жертвуя эпитетом, красками для усиления образа паруса – символа стремления к свободе. Интонация и мелодика поэтической речи при этом никак не страдают, в чем, естественно, и заключается ма-

стерство переводчика.

При анализе художественного произведения, а конкретнее – стихотворений лирического жанра, необходимо, по мнению теоретика литературы А. Эсалнека, «видеть мысли, чувства, эмоции, настроения, переживания, раздумья, словом, внутреннее состояние... личности. Такой личностью чаще всего является поэт, который делится своими переживаниями, возникшими в связи с какими-то обстоятельствами его жизни. Не случайно исследователи-биографы стремятся выяснить или угадать эти обстоятельства. Но даже когда переживание родилось на почве перипетий личной жизни поэта, оно может оказаться близким и понятным другим людям. <...> А это значит, что в поэтических переживаниях есть обобщенность, то есть характерность» [9, с. 51]. В случае со стихотворением «Поэты мæлæт» («Смерть поэта») угадывать читателям и переводчикам ничего не надо – гневными строками М. Лермонтов откликнулся на гибель А. Пушкина, не предполагая еще, что место «властителя дум» займет он сам, опять-таки, ненадолго, если иметь в виду земную жизнь поэта.

Однако выразить всю парадигму авторских эмоций и его обвинения существовавшему строю и светскому обществу на осетинском языке, придерживаясь упомянутой «характерности», необходимо так, чтобы уже сложившийся образ павшего поэта выглядел правдоподобно, убедительно и на языке малого народа, народа других устоев и традиций. Переводчик достигает этой выразительности, а заодно и «жизнеспособности» перевода (т. е. ее реальной востребованности в читательской среде) посредством использования глубоко оригинальных образов: «Йæ ном, йæ кад – ыскодтой сау...» (дословно: «Его имя, его честь одели черное...»), «Худт не 'взаг, не 'гъдауыл æдзух, къуырма лæг...» («Смеялся над нашим языком, нашими обычаями постоянно невежда...»), «Сæ марг ын бакалдтой йæ сыгъдæг уд, йæ рисыл» («Свой яд они плеснули на его чистую душу, на его боль») и т. д.

В итоге создается целостная картина, вполне достойная оригинала в плане максимальной к ней приближенности. Кроме того, имеется пища для размышлений в разрезе сопоставительного анализа: музыка оригинала может не всегда слышаться в мелодии другого языка, и это явление может влиять на художественную ценность перевода как в худшую (не прочувствованы отмеченные «переживания» автора), так и лучшую (удалось выяснить «обстоятельства жизни») сторону. Переводческая работа – это всегда решение сложных дилемм и альтернатив.

В патриотической лирике подобных загадок, задаваемых жизнью и пером поэта, встречается

меньше, во всяком случае, относительно Кавказа, чьим сыном по праву объявлен поручик-поэт. И, кажется, то же стихотворение «Кавказ» потребовало от переводчика меньших усилий для «калькирования» чувств и эмоций, в самом хорошем смысле этого слова. Осетинским выразительным художественным словом необходимо было передать мысли о том, что автор любит Кавказ, горы Кавказа одарили поэта вкусом материнства и т. п. Сам поэт не мог сказать, что расцвел на лоне гор и его гениальный талант, но акцент на этом сделать вполне возможно, в рамках дозволенного сюжетом оригинала, обратив внимание на факты из жизни лирического героя и автора: судьба забросила на Кавказ выросшего без матери молодого человека, и теперь он пленен степенной осанкой и мудрым величием гор, да и горцев – тоже. Последнее соображение отчасти может служить примером того самого «переложения» (или пере-изложения, как предварительного действия переводчика) художественных условий оригинала на почву новой культурной реальности; возможно, таков был ход умозаключений переводчика, которому удалось выразить (пере-выразить) не только патриотические чувства, но и ностальгию автора по временам, когда ему довелось служить на Кавказе.

М. Лермонтов явно близок Н. Джусойты как из-за его любви к Кавказу, так и в связи с тем, что талант русского поэта расцветал близ его, переводчика, малой родины. Касательно русско-украинского поэта-гения Тараса Шевченко такого утверждать нельзя, но переложение на осетинский язык происходит по тем же принципам, на основе тех же художественных средств и приемов, которые присущи работам с произведениями М. Лермонтова. В основательной статье о восприятии творчества Т. Шевченко Н. Джусойты приводит в журнале «Дружба народов» (1964 год) заслуживающий особого внимания его коллег довод, могущий быть и одним из основополагающих пунктов неписанного кодекса переводчиков: «Чтобы хорошо переводить поэта, мало, мне думается, знать его поэзию вообще, круг его идей и образов. Нужно прежде научиться смотреть его «очаи сердца», как говорил Шевченко. Надо носить в душе его образ, его стиль, манеру видеть, чувствовать и мыслить. Этот образ и будет основным критерием при решении даже частных задач переводческой практики. Конечно, было бы идеально, если бы этот образ каждый переводчик создавал на основе совершенно точных и полных знаний, предельно чутким воображением и необычайно острым зрением сердца, угадывающим даже невысказанное. Но для этого нужен великий талант, переводить же приходится и рядовым литераторам, которые создают свой об-

раз переводимого поэта» [10, с. 71].

«Очами сердца» далеко не рядового литератора и переводчика прочувствована поэзия М. Лермонтова, точно так же, как и творчество Т. Шевченко. В контексте переключки национальных литератур в первую очередь обращает на себя внимание стихотворение «Кавказ», посвященное Якову де Бальмену. Произведение Тараса Шевченко отличается от одноименного стихотворения М. Лермонтова коренным образом, и переводчику, работавшему над обоими произведениями примерно в один период, в первую очередь необходимо было разграничить дух свободолобия двух выдающихся художников. В исполнении Т. Шевченко звучит больше гимн свободе и справедливости как таковой, и здесь «угадывание невысказанного», посредством соотнесения мыслей поэта с фактами из биографии, дает переводчику достаточно широкое поле деятельности. Н. Джусойты в шевченковский «Кавказ» вкладывает авторские «духовные скрепы», заключающиеся, в том числе, и в молитве ко Всевышнему. Слогом осетинского языка, богатого формулами для сакрального, делать это получается более чем убедительно. Пейзаж в стихотворении не занимает центрального места, и горы Кавказа, наряду со степями Украины, описаны выдержанно, если не сказать – скупно. Н. Джусойты следует этому же принципу автора, но привносит национальный колорит посредством использования оборотов (приводятся в подстрочном переводе): «Море нельзя переплывать на волах», «Душу и живое слово нельзя удерживать в силках» и т. д.

Мотивы социального неравенства превалируют и в стихотворении «Думы». В чем-то сюжет перекликается со стихотворением К. Хетагурова «Да, я уж стар...», что могло направить переводчика по пути «сближения почерков» двух подлинно народных «светочей». Возможно, усиление линии (мотива) жалоб на горькую долю творца на осетинском языке прозвучало бы убедительно. В конце концов, до буквы соответствовать оригиналу не удастся даже подстрочному переводу, да и не в этом, как доказывалось выше, смысл художественного перевода. Эмоции в переводах не одерживают верх над мелодичностью, и в переводе важно было провести ту же линию. В итоге перевод исполнен блестяще: он максимально близок и жалобам украинской души, и народному осетинскому языку, – настолько, что теоретически мог бы исполняться сказителями позднего времени, как «Кубады» К. Хетагурова. Перевод по языковым средствам близок к этому произведению, хотя нельзя утверждать, что Н. Джусойты стремился к «калькированию эталона».

А что, в таком случае, явилось теоретиче-

ским эталоном для перевода наиболее известного стихотворения Т. Шевченко «Завещание» («Как умру, похороните...»)? В какой-то степени – «Завещание» («Ныстуан») К. Хетагурова, так как Т. Шевченко о своем неоплаченном долгу перед родным народом повествует с тихой грустью, «заимствованной» последователем-осетинцем. В целом перевод можно признать удачным, хотя может возникнуть и вопрос: «Оправдана ли замена топонима «Днепр» на словосочетание «игривая река» («хъал дон»)?» В плане сложностей при подборе рифмы – вполне возможно, но не страдает ли национальный колорит, который, безусловно, в переводе должен иметь место? В конечном итоге, образ Днепра, как символа очищения, освобождения родного края от вражеских сил, передан абсолютно точно и проникновенно. Хотя данный пример неточного перевода может послужить основой для обсуждения актуальных проблем переводческой теории. Во всяком случае, если соглашаться с утверждением исследователя М. Чибировой: «...Сегодня художественный перевод – это в первую очередь осмысление и переосмысление мировой культуры в самом широком значении, полноправный диалог эпох далеких и современности, выявление и обогащение единого непрерывного процесса освоения и накопления культурных ценностей. В искусстве перевода нет малозначительных деталей, потому что оригинал может проявиться понятно, живо и полнокровно для каждого только в том случае, если личность переводчика способна обогатить его красками своей неповторимой индивидуальности, в которой нерасторжимо слиты знание и «чувство языка» как чужого, так и своего, знание автора и эпохи, талант литературоведа-исследователя» [7, с. 23].

Культурной ценностью в данном случае является сам процесс обогащения языков переводными литературно-художественными произведениями. Современная теория перевода, как видно из абсолютного большинства работ по данной тематике, настойчиво подчеркивает необходимость сохранения национальной и исторической специфики оригинала. Принципиальной разницы в деле перевода произведений классиков и современных переводчику деятелей быть, видимо, не должно. Особенность может заключаться разве что в воспоминаниях о личных встречах и беседах с автором произведений, ставших объектом внимания переводчика.

Для Н. Джусойты таким современником является просветитель, основоположник абхазской национальной литературы Дмитрий Гулиа. Встретиться, правда, все же не довелось – полувековая разница в возрасте поставила определенные препятствия. Но Н. Джусойты много

слышал о встречах с выдающимся поэтом от друзей-современников, да и Абхазия особенно близка его сердцу в связи со схожей с родной Осетией судьбой и совместной борьбой двух народов за свою свободу.

Даже не зная абхазского языка, можно предположить, что переводы Н. Джусойты максимально близки по смысловой направленности к оригиналу, потому как сделаны с подстрочников носителей языка А. Гогуа и Д. Ахуба. К тому же и сам переводчик отмечал в своих теоретических трудах: «...если к таланту и развитой интуиции переводчика, не владеющего языком оригинала, органично приложатся талант и знание составителя и комментатора подстрочника, то можно быть уверенным, что незнание языка не станет помехой на пути к совершенному переводу» [11, с. 262]. Можно допустить, что подстрочники не всегда могли передать все «оттенки радости» поэта. К примеру, стихотворение «К морю» («Денджызмæ») написано 9 мая 1945 года и построено на «диалоге» человека с морем. Понятно, что лейтмотивом здесь является радость по поводу великого события – победы советского народа над фашизмом. Тем не менее при внимательном прочтении может возникнуть ощущение, что морской пейзаж не в полной мере наделен свойством «радоваться» вместе с лирическим героем. К переводчику претензий нет, картины, подобранные для изображения настроения моря, вполне правдоподобны и могли бы задать тему для мариниста («Йæ улæфт цадæггай цыди уæларвмæ мигъау» – «Его дыхание медленно поднималось к небесам в виде облака»; «... Базмæлы дæрдтыл денджыз фæлмгъуызæй» – «Волнение моря вдалеке – умиротворенно» и т. п.). Как бы то ни было, антропоморфный принцип наделения природы человеческими эмоциями и переживаниями для литературы является традиционным. Художественная ценность заключается в авторском взгляде на подобное явление. У лирического героя Д. Гулиа радость от ощущения победы ассоциируется с ратными подвигами героев национального эпоса абхазцев и осетин – Нартов.

Нарты незримо присутствуют и в произведении «Человек» («Адæймаг»). Здесь даются наставления младшему, и основаны они на кодексе чести предков: уважении к старшему, помощи ближнему, способности не сдаваться на милость обстоятельствам. Рефрен «Ма кæ, – адæймаг кæй дæ, – рох!» («Не забывай, что ты – человек!») делает нравственные уроки запоминающимися, а с точки зрения обобщения мысли – основополагающими. Заслуга переводчика заключается в мастерстве внесения в повествование эмоционально и идейно моби-

лизирующих элементов без ущерба строго лирическому дыханию.

В стихотворении «Родная земля» лиричность, напротив, настолько «мягкая», что трепетное отношение человека к матушке-земле ощущается всеми струнами сердца. Подарить это ощущение осетинскому читателю удалось Н. Джусойты. Автор стихотворения обходится без описания пейзажа, нет в сюжете и других образов-эпитетов. Сравнительно простая композиция упрощает задачу переводчика – «скупое» на сюжетные линии повествование облегчает и переложение на другой язык. Но тот же «скупой» сюжет сужает и возможности для создания образов героев. Н. Джусойты удалось обойти «рифмы» и создать образец патриотической лирики, делая при этом перевод от души и для души...

Перевод художественной литературы, по положению исследователя А. Федорова, «являясь искусством, особенно не терпит стандартных решений. В живой практике всегда могут встречаться случаи, когда требуется решение задачи, совсем не предусмотренное предшествующим опытом переводчика. От верного решения такой задачи будет зависеть каждый раз самое основание – смысл и стилистическая окраска соответствующего места текста» [5, с. 26]. Мастерство переводчика Н. Джусойты свидетельствует о том, что задачи, которые ставят художники благодаря данному им таланту, вполне решаемы, если за них берется специалист с необходимым арсеналом поэтического мировидения и мировыражения. Надо специально отметить, не берясь за решение этой задачи здесь и сейчас, что Н.Г. Джусойты обладает уникальным опытом перевода: именно автопереводческим опытом, значение которого, мы предполагаем, огромно

и для практики, и для научного осмысления некоторых аспектов такого сложного явления, как литературный художественный перевод.

Переводы Нафи Джусойты – тоже классика, как его оригинальные сочинения. Главное, что позволяет их таким образом характеризовать, это их самостоятельность безотносительно к оригиналу. Нафи умеет найти органический баланс между формой и содержанием, нивелирующий даже те потери, которые не могли угрожать такому мастеру, как Нафи. Безусловно, важная составляющая его переводческой школы заключается в умении сохранить национальный колорит того или иного текста. Полагаем, что в передаче «не буквы, но – духа» лирического произведения на своем языке Н. Джусойты в полной мере использует свой потенциал не переводчика только, но и поэта. По характеристике Кайсына Кулиева, «он глубоко чувствует неповторимость облика родной земли, хорошо знает характер своего народа, его исторические судьбы и умеет говорить о них по-своему: образно и проникновенно... В стихах поэта живут смелые и благородные люди, готовые на подвиг, готовые в любую минуту помочь другим, люди труда, с чистым сердцем и совестью, глубоко уважающие радость и горе других» [12, с. 278].

Те же ценности находятся в идейном фокусе Джусойты-переводчика. И поэтов, которых он переводит на осетинский язык, он выбирает тех, кто мыслит с ним синхронно и в унисон: Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Хетагуров, Гулиа... То, что происходит в микрокосме сознания переводчика, – не что иное, как подлинный диалог культур: в этом мы видим эмпирическое значение художественного перевода. Художественные переводы Нафи Джусойты расширяют и обогащают пространство осетинской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джусойты Н. Все сущее увековечить // Литературное обозрение. 1983. № 8.
2. Къоста. «Дун-дуне – Фыдыбæстæ мæнæн» («Вселенная – Отечество мое»). – Владикавказ: Перо и Кисть, 2014. 104 с.
3. Дмитрий Гулиа. Мæ артдзæст (Мой очаг). – Владикавказ: ИП Цопановой А.Ю., 2014. 148 с.
4. Белинский В.Г. Полн. Собр. соч. – М., 1953, т.2.
5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ИД «Филология три», 2002. 416 с.
6. Дзагоева М.Г. «...Вдохновение – вдохновением, красоту – красотой...» (О переводческом искусстве Нафи Джусойты) // Известия ЮОНИИ им. З. Ванеева. Вып. XXXVI. – Цхинвал, 2000. 252 с.
7. Чибирова М.Л. Художественный перевод и проблема национального колорита. – Владикавказ: СОИГСИ им. В. Абаева, 2006. 156 с.
8. Лермонтов М.Ю. Аез уарзын Кавказ (Я люблю Кавказ). – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2014. 117 с.
9. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2003. 112 с.
10. Тарас Шевченко. Мæ сагъæстæ (Мои думы). – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2014. 105 с.
11. Джусойты Н. Несколько наиболее важных вопросов // Дружба народов. 1979. №6.
12. Кулиев Кайсын. Пусть осаждает жизнь меня упорно!.. // Дружба народов. 1964. №1.

SOME FEATURES OF LITERARY TRANSLATION SKILLS BY NAFI DZHUSOYTY

Techov T.T.

*PhD in Philology, special correspondent of «North Ossetia», member of the
Writers' Union of Russia, member of the Journalists' Union of Russia.*

Abstract. *In the article by PhD in Philology Tamerlane Tekhov «Some features of literary translation skills by Nafi Dzhusoyty» fruitful translation work of the writer, literary critic and scholar Nafi Dzhusoyty is investigated. First of all, attention is drawn to the fact that a prominent creative figure took place and as a theorist of translation. Samples of translations of poetry by K.Khetagurov, M.Lermontov, T.Shevchenko and Dmitry Gulia published in separate collections on the eve of the 90-th anniversary of an interpreter are analyzed. The approach of an interpreter N.Dzhusoyty to the problem of greatest possible proximity of translation to the original text is also examined in the article.*

Keywords : *theory of translation, national literature, comparative analysis, the landscape, the poetic vision of the world, the dialogue of cultures.*

REFERENCES

1. Dzhusoyty N. Vse sushchee uvekovechit' // *Literaturnoe obozrenie*. 1983. № 8.
2. K"osta. «Dun-dune – Fadabeste manan» («Vselennaya – Otechestvo moe»). – Vladikavkaz: *Pero i Kist'*, 2014. 104 s.
3. Dmitriy Gulia. *Me ardzest (Moy ochag)*. – Vladikavkaz: IP Tsopanovoy A.Yu., 2014. 148 s.
4. Belinskiy V.G. *Poln. Sobr. soch.* – M., 1953, t.2.
5. Fedorov A.V. *Osnovy obshchey teorii perevoda*. – SPb.: *Filologicheskiy fakul'tet SPbGU; M.: ID «Filologiya tri»*, 2002. 416 s.
6. Dzagoeva M.G. «...Vdokhnovenie – vdokhnoveniem, krasotu – krasotoy...» (O perevodcheskom iskusstve Nafi Dzhusoyty) // *Izvestiya YuONII im. Z. Vaneeva. Vyp. XXXVI*. – Tskhinval, 2000. 252 s.
7. Chibirova M.L. *Khudozhestvennyy perevod i problema natsional'nogo kolorita*. – Vladikavkaz: SOIGSI im. V. Abaeva, 2006. 156 s.
8. Lermontov M.Yu. *Ez uarzyn Kavkaz (Ya lyublyu Kavkaz)*. – Vladikavkaz: IPTs SOIGSI, 2014. 117 s.
9. Esalnek A.Ya. *Osnovy literaturovedeniya. Analiz khudozhestvennogo proizvedeniya*. – M.: Flinta: Nauka, 2003. 112 s.
10. Taras Shevchenko. *Me sag"este (Moi dumy)*. – Vladikavkaz: IPTs SOIGSI, 2014. 105 s.
11. Dzhusoyty N. *Neskol'ko nabelevshikh voprosov // Druzhba narodov*. 1979. № 6.
12. Kuliev Kaysyn. *Pust' osazhdaet zhizn' menya uporno!.. // Druzhba narodov*. 1964. №1.

