На правах рукописи



ДЗАПАРОВА Елизавета Борисовна

ОСЕТИНСКАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ: ПРЕДПОСЫЛКИ, ИСТОРИЯ, ПОЭТИКА

Специальность: 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Владикавказ – 2026

Работа выполнена в Северо-Осетинском институте гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиале ФГБУН ФНЦ «Владикавказский научный центр Российской академии наук»

Научный консультант: **ХУГАЕВ Ирлан Сергеевич,**
доктор филологических наук

Официальные оппоненты: **УСТИНОВСКАЯ Алена Александровна**,
доктор филологических наук, доцент, ФГОБУ ВО «Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации», кафедра английского языка и профессиональной коммуникации, доцент (г. Москва);

ХАБИБУЛЛИНА Алсу Зарифовна,
доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», кафедра русской литературы и методики ее преподавания, профессор (г. Казань);

ХАВЖОКОВА Людмила Борисовна,
доктор филологических наук, Институт гуманитарных исследований – филиал ФГБНУ ФНЦ «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук», сектор кабардино-черкесской литературы, ведущий научный сотрудник (г. Нальчик)

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»**

Защита состоится 6 марта 2027 г. в 10 ч. 00 мин. на заседании диссертационного совета 24.2.433.05, созданного на базе ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова», по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, по адресу: 364907, Чеченская Республика, г. Грозный, ул. А. Шерипова, 32, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова» по адресу: http://www.chesu.ru/

Автореферат размещен на сайте ВАК при Минобрнауки России https://vak.minobrnauki.gov.ru/main.

Автореферат разослан «___» _____2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент Э.С.-А. Идразова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В диссертационной работе на основе анализа обширного материала рассматривается становление и развитие традиции русскоязычного перевода из осетинской поэзии на протяжении XVIII-XX столетий. Художественные тексты, вовлеченные в переводческий процесс, исследуются сквозь призму требований адекватной передачи формальных и содержательных категорий, стилистических особенностей, которые в целом сводятся к отражению эстетической составляющей текста.

Актуальность темы исследования. Вопросы художественного перевода активно разрабатываются современным литературоведением в рамках осмысления внешних культурных связей того или иного народа, степени включенности его художественной словесности в общелитературный контекст. Настоящее диссертационное исследование посвящено изучению одного из самых сложных видов художественного перевода – *поэтического*. Данная область творческой деятельности впервые столь обширно рассматривается на материале осетинской литературы.

Актуальность данного исследования определяется следующими факторами и обстоятельствами.

1.Обобщение опыта русскоязычного художественного перевода осетинских поэтических произведений сегодня необходимо в свете возрастания интереса в филологической науке к вопросам литературных связей, межкультурного диалога и их роли в развитии национальных литератур, а также потребностью изучения основных методов и стратегий, применяемых в поэтическом переводе, опровергающих в целом суждение о непереводимости поэзии.

2.У перевода есть своя история, которую следует рассматривать как самостоятельную, учитывая при этом связь с историей литературы. Поэтому настоящее диссертационное исследование, изучающее явление перевода в диахроническом и синхроническом срезах, восполняет известный пробел в истории осетинской литературы и русско-осетинских литературных контактов.

3.Работа углубляет понимание исторического пути развития отечественной школы перевода советского периода (русскоязычные переводы из осетинской поэзии выступают ее неотъемлемой частью), дает представление о творческих методах ее ярких представителей.

4.Рассмотрение наследия русских поэтов в сфере поэтического перевода позволяет осмыслить его в контексте развития осетинской литературы и шире – в диалоге двух языковых и, соответственно, эстетических систем.

5.На основе анализа осуществляется понимание специфики текстопорождения при поэтическом переводе на различных уровнях, познаются особенности передачи авторской художественной картины мира.

Степень изученности темы. Теоретические аспекты поэтического перевода достаточно хорошо изучены переводоведами в мировой и отечественной науке. Начиная со второй половины XX в. в работах

А.В. Федорова, И.А. Кашкина, Е.Г. Эткинда, Г.Р. Гачечиладзе, Корнея Чуковского, И. Левого, Ю.Д. Левина, А.Д. Швейцер, С.Ф. Гончаренко и мн. др. анализируются переводческие концепции (иногда в корне противоположные), применяемые, в том числе, и к переводу поэзии. Наработанные переводоведами и критиками литературы различные теоретические построения сводятся к общим вопросам о методах перевода, влиянии мировоззрения переводчика на конечный результат переводческого процесса – художественный текст, передаче структуры лирического текста в поэтическом переводе; предлагают иерархию эстетических категорий перевода и проч. Развитию истории, теории и практики художественного перевода в отечественной науке способствовали издававшиеся во второй половине XX столетия серии «Мастерство перевода» (с 1955 по 1985 гг.), «Тетради переводчика» (1963-1987, 1989, 1999, 2005, 2007). В многочисленных публикациях сборника «Мастерство перевода» представлены теоретические обобщения, методические и практические советы С.Я. Маршака, П.М. Топера, В.В. Левика, Л.А. Озерова, Е.Г. Эткинда, С.И. Липкина, Вл.Ф. Огнева, Вл.М. Россельса, М.Л. Гаспарова, В.Е. Шора, В.М. Жирмунского и мн. др. по опыту перевода стихотворений с европейских и языков народов СССР, на конкретных примерах обоснованы критерии качества перевода и вопросы верности оригиналу, проблемы сохранения национальной специфики и воспроизведения индивидуального авторского стиля, способы отражения поэтической формы и степень допустимых потерь, в целом определены принципы перевода и проч. В статьях поднимались актуальные проблемы переводоведческой науки, решение которых обсуждалось нередко в дискуссионной форме.

Частные случаи перевода предлагались авторами сборника «Тетради переводчика». В рамках проблематики поэтического перевода Л.С. Бархударовым, В.Н. Комиссаровым, С.Ф. Гончаренко и др. обсуждались вопросы текстопорождения в лингвистическом аспекте.

В современном переводоведении история и теория поэтического перевода комплексно и фрагментарно освещаются в трудах А.Н. Гиривенко, Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта, А.Ю. Кузнецова, В.С. Модестова, Н.К. Гарбовского, С.Т. Золяна, В.В. Сдобникова, О.В. Петровой, Л.Л. Нелюбина, Г.Т. Хухуни, Н.В. Шутёмовой, Е.А.Огневой, В.Е. Багно и др. Некоторые аспекты теоретического осмысления поэтического перевода излагаются на основе творческого наследия отдельных авторов (Р.Р. Чайковский, Д.Н. Жаткин, В.И. Свешникова, А.А. Устиновская и др.).

Северокавказский поэтический текст и различные его интерпретации в художественном переводе представлены в работах В.К. Мирзоевой, Г.Н. Маллалиева, С.М. Алхасовой, А.М. Муртазалиева, З.М. Абдуллаевой, Х.М. Алиевой и др.

Русскоязычные переводы лирических произведений осетинских авторов становились объектом исследования в работах Л.Б. Келехсаевой, И.М. Дзахова, И.С. Хугаева, Л.Л. Санакоевой, М.Л. Чибировой, Ф.А. Боциевой, Б.Р. Хозиева, Ф.Т. Найфоновой. На основе сопоставительного анализа исследователями

выявлены основные переводческие трансформации, описаны механизмы, которые позволяют проследить степень близости перевода по своей художественной специфике к оригиналу. В поле зрения авторов находятся и трудности, с которыми сталкиваются переводчики в процессе создания текста на переводящем языке.

Объектом исследования выступают русскоязычные переводы осетинских поэтических произведений. При этом следует специально отметить, что эти русскоязычные тексты в строгом филологическом смысле остаются явлениями осетинской национальной литературы. Мы четко разграничиваем понятия осетинской русскоязычной литературы (созданной осетинами на русском языке) и осетинской переводной литературы. Формулировка темы диссертации продиктована стремлением избежать терминологических коллизий, учесть в ней момент межнационального взаимодействия.

В диссертационной работе поэтический перевод рассматривается по преимуществу в рамках одностороннего осетинско-русского переводческого процесса, доминировавшего во второй половине XX в. При этом нужно отметить, что перевод на осетинский язык также составлял органическую часть переводной литературы, особенно на этапе становления межкультурных связей. Поэтому в первой главе диссертационного исследования особое внимание уделено вопросам перевода с русского на осетинский язык.

Предметом исследования является специфика русскоязычных поэтических переводов из осетинской литературы в аспекте достижения структурной и концептуально-эстетической когерентности оригинала.

Диссертационное исследование ставит **целью** изучение предпосылок, поэтики и динамики развития художественного перевода из осетинской поэзии, выявление специфических особенностей русскоязычной поэтической межъязыковой коммуникации.

Достижению поставленной цели способствует решение следующих основных **задач**:

1) описать истоки, процесс становления и развития художественного перевода в осетинской литературе от первых переводов религиозных и фольклорных текстов до произведений художественной литературы (конец XVIII в. – 1930-е гг.);

2) рассмотреть переводческий процесс 1940-1950-х гг., уделив особое внимание переводам поэзии зачинателей осетинской литературы, выполненным известными русскими поэтами;

3) изучить поэтический перевод в осетинской литературе 1960-1980-х гг. на примере переводов произведений писателей-фронтовиков, выявить типологические закономерности перехода исходного текста в другую лингвокультуру;

4) исследовать специфику русскоязычных переводов из творчества поэтов-традиционалистов на уровне передачи семантической, словесно-образной, ритмико-интонационной организации лирического текста;

5) провести анализ переводных произведений осетинских поэтов-шестидесятников с целью определения способов преодоления переводческого субъективизма при передаче поэтической символики, национального колорита (мифологем), формы стиха (верлибр) и воспроизведения в целом прагматического потенциала оригинала;

6) на основе анализа переводческого опыта русских поэтов обозначить основные методы и принципы, применяемые ими в практике реализации межлитературного диалога на разных этапах его развития и в разных культурно-исторических реалиях.

Гипотеза исследования состоит в том, что в сфере русскоязычного перевода из осетинской поэзии существуют некие устойчивые (константные) модели в рамках двух основных принципов передачи авторской художественной картины мира – адекватного и свободного перевода. В рамках адекватного перевода, ориентированного на достижение эквивалентного эстетико-коммуникативного воздействия, сохранение смыслового ядра и образно-стилистической целостности оригинала (даже ценой частичных потерь), должны, по-видимому, выявляться не столько типологические различия, сколько различия по качеству – по степени приближения к оригинальному тексту. При свободном переводе в тексте на переводящем языке доминирует творческая личность переводчика, порой ведущая к созданию «нового оригинала»; в рамках данной парадигмы предполагается следующая типология: комбинированный подход, перевод-подражание и перевод-реминисценция. Оба принципа сосуществуют, предположительно, как закономерные и взаимодополняющие пути интерпретации художественного мира оригинала в иной языковой и культурной среде. Однако, как мы предполагаем, динамика развития русскоязычного поэтического перевода в значительной мере сводится к движению от живого творческого поиска, основанного на диалоге с автором и национальной традицией, к практике воплощения переводчиком собственной идеи на основе запечатленной в осетинском оригинале. Развитие указанной переводной традиции – не линейный процесс, но, очевидно, в этом и состоит ее кардинальная тенденция: с течением времени свободный перевод все более преобладает над адекватным.

Материалом для исследования послужили произведения авторов, чье творчество связано с развитием поэтического перевода в осетинской литературе. Выбор поэтических произведений был обусловлен не только признанностью авторов и значимостью их творчества в развитии осетинской литературы, он мотивирован также необходимостью изучения переводческого наследия известных русских поэтов, представленного разножанровыми поэтическими переводами из осетинской художественной словесности. Имена некоторых русских поэтов-переводчиков впервые вводятся в исследовательское поле в связи с осуществленными ими переводами из осетинской поэзии.

Источниковую базу исследования составили документы, извлеченные из фондов различных архивохранилищ:

1.*Научный архив Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева (НА СОИГСИ)* – фонды фольклора, К.Л. Хетагурова, Б.А. Алборова, Г.К. Гуриева, С.А. Бритаева, А.А. Хадарцевой и др.

2.*Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ)* – фонды 1364 «Шервинский Сергей Васильевич (1892-1991) – поэт, переводчик»; 1494 «Письма Шервинского Сергея Васильевича Заболоцкому Н.А.»; 613 «Государственное издательство «Художественная литература» (ГИХЛ)»; 631. «Союз писателей СССР (СП СССР) (Москва, 1934-1991)».

3.*Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (РО ИРЛИ РАН)* – фонд 369 «Булгаков Михаил Афанасьевич (1891-1940), писатель, драматург».

4.*Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ)* – фонд 1073 «Ахматова А.А.».

5.*Центральный государственный архив Республики Северная Осетия-Алания (ЦГА РСО-А)* – фонд 149 «Владикавказское духовное училище (1834-1863)».

Научная новизна исследования обусловлена тем, что впервые:

1) в осетинском литературоведении художественный (поэтический) перевод рассматривается в диахронном ракурсе, – причем на протяжении всей его истории (от предпосылок и зарождения до периода наивысшего развития);

2) дается периодизация истории перевода в соотношении со сменой преобладающих переводческих принципов и динамикой развития литературы;

3) в научный оборот вводятся имена, чье оригинальное и переводное творчество сыграло заметную роль в развитии русской и осетинской литератур;

4) на материале осетинской литературы определяются основные методы, используемые известными русскими поэтами-переводчиками при передаче оригинала в другую языковую и культурную среду, характеризуются особенности поэтики их художественного перевода;

5) творчество осетинских поэтов в русскоязычных переводах анализируется с учетом целостности поэтического текста, охватывающей его внешний и глубинный уровни (явный смысл и подтекст), структуру;

6) на основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов (оригинального и переводного) выявляются типы поэтического перевода.

Хронологические рамки исследования. В диссертационной работе рассматривается развитие русскоязычного перевода осетинских поэтических произведений XX в. (до 1980-х гг.). Однако границы исследования охватывают и период становления русско-осетинских языковых, литературных контактов и осетинской переводческой традиции (с конца XVIII в.) – на материале религиозных и фольклорных текстов, художественных произведений изучаются исторические предпосылки и условия формирования переводческих принципов.

Теоретической и методологической основой диссертационного исследования послужили труды отечественных ученых по проблемам

художественного перевода и интерпретации поэтического текста. Исследование опирается на общетеоретические вопросы и частные проблемы переводоведения, освещаемые в фундаментальных трудах А.В. Федорова, И.А. Кашкина, Г.Р. Гачечиладзе, В.Е. Шора, М.Л. Лозинского, В.Н. Комиссарова, Л.Л. Нелюбина, Г.Т. Хухуни, Я.И. Рецкера, Вл.М. Россельса, Т.Р. Левицкой и А.М. Фитермана, Л.К. Латышева, А.Л. Семенова, Ю.В. Лиморенко, Н.И. Дзенс и И.Р. Перевышиной, В.Е. Багно, В.В. Сдобникова и О.В. Петровой, В.С. Модестова. Важным ориентиром в теоретическом аспекте для нас стали работы по анализу поэтического перевода Е.Г. Эткинда, Корнея Чуковского, С.Ф. Гончаренко, Л.С. Бархударова, Р.Р. Чайковского, А.С. Киндеркнехт, В.В. Левика, Н.Г. Джусойты, И.А. Дзахова, В.С. Томеллери, Вл.Ф. Огнева, М.Л. Чибировой, Л.Б. Келехсаевой, Р.Г. Магомедзагирова, Н.В. Беспаловой, Е.А. Титовой и переводу отдельных лингвистических единиц – С.И. Влахова и С.П. Флорина, Э.Т. Гутиевой, Л.К. Парсиевой, А.Э. Чумакаева, В.А. Разумовской. Кроме того, методологической базой диссертационного исследования послужили труды отечественных ученых, посвященные сравнительному литературоведению (М.М. Бахтин, П.М. Топер, С.З. Габисова, Р.Н. Абисалова, Г.Д. Томахин), композиционно-структурному анализу лирического произведения (В.М. Жирмунский, М.Л. Гаспаров, Ю.М. Лотман), истории осетинской литературы (Н.Г. Джусойты, З.М. Салагаева, А.А. Хадарцева, Ш.Ф. Джикаев, Р.Я. Фидарова, М.Р. Казиев, И.С. Хугаев), научные изыскания, рассматривающие основополагающие тенденции развития северокавказской поэтической мысли (И.В. Мамиева, Ф.Т. Узденова, Л.Б. Хавжокова, А.М. Казиева, А.Б. Бритаева, К.И. Хетагурова, А.Х. Газдарова, Б.Р. Хозиев), затрагивающие перевод фольклорных текстов (Д.В. Сокаева).

Исследование структурно сочетает диахронический и синхронический подходы. В первых двух главах материал излагается в проблемно-хронологическом ключе (диахронический аспект), тогда как 3-5 главы представляют собой синхронный срез, посвященный комплексному анализу различных аспектов одного периода (1960-1980-е гг.), особенно богатого переводческим материалом.

В работе используются сравнительно-сопоставительный, структурно-семиотический, типологический, биографический **методы исследования**.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Диссертационная работа восполняет тот пробел, который существует в осетинском литературоведении в отношении путей становления и развития художественного (поэтического) перевода. Работа расширяет представления о развитии переводческой мысли в осетинской литературе и о месте переводной литературы в осетинском литературном процессе и в русско-осетинских литературных и культурных взаимосвязях.

Проведенное исследование уточняет некоторые аспекты литературоведческого изучения поэтического текста в переводе, а также служит основой для дальнейшего изучения теории и практики художественного

перевода. Отдельные положения работы могут быть включены в давно назревшее комплексное исследование по истории художественного перевода в России, активно обсуждаемое в переводоведческой науке с советских времен.

Теоретические положения, выводы и примеры могут быть использованы при разработке спецкурсов и спецсеминаров по теории и практике художественного перевода. Некоторые разделы исследования уже применяются нами в учебных программах: в магистратуре ФГБОУ ВО «СОГУ им. К.Л. Хетагурова» (дисциплина «Теория и практика обучения переводу») и в аспирантуре СОИГСИ ВНЦ РАН (курс «Художественный перевод в осетинской литературе: национальная специфика»).

Результаты диссертационного исследования могут найти применение и в учебном процессе на уровне среднего общего образования при отборе текстов для школьной программы в рамках модуля по литературе народов России (раздел «Осетинская литература»), а также при знакомстве учащихся с выдающимися представителями отечественной школы художественного перевода.

Практическая значимость результатов работы подтверждается их широким использованием при подготовке тома «Коста Хетагуров» (история публикаций, поэтика переводов, научные комментарии, примечания) для государственного проекта ИМЛИ РАН – книжной серии «Библиотека литературных шедевров народов России» (поручение Президента РФ В.В. Путина от 3 февраля 2026 г. № Пр-232, п. 1б).

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественный перевод в осетинской литературе на заре своего становления ориентировался на принципы, предложенные переводчиками религиозных (с русского на осетинский) и фольклорных (с осетинского на русский) текстов – буквальный (дословный) и вольный (адаптивный). При этом принцип буквальности не всегда отвечал собственным строгим канонам, зависел от назначения переводного текста и предпочтений переводчика. Буквальный перевод характеризуется, с одной стороны, пословной передачей текста без соблюдения синтаксических норм и правил конструирования предложений на языке перевода («Начальное учение…», 1798), с другой – учетом законов построения предложений осетинского языка, его грамматических особенностей (пер. И. Габараева-Ялгузидзе, А. Колиева). Различные подходы применялись и к переводам фольклорных текстов: дословный перевод, сопровождающийся примечаниями, адаптация (русификация) отдельных национально-специфических элементов, модификация первоисточника (контаминация нескольких сказаний в единый сюжет).

2. Художественный перевод конца XIX в. – 1930-х гг. (с русского на осетинский) представлен в основном адаптивным способом воспроизведения иноязычного произведения. Текст воспринимался как изначально написанный на осетинском языке (пер. К. Хетагурова, А. Токаева, Г. Гуриева, Б. Зангиева). Подобные творческие решения переводчиков были ориентированы на

восполнение определенного пробела в художественном слове на родном языке. Перевод выполнял различные функции – познавательную (выступал источником новой информации, расширял кругозор), развивающую (способствовал созданию оригинальных произведений), образовательную (тексты использовались в образовательной среде). 1920-1940-е гг. характеризуются также актуальностью коммуникативно-равноценного перевода – ориентацией на оригинальный текст и интенции автора (пер. Х. Цомаева, С. Бритаева).

3. Традиция перевода в направлении с русского языка на осетинский, закономерно преобладавшая на ранних стадиях русско-осетинских литературных связей (вплоть до 30-х гг. XX в.), выступает в качестве необходимой предпосылки для возникновения и развития русскоязычного перевода из осетинской поэзии (опыт русской школы перевода в этом плане неоспорим). Именно в этот период в осетинском литературном сознании формировалось верное понимание интернационального значения литературного творчества и культурной миссии переводчика, что в конечном счете решительно способствовало повышению качества осетинской художественной словесности и, соответственно, становлению и укреплению регулярной практики русскоязычного перевода из осетинской литературы.

4. 1950-1980-е гг. – период расцвета русскоязычного поэтического перевода из осетинской литературы. Перевод на этом этапе рассматривается как средство культурного взаимодействия посредством единого межнационального языка – русского. Осмысление социально-культурного и художественно-эстетического значения переводческого искусства способствовало вовлечению известных русских поэтов, в том числе и тех, кто был запрещен официальной идеологией, в литературный диалог.

5. Переводческий процесс середины XX в., рассмотренный на примере переводов из осетинской классической поэзии, выполненных А. Ахматовой, С. Шервинским, Н. Заболоцким, Л. Озеровым, характеризуется синтезом творческих установок переводчиков и авторов оригиналов. Специфика переводческой концепции поэтов эксплицируется в пределах двух противоречивых подходов – адекватного и свободного перевода. Однако, несмотря на то, что переводчики порой демонстрировали творческую свободу, стихотворения и поэмы в переводе в большей степени воспринимаются как произведения другой культуры – осетинской. Объясняется это степенью отражения в поэзии национального колорита (национальная окраска ярче проявляется в произведениях, по тематике более близких к народной жизни, а по стилистике – к фольклору). Переводные тексты обладают аналогичной фоновой информацией, что в конечном счете обеспечивает реализацию прагматического потенциала оригинала.

6. Отбор произведений для перевода из творчества осетинских поэтов-фронтовиков в 1960-1980-е гг. нередко определялся идеологическим фактором. В этот период переводческая парадигма ориентирована на принимающую культуру. Прагматическая адекватность в основном достигается не словесной

идентичностью текстов на исходном и переводящем языках, а общностью их идейно-тематического содержания. Русскоязычные переводы характеризуются проявлением литературного «я» переводчиков, добавлением художественных образов (в том числе типичных для переводчика метафор), для семантической расшифровки которых нередко требовалось обращаться к собственному творчеству поэта-переводчика. В переводах поэтов, запрещенных официальной цензурой, находили отражение идеи, которые они не имели возможности открыто выразить в собственном творчестве (см. пер. В. Шаламова). Национальный колорит в произведениях 1960-1980-х гг. менее выражен, так как авторы в своих художественных поисках стремились к расширению тематического поля, выходя за пределы исключительно национальных мотивов.

7. Русскоязычные переводы из произведений поэтов-традиционалистов (Х. Дзаболова, Г. Бестауты, М. Дзасохова) демонстрируют, что адекватная передача их наследия достигается благодаря способности переводчика глубоко проникнуть в идейно-эмоциональный мир и национально-культурный контекст оригинала. Равноценность перевода оказывается возможной в большей степени там, где прослеживается близость поэтических индивидуальностей автора и переводчика (Х. Дзаболов – Н. Рубцов; Г. Бестауты – М. Синельников, Н. Орлова; М. Дзасохов – Л. Шерешевский). При этом переводческая практика варьируется от стратегий, ориентированных на точную передачу поэтической символики и сохранение интонационного строя, до более свободных интерпретаций, изменяющих тональность и образность оригинала, а также его концептуальный смысл (М. Дзасохов – Н. Злотников).

8. Идейно-эстетические константы творчества «шестидесятников» в переводах чаще воссоздаются в своих эксплицитных, реже в имплицитных смыслах. В переводах выражен синтез романтических и реалистических традиций поэзии «шестидесятников». Репрезентация равнозначного оригиналу поэтического текста на переводящем языке не всегда обеспечивается знанием переводчиком языка оригинала. Несмотря на проникновение в подтекст подлинника минуя двойную трансформацию через подстрочник, рецепция переводчика ориентирована на принимающую культуру (см. пер. Б. Авсарагова, Скифирона (Р. Тедеты)). В поэзии «шестидесятников» наблюдается более высокая вариативность перевода по сравнению с предыдущими периодами, что позволяет установить стратегии текстопорождения на иноязычном материале одного и того же источника: от индивидуального восприятия до глубокого и объективного постижения авторской интенции.

9. Сравнительно-сопоставительный анализ русскоязычных переводных текстов на основных содержательно-формальных уровнях выявляет принципы адекватного и свободного перевода; в рамках первого подхода переводы различаются по степени приближения к оригиналу (частичное или полное соответствие), в рамках второго – по типу его интерпретации: комбинированный перевод, перевод-подражание, перевод-реминисценция. Несмотря на весьма широкий спектр переводческих приемов, используемых

подчас в рамках полярных подходов, можно констатировать, что переводчики чаще отдавали предпочтение свободной интерпретации исходного текста.

Апробация результатов исследования. Диссертация была обсуждена на заседании отдела фольклора и литературы СОИГСИ ВНЦ РАН и рекомендована к защите в диссертационном совете по научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации.

Основные положения диссертации отражены в 99 публикациях автора, из которых 2 монографии, 1 учебное пособие, 10 статей в изданиях, индексируемых в международных базах данных Web of Science и Scopus, 30 – в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

По материалам диссертации был сделан ряд докладов на международных и всероссийских научных конференциях: «Полилингвальное образование как основа сохранения языкового наследия и культурного разнообразия человечества» (Владикавказ, 18-19 мая 2010 г.), «Современная методология гуманитарного исследования» (Владикавказ, 21-23 июня 2011 г.), «Диалог культур как социальный императив межнационального взаимодействия» (Владикавказ, 29-30 октября 2012 г.), «Вс.Ф. Миллер и актуальные проблемы кавказоведения» (Владикавказ, 4-5 октября 2012 г.), «Коста Хетагуров и мировой историко-культурный процесс» (Владикавказ, 16-17 октября 2014 г.), «Сетевое востоковедение: образование, наука, культура» (Элиста, 7-10 декабря 2017 г.), «Родные языки: проблемы и перспективы развития» (Махачкала, 21 ноября 2017 г.), «Творчество Кайсына Кулиева в контексте мировой художественной культуры» (Нальчик, 10 ноября 2017 г.), «Armenia, Caucaso e Asia Centrale» (Венеция, сентябрь, 2017 г.), «Коста Хетагуров в контексте культуры России» (Владикавказ, 17-18 мая 2019 г.), «Armenia, Caucaso e Asia Centrale» (Рим, 03-05 декабря 2020 г.), «Весь мир – мой храм» (наследие К.Л. Хетагурова, осетинского поэта и мыслителя) (Москва, 25 февраля 2021 г.), «От Фирдоуси до Пушкина: русский язык как средство международной коммуникации» (Владикавказ-Тегеран, 20-21 мая 2021 г.), «Творчество Расула Гамзатова и актуальные проблемы теории и истории современной художественной культуры» (Махачкала, 9-11 октября 2023 г.), «Современное историческое и филологическое кавказоведение: состояние, проблемы, перспективы» (Махачкала, 17-19 октября 2024 г.), «Они сражались за Родину»: литература и история. К 80-летию Победы в Великой Отечественной войне и 120-летию со дня рождения М.А. Шолохова (Москва, 20-22 мая 2025 г.), «Проблемы традиционной художественной культуры горских народов. История, мифология, типологические параллели» (Сухум, Абхазия, 2-3 октября 2025 г.), «190 лет осетинской гражданской кириллице» (Владикавказ, 27 мая 2026 г.).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют следующим пунктам научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации: п. 12 – «Индивидуально-писательское и типологическое выражения

жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии». Работа выявляет типологию поэтического перевода и рассматривает эволюцию переводческих стратегий отдельных русских поэтов в диахронном аспекте; п. 21 – «Методология изучения историко-литературного процесса». В исследовании впервые в осетинском литературоведении системно рассматриваются пути становления и развития художественного (поэтического) перевода, определяются его основные этапы и методы; п. 23 – «Связи русской литературы с литературами народов России». Исследование посвящено анализу русскоязычных переводов из осетинской поэзии как одной из форм литературных связей и диалога между русской и осетинской литературами.

Структура и объем диссертационного исследования. Работа состоит из введения, пяти глав, содержащих параграфы, заключения, списка сокращений и условных обозначений, библиографического списка использованной литературы, включающего 508 наименований. Общий объем диссертационного исследования – 532 страницы машинописного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, раскрывается научная новизна работы, определяются объект, предмет исследования, цель и задачи, теоретическая и методологическая основа, формулируются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы, приводятся сведения об апробации результатов.

В первой главе **«ПРЕДПОСЫЛКИ И СТАНОВЛЕНИЕ ТРАДИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА КАК ВАЖНЕЙШЕЙ ФОРМЫ РУССКО-ОСЕТИНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ»** прослеживается история художественного перевода в осетинской литературе: от предпосылок – перевода церковных и фольклорных текстов – до возникновения художественного перевода (с русского на осетинский и с осетинского на русский язык).

Первый параграф **«Русская школа художественного перевода: историко-теоретические основы и роль в освоении национальных литератур»** посвящен становлению русской переводческой традиции, а также ее определяющей роли в интеграции литератур народов СССР в общероссийский и мировой культурный контекст. В параграфе последовательно рассматриваются несколько ключевых вопросов.

1) Прослеживается историческая эволюция русской школы перевода: от истоков в Петровскую эпоху (переводы В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова) и доминирования в XIX в. двух полярных стратегий – вольной (романтической) интерпретации (яркое выражение находит в творчестве В.А. Жуковского) и буквалистского подхода (сторонник – А.А. Фет) – до формирования в Серебряном веке и советский период целостной

методологической системы, где перевод стал осознаваться как форма межкультурного диалога и полноценное художественное творчество.

2) Анализируются исследования по теоретическому осмыслению перевода: от трудов В.Г. Белинского, разграничившего *художественную* (ориентированную на максимальную точность) и *поэтическую* (допускающую творческую интерпретацию) стратегии, до работ Корнея Чуковского, А.В. Федорова и И.А. Кашкина.

3) Показана институциональная роль государства и ключевых фигур в развитии художественного перевода, прежде всего М. Горького, который систематизировал работу по переводу поэзии с национальных языков на русский.

4) Рассматривается практика привлечения к переводам русских поэтов, включая тех, чье оригинальное творчество находилось под негласным запретом (А.А. Ахматова, Б.Л. Пастернак, М.И. Цветаева, Н.А. Заболоцкий и др.), что обеспечило высокий художественный уровень переводов.

5) Выявляется роль русской школы перевода в обеспечении вхождения национальных литератур в общероссийский контекст во второй половине XX в. Наиболее интенсивно переводилась грузинская литература (Ш. Руставели, В. Пшавела, И. Чавчавадзе, Г. Табидзе) – благодаря глубоким историческим связям и участию в переводе известных русских поэтов – Б. Пастернака, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Н. Заболоцкого. Высокий уровень переводов отличал и армянскую литературу (О. Туманян, А. Исаакян, С. Капутикян) в переводах А. Ахматовой, Б. Ахмадулиной, Л. Озерова. В дагестанской литературе центральной фигурой стал Р. Гамзатов, чьи стихи в переводах Н. Гребнева, Я. Козловского, Е. Евтушенко обрели всероссийское признание. Творчество К. Кулиева, переводившееся Н. Гребневым, Я. Козловским, Б. Ахмадулиной, стало одним из ярчайших явлений балкарской поэзии на русском языке. Несмотря на трагический перерыв традиции (депортация 1944 г.), чеченская и ингушская поэзия (М. Мамакаев, Дж. Яндиев) с конца 1950-х гг. систематически переводилась А. Тарковским, С. Липкиным, Н. Коржавиным. Аналогичные процессы активизации переводческой деятельности в 1950–1960-е гг. наблюдались и в других литературах Северного Кавказа – адыгейской, карачаевской и черкесской. На русский язык переведены поэтические произведения наиболее значительных фигур этих литератур, среди которых Ц.А. Теучеж, А.Дж. Хатков, М.С. Паранук, С.М. Яхутль, К.Х. Жанэ, Х.Б. Андрухаев, Х.Х. Гашоков, А.М. Ханфенов, Х.Б. Байрамукова, О.А. Хубиев и др.

Второй параграф **«Зарождение осетинской переводческой деятельности: переводы церковной литературы и фольклорных текстов»** посвящен формированию осетинской переводческой традиции в двух ключевых сферах – церковной литературе и фольклорных текстах. В первой части параграфа рассматривается деятельность переводчиков богослужебной литературы (Г. Такаов, П. Генцауров, И. Габараев-Ялгузидзе, А. Колиев и др.), чьи буквальные переводы катехизисов, молитв и др. церковных текстов,

несмотря на стилистические и грамматические погрешности, заложили основы осетинской письменности и первоначальный фундамент литературного языка. Вторая часть параграфа освещает деятельность ученых, собирателей и переводчиков осетинского фольклора (В. Цораев, Д. Чонкадзе, братья Шанаевы, В. Пфаф, Вс. Миллер, А. Кайтмазов и др.). Основными принципами перевода на этом этапе были дословность с сохранением синтаксического строя оригинала, сопровождаемая примечаниями для пояснения национально-культурного контекста, либо свободное переложение (контаминация нартовских сюжетов в единое сказание (В. Пфаф, А. Кайтмазов)). Деятельность первых переводчиков церковных и фольклорных текстов создала основу для последующего развития художественного перевода в осетинской литературе и межкультурного диалога.

Третий параграф **«Первые опыты профессионального художественного перевода»** посвящен зарождению и становлению художественного перевода в осетинской литературе в конце XIX – первой трети XX в. Основоположником этого направления выступил *К.Л. Хетагуров* (1859-1906), который в своих переводах произведений А.С. Пушкина, И.А. Крылова, А.Н. Майкова и др. применял принцип творческого переосмысления оригинала, адаптируя иноязычные тексты к национальной культурной среде (наблюдается изменение формальной организации стиха, введение новых образов, сокращение или расширение содержания). К. Хетагуров положил начало устойчивому интересу к художественным переводам на осетинский язык. Так, в начале XX в. появились многочисленные переводы на осетинский язык произведений русских и зарубежных авторов (В. Гаршина, А. Пушкина, Л. Толстого, М. Горького, В. Короленко, Г. Андерсена, Ф. Шиллера и др.), выполненные Б. Датиевым, В. Карсановым, Б. Тугановым, Х. Тлатовым, С. Темирхановым, С. Мамитовым, Ц. Амбаловым, Г. Малиевым и др. Предложенные переводчиками концепции в основном варьировались между двумя полярными принципами – дословного и вольного перевода.

В параграфе анализируются переводческие стратегии ключевых фигур этого периода. *С.Б. Мамитов* придерживался дословного (натуралистического – по И.А. Кашкину) перевода, что нередко приводило к нарушению синтаксических норм осетинского языка и утрате художественной выразительности. Переводчик церковной литературы и при переводе художественных произведений старался максимально отразить все элементы текста, порядок слов без учета синтаксических особенностей осетинского языка. Его перевод *«Песни о Соколе»* М. Горького, приближенный к калькированию, точен по форме, но антипоэтичен по содержанию, утратив главное – интонационную близость с оригиналом. Пословная передача стихотворения в прозе М. Горького, наделенного особым ритмом и патетикой, лишила текст на осетинском языке художественно-эстетической ценности, присущей оригиналу.

В переводческой практике другого видного представителя осетинской интеллигенции рассматриваемого периода *Ц.Б. Амбалова* (1870-1937) подходы к переводу художественного текста варьировались от адаптации (доместикация – по Л. Венути) до «очуждающей» стратегии (форенизация). В начальный период своей переводческой деятельности Ц. Амбалов прибегал к прагматической адаптации исходного текста. Целесообразность его переводческих установок объяснялась необходимостью адекватного восприятия текста принимающей стороной. Для этого переводчик заменял этнокультурные маркеры языка оригинала осетинскими аналогами (см. пер. драмы Ф. Шиллера *«Вильгельм Телль»,* сказки М.Ю. Лермонтова *«Ашик Кериб»*). При переводе повести А.С. Пушкина *«Метель»*, рассказов В.Г. Короленко *«Сон Макара», «Тени»* переводчик, наоборот, сохраняет национальную специфику текста-источника, используя различные переводческие трансформации – механический перенос, описательный перевод. Форенизирующий подход Ц. Амбалова, с одной стороны, передает содержащийся в тексте имплицитный смысл, с другой – усложняет восприятие реципиентом некоторых отрывков. Для элиминирования лакун и облегчения читательской задачи (определение лексического значения незнакомого слова) переводчик мог бы прибегнуть к комментирующему, поясняющему переводу.

Через художественный перевод осуществлялось заимствование эстетических систем, в частности, переводчики в начале XX в. привносили в осетинскую литературу идеи европейского романтизма и русского символизма. Близкое знакомство с творчеством зачинателей европейского и русского импрессионизма и символизма Г. Гейне, Л. Уланда, Ш. Петефи, В. Брюсова, К. Бальмонта значительно повлияло на поэтическое творчество *А.И. Токаева* (1893–1920), на тематику его произведений, тональность, образный строй, на компоненты внутренней организации стихотворений – размер и рифму. Поэзия А. Токаева – пример владения разными стихотворными формами – сонетом, вольным стихом, верлибром, газелью. В небольшом по объему переводческом наследии А. Токаева можно проследить сосуществование диаметрально противоположных подходов к тексту-источнику. Переводы осетинского поэта – это в основном собственные вариации по мотивам оригинала (прослеживается подражание переводческим традициям русских символистов). Взяв за основу иноязычное произведение, А. Токаев творчески осваивал его содержание и форму, наделяя произведение национальными мотивами. В стихотворении Г. Гейне *«Бегство»* – это изменение пространственно-временного континуума, усложнение строфической организации (ввод дополнительных строф). При переложении другого стихотворения Г. Гейне *«Добрый совет»* А. Токаев полностью переосмысливает оригинал, взяв за основу идейную концепцию автора. Подобный принцип творческого переосмысления оригинала применяется А. Токаевым и при переводе революционно-патриотического стихотворения Ш. Петефи *«Национальная песня»*. Еще одну переводческую стратегию реализует А. Токаев при переводе стихотворения К. Бальмонта *«За грибами»*. Переводчик опускает центральную часть оригинального текста и

отражает содержание первой и последних двух строф. Адекватное решение авторской прагматической задачи находит А. Токаев при переводе небольшого стихотворения Л. Уланда *«Весеннее успокоение»*, выполненном с русскоязычного перевода Ф.И. Тютчева. Романтический пафос переводу придают аналогичная система образов, их персонификация, особая эмоциональная тональность.

Увлечение романтической поэзией сменяется у А. Токаева интересом к переводу образцов гражданской лирики. Стихотворение В. Брюсова *«Каменщик»* сохраняет форму оригинала – амебейную композицию (антифонический параллелизм), анафорическую строфу, размер (смену 4-стопного дактиля 3-стопным), перекрестную рифмовку (чередование дактилической и мужской клаузул) и заложенный автором в основу иносказательный смысл, символический подтекст (нарастание народного недовольства). В целом в переводческой деятельности А. Токаева можно проследить разные подходы к отражению подлинника: от вольного переложения – оснащения текста национальными образами, полного переосмысления центральной идеи (отклонение от оригинала в данном случае являлось средством самовыражения), расширения и усечения первоисточника – до адекватного, с сохранением основных граней художественного произведения, имплицитного и эксплицитного смысла, внешних атрибутов стиха.

Прибегая к разным способам отражения оригинала, переводчики прежде всего восполняли тот пробел, который существовал в переводческой «нише», а большей частью подобная деятельность диктовалась нехваткой художественного слова на родном языке. Переводная литература становилась дидактическим материалом для учебников при отсутствии должного количества оригинальных произведений подобного содержания. Поэтому отдельное внимание в параграфе уделено переводам видного представителя осетинской интеллигенции конца XIX – первой трети XX в. *Г.К. Гуриева* (1877-1934). В созданном им учебнике *«Начальная книга»* (1924) переводные произведения составили значительную часть материала. Переводческие принципы Г. Гуриева определялись его функциональной установкой: текст должен служить двум целям – обучению грамоте и воспитанию юного читателя. Исходя из этих соображений, Г. Гуриев тщательно отбирал для перевода произведения русской и зарубежной литературы. Это басни Эзопа, И. Дмитриева, К. Ушинского, небольшие рассказы Л. Толстого, притчи нравоучительного характера, народные сказки. Переводчик сознательно избегал текстов, требующих обширного культурно-исторического комментария. Примечательно, что большинство переводов из зарубежной литературы Г. Гуриевым выполнено не напрямую с оригиналов, а через русские переводы, прежде всего через переводы Л.Н. Толстого из «Азбуки» и «Новой азбуки» (оригинал проходил двойную трансформацию). При переводе Г. Гуриев часто заменял образы, чуждые осетинскому восприятию, стихотворные тексты (напр., басня И. Дмитриева «Нищий и собака») Г. Гуриев

переводил прозой (в современной терминологии – *филологический перевод*). Лаконизм басен Л. Толстого, как правило, сохранялся, но в отдельных случаях текст становился более развернутым, теряя свою афористичность. В ряде переводов Г. Гуриев опускал назидательную (эпимифийную) часть басни. Важной особенностью метода Г. Гуриева было включение в перевод осетинских пословиц и поговорок, созвучных теме переводимого произведения. В учебнике Г. Гуриева отсутствуют указания на то, что представленные произведения – переводные. Это объясняется взглядом на перевод как на способ «приближения» иноязычного текста к оригинальному творчеству; адаптированный текст воспринимался как «свой», полноценное произведение осетинской художественной словесности. Переводческий метод Г. Гуриева можно охарактеризовать как прагматический, педагогически ориентированный.

В параграфе также рассматривается активизация художественного перевода в осетинской литературе 1930-х гг. На примере наиболее ярких представителей этого периода – Б. Зангиева и Х. Цомаева – обозначаются доминирующие переводческие принципы.

Б.К. Зангиев (1869-1937) также в своей переводческой практике придерживался принципа адаптации текста к принимающей культуре, широко используя при переводе произведений Л. Толстого *«Казаки»*, *«Хаджи-Мурат»*, *«Кавказский пленник»*, М. Горького *«Челкаш»*, *«9-е января»* осетинские идиомы, пословицы и поговорки. В статье «О переводческой деятельности» (1934) он обосновывал такой подход легкостью восприятия текста читателем и стремлением продемонстрировать стиль писателя, хотя на деле вольное обращение с оригиналом часто приводило к субъективной интерпретации (например, переводчик мог перестраивать сюжетную линию произведения). Переводческий принцип Б. Зангиева диктовался теми задачами, которые ставились перед всей переводной осетинской литературой 1920-1930-х гг. – прежде всего обогащение родной литературы иноязычными образами и сюжетами, расширение эстетических представлений у читателя, освоение писателями новых жанров (в данном случае повествовательных).

Х.Д. Цомаев (1875-1937) в переводческой деятельности демонстрировал вариативность подходов: от свободного переложения (например, в рассказе А. Цаликова *«В абреки»*, где изменены название, имена героев и финальная часть) до дословной точности (пер. *«Песни о Буревестнике»* М. Горького). Вершиной его переводческого мастерства стал роман М.Ю. Лермонтова *«Герой нашего времени»*. При переводе Х. Цомаев стремился к объективному воспроизведению образной системы, сюжетно-композиционной инверсии, авторских интенций (даже там, где они идут вразрез с этическими представлениями переводчика).

Начало XX в. в осетинской литературе ознаменовалось первыми переводами на русский язык. Традиция русскоязычных переводов из осетинской поэзии закономерно восходит к творчеству основоположника осетинской литературы К.Л. Хетагурова. Анализ стихотворений *«Мать»* (пер. Л. Кипиани, 1901) и *«Рыдайте»* (пер. М. Егикова, 1906) позволяет выявить как

несомненные удачи (стремление передать идейный пафос и эмоциональный настрой оригинала), так и очевидные потери: упрощение архитектоники стихотворения (сокращение строф в стих. «Мать»), нивелирование национального колорита, смещение некоторых смысловых акцентов (в стих. «Рыдайте»). Первые опыты русскоязычных переводов из лирики К. Хетагурова показали, что при всей важности передачи общего смысла безвозвратно утрачивается то национально-специфическое, что составляет ядро поэтического мира осетинского классика.

Итак, в осетинском переводческом процессе конца XIX – первой трети XX в. были представлены все принципы перевода, при этом преобладает адаптивное истолкование исходного текста. Варьируется и функция художественного перевода в зависимости от его назначения в общественно-культурной жизни народа. Переводной текст выступал способом передачи новой информации, восполнял пробел в художественной литературе на родном языке, использовался как дидактический материал в образовательном процессе.

Четвертый параграф **«“Осетинская лира” К.Л. Хетагурова в ранних русских переводах 1930-х гг.: текстологический анализ и проблема адекватности»** посвящен анализу переводов, выполненных к 80-летию осетинского поэта в 1939 г. На примере отдельных стихотворений рассматривается проблема передачи идейного содержания, национального колорита и формальной организации стиха.

В стихотворении *«Завещание»* – программном для сб. «Осетинская лира» и для всего творчества К. Хетагурова – декларируется концепция «неоплатного долга всему человечеству». Однако в переводе П. Панченко, как неоднократно отмечали исследователи (С.А. Айларова, Т.К. Салбиев, И.В. Мамиева, Э.Т. Гутиева), общечеловеческий масштаб гуманистической позиции осетинского поэта сужается до «долга родному народу». Мысль о сопричастности поэта к людскому горю и жертвенном служении миру оказывается в переводе утраченной. Свою эстетическую позицию в вопросе единства поэта и народа К. Хетагуров выразил в другом стихотворении – *«Надежда»*. В произведении-размышлении поэтом поднимается несколько вопросов: взаимоотношения между поколениями, переход к новым ценностям, отличным от принятых патриархально-родовым социумом, и более глубинный – метафорическое осмысление своей литературной стези-пашни, где образ плуга символизирует творческое начало, а сердце народа – объект, на который направлен труд поэта-сеятеля. Концептуальная мысль стихотворения, запечатленная в земледельческом метафорическом комплексе: плуг → лира; песня, поэтическое слово → жизненный посев; сердце народа → пашня; думы отчизны → осенний обмолот, в русскоязычном варианте *Б. Иринина* раскрыта лишь частично. Представленная в тексте К. Хетагурова аналогия поэт → сеятель воспроизводится в переводе, однако ассоциативный план лишается смысловой доминанты, связанной с семантическим полем «плуг», «волы», с помощью которых возделывается «душа» и «разум». Не репрезентирована на русском языке и мысль об основном объекте интереса в процессе творчества –

это думы отчизны, сердце народа, которые дадут ростки и принесут плоды – новое знание.

В стихотворении *«Горе»* наиболее ярко раскрывается сквозная тема творчества К. Хетагурова – народ и его судьба. Из представленных в сборнике 1939 г. (М., Худ. лит.) произведений К. Хетагурова оно единственное выполнено осетинским поэтом-переводчиком *А. Гулуевым*. Прекрасно владея исходным языком, он имел ряд преимуществ: точное понимание смысла, стилистических особенностей, фоновой информации, эстетических принципов автора. А. Гулуеву удается передать идейный пафос и эмоциональную напряженность оригинала, сохранить форму стиха.

В конце параграфа делается вывод о том, что ранние русскоязычные переводы из сб. «Осетинская лира» К.Л. Хетагурова в основном передавали мысль оригинала слишком обобщенно, упуская детали, необходимые для полного понимания авторского замысла. Обеднение поэтических образов диктовалось как стремлением переводчиков сохранить внешнюю организацию стиха (размер, рифму), так и неспособностью через подстрочник уловить имплицитные смыслы автора.

Во второй главе **«ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ЗАЧИНАТЕЛЕЙ ОСЕТИНСКОЙ ПОЭЗИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ»** рассматривается переводческая деятельность известных русских поэтов А. Ахматовой, С. Шервинского, Н. Заболоцкого, Л. Озерова из осетинской поэзии.

Первый параграф посвящен анализу **русско-осетинских литературных контактов в сфере художественного перевода в 1940-1950-е гг**. После спада в военные годы переводческая деятельность во второй половине 1940-х гг. постепенно оживлялась. Переводчики ориентировались на принципы русской школы перевода, сосредоточившись на достижении смысловой, эстетической эквивалентности. Переводная литература выполняла важную социально-политическую функцию, способствуя межнациональному общению. К переводческой деятельности из национальных языков привлекались известные русские поэты и писатели. Созданные А. Ахматовой, Н. Заболоцким, С. Шервинским, М. Зощенко и др. в 1950-е гг. переводы составили золотой фонд переводной осетинской литературы.

Второй параграф – **«Поэзия К.Л. Хетагурова, С.К. Гадиева в переводах А.А. Ахматовой: варианты, национальная специфика, стиль»** – посвящен анализу переводческой деятельности *А.А. Ахматовой* (1889-1966) в области осетинской поэзии. В данном разделе диссертационной работы рассматриваются обстоятельства обращения поэтессы в начале 1950-х гг. к осетинской литературе, определяется последовательность ее работы над переводами, сравниваются существующие варианты и выявляется наиболее адекватный по отношению к оригиналу художественный текст. В первой части параграфа анализируется поэма К.Л. Хетагурова *«Кто ты?»*, к переводу которой А. Ахматова обращалась неоднократно. На основе сопоставления трех вариантов перевода (две опубликованные – 1951 и 1952 гг. – и одна архивная из

ОР РНБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина) выявляется динамика переводческой мысли поэтессы. Было установлено, что расхождения между вариантами носят характер последовательной авторской правки: переводчик подбирает лексические эквиваленты и меняет интонационный рисунок стиха. Переводческая стратегия А. Ахматовой соединяет в себе разнонаправленные тенденции. Она стремится сохранить национальную специфику в отдельных отрывках подлинника, но иногда прибегает и к русификации текста – например, вводит образы, принадлежащие русской романтической традиции. Характерную для переводческого метода А. Ахматовой двойственность отмечает и известный переводовед Е.Г. Эткинд: «В стихах – иногда громче, иногда приглушеннее – слышится голос самой Ахматовой с характерной для нее серьезной, торжественной медлительностью, раздумчивой сосредоточенностью, точной лирической интонацией…».

На формальном уровне А. Ахматова сохраняет заданную оригиналом метроритмическую структуру (2-стопный амфибрахий), но меняет систему рифмовки, допуская холостые первый и третий стихи в четверостишиях, что характерно для ее собственного поэтического творчества. В ходе анализа установлено, что вариант перевода поэмы «Кто ты?», вошедший в первое академическое издание русских переводов К.Л. Хетагурова 1951 г., является хронологически последним, что позволяет рассматривать его как итоговое выражение переводческого замысла А. Ахматовой и наиболее адекватным (вариант из ОР РНБ → 1952 г. → 1951 г.).

В параграфе также анализируются переводы стихотворений осетинского поэта *С.К. Гадиева* (1855-1915) *«Ненастье»* и *«Чермен»*, написанные автором после поражения первой русской революции 1905 г. В первом стихотворении он использует персонифицированный образ природы, чтобы описать социально-политическую ситуацию того времени. Одновременно этот образ становится для него и средством выражения надежды на обновление. В стихотворении «Ненастье» А. Ахматова создает развернутую метафору исторического безвременья, при этом существенно смягчает финал. Вместо призыва к революции у нее появляется картина уже совершившегося освобождения, что объясняется уязвимым положением самой поэтессы в начале 1950-х гг. Перевод стихотворения «Чермен», напротив, максимально близок к оригиналу. А. Ахматовой удается передать образ героя-одиночки, выступившего за социальную справедливость. Особого внимания заслуживает язык перевода: сознательная стилизация под эпоху рубежа XVIII-XIX вв., архаизация и введение фольклорных мотивов создают у читателя ощущение хронологической дистанции.

Баланс между верностью оригиналу и творческой свободой (проявляется в меньшей степени) обеспечивает переводам А. Ахматовой смысловую достоверность и полноценное эстетическое звучание в русскоязычном культурном пространстве.

В третьем параграфе **«Синтез свободного и адекватного способа воспроизведения оригинала в переводах С.В. Шервинского»** анализируется

переводческая деятельность известного русского поэта и переводчика *С.В. Шервинского* (1892-1991), рассматриваются его теоретические взгляды на перевод. В основе его переводческой концепции лежит идея о том, что перевод – форма поэтической деятельности, предполагающая творческое переосмысление оригинала в другом культурно-языковом контексте. При этом сам С. Шервинский признавал принципиальную невыполнимость задачи передать совершенство исходного текста: «даже самый лучший перевод неизбежно уступает оригиналу». Задача переводчика, по его мнению, – не превзойти оригинал, а найти «меру допустимого "проигрыша"». В творчестве С. Шервинского очевидно прослеживается эволюция переводческих принципов: переход от буквалистской стратегии перевода в 1930-е гг. к творческому переосмыслению оригинала в зрелый период. Он неоднократно возвращался к ранним переводам с целью их улучшения. О высоком уровне его мастерства свидетельствуют переводы из античной, европейской и восточной поэзии.

В 1940-е – начале 1950-х гг. С. Шервинский возглавлял переводческую деятельность при Союзе писателей СССР, работал редактором-консультантом центральных издательств. При его участии была подготовлена первая антология осетинской литературы (1952), где он выступил редактором, соавтором предисловия и одним из переводчиков. Представленный в параграфе анализ произведений из осетинской литературы выявляет вариативность переводческих стратегий С. Шервинского. Так, при переводе стихотворения К.Л. Хетагурова *«Кубады»* он сохраняет идейно-тематическое содержание оригинала. Однако при сопоставлении перевода с подлинником обнаруживаются смысловые потери: утрачивается лаконичность хетагуровского стиха, достигаемая назывными конструкциями и эллипсисами, национальный колорит. Особенно показательна редукция сложной образной системы исходного текста. Перевод «Кубады» характеризуется как частично эквивалентный: смысловое содержание сохранено, однако художественная детализация и формальная организация оригинала претерпевают изменения.

Перевод поэмы *Нигера (И.В. Джанаева) «Пир у Баделят»* демонстрирует высокую степень адекватности. Сюжетная линия (конфликт алдаров Кубатиевых и батрака Фацбая) воспроизведена без отклонений. Система персонажей в переводе также построена на антитезе. С. Шервинский усиливает ее за счет точного подбора лексических средств, которые создают отчетливое противопоставление двух миров – мира господ и мира униженного, но внутренне свободного труженика. В переводе, что немаловажно, отражен и ключевой символический параллелизм поэмы: образы скворца и растерзанной псами лани предвосхищают судьбу Фацбая. В переводе воспроизведена стилистическая тональность поэмы, сохранены внешние атрибуты стиха (эквилинеарность, отсутствие рифмы); строки эквиритмичны оригиналу. При этом поэма в переводе не теряет своей национальной специфики, С. Шервинский учитывает историко-культурный контекст изображаемой эпохи.

Перевод признается адекватным на семантическом, стилистическом и прагматическом уровнях.

Перевод поэмы *А.З. Кубалова «Афхардты Хасана»* представляет наибольшую сложность для перевода в силу его жанровой полифонии (в тексте переплетаются батальные сцены с плачем и песенными фрагментами). С. Шервинский в произведении сохраняет событийную канву: убийство отца, оскорбление матери, бегство, кровная месть, гибель героя. Однако композиция перевода у него существенно редуцирована: вступление соединено с первой главой, а вторая, третья и четвертая главы сокращены и объединены между собой. В переводе опущены фрагменты, раскрывающие социальные корни одиночества героя – ключевую для поэмы идею о том, что в родовом обществе одиночество есть социальная обреченность, а численность рода является главным преимуществом. По этой причине идейное содержание оригинала оказалось передано на русском языке не в полной мере. Сокращение текста А. Кубалова в большей степени повлияло на объективное истолкование замысла автора, выявление сути конфликта в произведении. Важной составляющей переводческой стратегии становится формальная организация текста: почти прозаические по своей фразовой интонации строки оригинала переданы С. Шервинским ритмически организованным стихом.

Переводческий метод С. Шервинского можно охарактеризовать как синтез свободного и адекватного перевода: приоритет сохранения содержания у него сочетается с творческой интерпретацией и ориентацией на восприятие русскоязычного читателя.

В четвертом параграфе **«Эпическая поэма “Алгузиани” И.Г. Габараева-Ялгузидзе и стихотворение К.Л. Хетагурова “На кладбище” в переводческой интерпретации Н.А. Заболоцкого: установка на диалог с традицией»** характеризуются теоретические установки *Н.А. Заболоцкого*-переводчика (1903-1958), рассматриваются его переводы из творчества зачинателей осетинской поэзии.

Свои взгляды на перевод Николай Заболоцкий изложил в статье *«Заметки переводчика»*. Он был убежден, что художественный перевод – это не механический процесс, а прежде всего творческая деятельность, требующая баланса между точностью и естественностью. Переводчик, по мысли Н. Заболоцкого, должен уметь жертвовать второстепенным ради главного, следовать «духу, а не букве подлинника» (Нора Галь). Важным условием успеха он считал хорошее владение языком перевода и глубокое знакомство с историей, бытом и культурой страны оригинала. Конечная цель перевода, по его мнению, – сделать классическое наследие доступным восприятию современного читателя, сохранив при этом национальное своеобразие и эстетическую ценность подлинника. Именно эти принципы он и применял при работе над текстами осетинских авторов. При переводе отрывка из поэмы И.Г. Габараева-Ялгузидзе «Алгузиани» (с русскоязычного подстрочного перевода М. Джанашвили; оригинал написан на грузинском языке) Н. Заболоцкий незначительно сокращает исходный текст, сосредотачиваясь

лишь на батальной канве. Для создания эпической дистанции переводчик активно использует архаичную лексику. Ритмически перевод организован 15–16-сложным стихом с цезурой после 8 слога (4-стопный хорей // 4-стопный хорей), все четверостишия объединены единой рифмовкой (АААА), строфы с мужскими и женскими клаузулами чередуются, что соответствует форме грузинского классического стиха шаири. Н. Заболоцкому удалось точно воспроизвести и содержание, и стихотворную структуру оригинала, адаптируя грузинскую силлабику к возможностям русского стиха. Перевод отрывка из «Алгузиани» – закономерное продолжение той работы, которую поэт вел на протяжении всей жизни – переложение старинных текстов на язык современной поэзии, – делая классику доступной для читателя (перевод «Слова о полку Игореве» с древнерусского рифмованным 5-стопным хореическим стихом (1937-1958), поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»).

Другое переведенное Н. Заболоцким произведение – стихотворение К. Хетагурова «На кладбище» – наиболее труднопереводимое из всех анализируемых во второй главе диссертационного исследования. Написанное на фольклорной основе, оно насыщено образами и символами, отражающими ментальные представления осетин. Произведение представляет собой авторскую обработку обрядового текста – посвящения коня умершему (бæхфæлдисын). Оно имеет строгую композицию, воспроизводящую структуру известного сюжета: характеристика умершего, выбор коня и спутников, сопровождающих его в потусторонний мир, картины загробного мира, просьба к его владыке Барастыру, напутствие посвятителя коня (см. подробнее у Е.Б. Бесоловой). При переводе Н. Заболоцкий сохраняет эту структуру, а также все ключевые этнографические детали. Особую сложность для переводчика представляла передача образов загробного мира, где каждый встречный персонаж воплощает определенный порок или добродетель. Переводчик вводит их в переводной текст с минимальными пояснениями в сносках, не заменяя их русскими аналогами. В переводе активно используется архаичная лексика, и это придает тексту торжественно-скорбное звучание. Поскольку точно воспроизвести все стилистические фигуры оригинала невозможно, Н. Заболоцкий применяет принцип компенсации: утраченная в одном месте анафора восполняется им повтором в другом, вводится синтаксический параллелизм, отсутствующий в подлиннике. Текст К. Хетагурова и в переводе строится на чередовании длинных и коротких строк. Строфа состоит из трех стихов, причем рифмуются между собой первые два, а третий стих каждой строфы рифмуется с третьим стихом последующей, образуя сквозную цепочку (ААБ / ВВБ). Ритмическая организация исходного текста (чередование 4-стопного дактиля с 2-стопным) сохранена, но структура строф изменена: 12-сложные строки заменены 11-сложными, 5-сложные – 7-сложными, вместо дактилической рифмы оригинала в переводе в парных строках женская рифма, в третьей – мужская. Однако основной принцип строфической связи (рифмовка третьих строк через строфы) Н. Заболоцким воспроизведен.

Переводы русского поэта, ярко демонстрирующие основной тезис его статьи, – это не механическое воспроизведение текста, а диалог с традицией, по мысли самого Н. Заболоцкого, «переживание» подлинника в «себе самом», в своем поэтическом восприятии. Диалог с оригиналом переводчик выстраивает на всех уровнях: семантическом, лексическом, стилистическом и ритмико-синтаксическом. Перевод стихотворения «На кладбище» может быть рассмотрен как реализация переводческой стратегии, основанной на уважении к инонациональной традиции. В этом смысле его перевод стал образцом той переводческой этики, которую сам поэт сформулировал в своей статье: баланс точности и естественности, учет широкого культурного контекста.

Переводам *Л.А. Озерова* (1914-1996) – одного из крупнейших представителей отечественной переводческой школы – посвящен пятый параграф второй главы **«Творчество осетинских поэтов-классиков К.Л. Хетагурова, Нигера в переводческой рецепции Л.А. Озерова»**. Переводческое наследие Л. Озерова из осетинской литературы включает произведения поэтов разных поколений, которые анализируются в соответствующих главах диссертационного исследования. В этом разделе предметом рассмотрения стали переводы поэтических произведений К. Хетагурова *«Кто ты?», «Прощай», «Дума жениха», «Если б запеть мне, как нарту, умело…», «Песня бедняка»* и Нигера *«Думы Осетии», «Я не раб…»*. На их материале выявляется ключевая особенность переводческого метода Л. Озерова – постижение авторского текста сквозь призму собственных творческих установок, сочетающее бережное отношение к идейному содержанию с творческой свободой в выборе выразительных средств. В ряде случаев переводчик прибегает к русификации текста, трансформирует образную систему и смещает авторские акценты («Кто ты?», «Прощай», «Дума жениха»). Однако в лучших переводческих образцах Л. Озерову удается сохранить исходные интенции («Думы Осетии», «Я не раб…»). В целом в переводах Л. Озерова, по сравнению с предыдущими рассматриваемыми трактовками осетинских поэтических произведений на русском языке, больше субъективности. Ввод дополнительных средств образности обусловлен прагматической адаптацией оригинала. Есть примеры удачного решения в преодолении Л. Озеровым языкового барьера, связанного с поиском не прямых аналогов словам подлинника, а семантически близких, способных оказывать эстетическое воздействие на читателя.

Переводы А. Ахматовой, С. Шервинского, Н. Заболоцкого и Л. Озерова из осетинской поэзии представляют собой вершину переводческого искусства, стали неотъемлемой частью их творческих поисков и полноценной сферой самореализации. При всем разнообразии индивидуальных подходов их объединяет стремление к творческому переосмыслению оригинала, сочетающемуся с достаточно высокой степенью сохранения его национальной специфики.

Третья глава **«СПЕЦИФИКА РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДОВ ИЗ НАСЛЕДИЯ ОСЕТИНСКИХ ПОЭТОВ ВОЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ»**

посвящена русскоязычным переводам произведений наиболее известных осетинских поэтов-фронтовиков.

В первом параграфе **«Проблема соотношения эквивалентности и творческой свободы в переводах из лирики поэтов-фронтовиков»** анализируются переводы произведений Х. Плиева, Г. Дзугаева, Д. Дарчиева, Г. Кайтукова, Гафеза, Р. Асаева, выполненные в 1960-1980-е гг.

В переводах из поэзии *Х.Д. Плиева* (1908-1966) выявлен широкий спектр стратегий (сб. «Песни гор», 1982). Переводы А. Сендыка только фрагментарно воссоздают подлинник, сохраняя при этом лишь их тематическую направленность (стих. *«Родина», «Резной листвою убран клен»*). Подобный метод перефразирования подлинника художественно-словесными средствами переводящего языка прослеживается и при передаче других стихотворений Х. Плиева. Л. Озеров и А. Гатов в стихотворениях *«Сон», «Серна», «Цветок»* демонстрируют свободное изложение, создавая самостоятельные произведения, где личность переводчика доминирует над авторской интенцией. Н. Глазков в стих. *«Завещание»* прибегает к контаминации двух частей оригинала в одну, сохраняя лишь его основную мысль и общую эмоциональную тональность. В целом в переводах произведений Х. Плиева доминирует творческая свобода, что выражается в переосмыслении образной системы, изменении композиции и метрики.

Переводы из военной поэзии *Г.Х. Дзугаева* (1911-1985) представлены в работе прежде всего поэмой *«Бындзыг»* (осет. ‘Клок дыма’) в рецепции С. Сорина, которая признается нами образцом адекватного перевода. Автор одним из первых в осетинской литературе поднимает проблему трагической судьбы человека – узника фашистского концлагеря. Сюжет поэмы строится на внутреннем монологе. Субъектом лирической речи становится клок дыма из газовой печи Бухенвальда – перевоплощение облика сожженного немцами осетинского юноши Будзи. Сюжетная канва поэмы: уход героя на войну, пытки его в плену и смерть. Психологизм лирического героя раскрывается через его амбивалентное состояние (слияние в нем признаков живого и мертвого), использование различных художественных средств, а также через особенности внутренней организации произведения (композиционное кольцо, рефрены, прием ретроспекции, контраст).

Перевод сохраняет идейно-тематическое содержание и прагматическое воздействие оригинала. В русскоязычном тексте воспроизведены ключевые структурные элементы подлинника: ретроспективное повествование, контраст между идиллическим прошлым (довоенным) и трагическим настоящим, хронотоп (перемещение лирического героя в пространстве и во времени), а также композиционные приемы. Переводчик находит лексические и семантические аналоги для передачи образных средств оригинала, передавая их с помощью контекстуальных замен. Ритмический рисунок оригинала в переводе сохранен, однако становится в русскоязычном тексте более плавным и переменным, что объясняется наличием пиррихиев. Представленный перевод является примером того, как транслятор, в данном случае не стремясь к

словесной точности, сумел передать стержневые элементы внешней и внутренней организации первоисточника.

В переводах из поэзии *Д.Г. Дарчиева* (1911-1989) сопоставлены три стратегии. Н. Розинская в стих. *«Я видел»* сохраняет образность оригинала, используя принцип «сдвинутого эквивалента»; у нее наблюдается «перестраивание» границ синтаксического членения исходных конструкций, перенос стилистического приема. Вариативность наблюдается и в переводах Ю. Хазанова и Ю. Даниэля стихотворений из сб. *«Мой салам»* (1963). Но в целом переводческая универсалия в контексте инвариантности выражается в сохранении общего смысла, опорных концептов, на основе которых реконструируется авторское видение мира и, в частности, строятся художественные образы. М. Максимов в сб. *«Звенит чинара»* (1971), *«Чинара Дзараха»* (1972), *«Крылья и руки»* (1973) демонстрирует наибольшую самостоятельность: для него характерны ввод дополнительных строф, полное переосмысление некоторых фрагментов, структурно-смысловая адаптация и в целом отступление от авторского замысла (стихи-эпиграммы, частично и в поэме *«Чабахан»*).

В переводах из поэзии *Г.Х. Кайтукова* (1911-2002) выявлены стратегии расширения и усечения, генерализации и русификации исходных текстов, модификации путем исключения некоторых микро- и макросмыслов, что в целом сказывается на адекватности осмысления реципиентом художественного произведения (пер. М. Соболя, Л. Озерова, С. Олендера, А. Грекова и др.). В творчестве поэта прежде всего переводятся произведения, соответствующие официальной эстетике. В переводах наблюдается и явление, когда в текст закладывается иной смысл – в духе нового, передового преображения страны (стих. *«Великий пахарь»*, пер. И. Законова). Некоторые тексты на русском языке представляют собой переводы-подражания – самостоятельные авторские произведения при частичном использовании элементов содержания оригинала.

Переводы из поэзии *Гафеза (Ф.З. Гаглоева)* (1913-1983) демонстрируют разные подходы к исходному тексту. Н. Подгоричани-Петрович в стихотворениях *«Возвращение»* и *«Вспоминает сердце»* последовательно воспроизводит интенции автора, достигая эквивалентности на уровне слов и предложений. А. Парпара и Ю. Левитанский воспроизводят художественные тексты на содержательно-формальном уровне, исходя от деталей к целому и отражая образ образом. Переводчики находят объективное истолкование оригинала в предметно-тематическом, идейно-эмоциональном и структурном отношениях (стих. *«Настанет день…»*, *«Я – о горах, стремящихся в зенит»*, *«Легенда о материнских слезах»* и др.). Переводы Л. Озерова и А. Кронгауза, напротив, отличаются независимостью и доминированием в текстах личности переводчика. В целом проведенный анализ демонстрирует различные способы трактовки стихотворений Гафеза: *частичное переосмысление* – переводчик дополняет авторский текст своими образными средствами, усиливающими его эстетическое воздействие; *модификация подлинника*, при котором текст на русском языке теряет черты, заданные первоисточником. Лишь немногие

переводы в полной мере реализуют коммуникативный и прагматический потенциал оригинала.

В переводах из поэзии *Р.Н. Асаева* (1921-2007) в меньшей степени встречаются равноценные оригиналам художественные тексты. Так, И. Лашков в *«Балладе о двух орехах»* расширяет исходную информацию, что и приводит к утрате эквилинеарности и эквиритмичности стиха оригинала. А. Кронгауз в своих переводах использует стилистически сниженную лексику (см. сб. *«Человек родился жить»,* 1963). В стих. *«Ты помнишь!»* Б. Ахмадулина отказывается от рифмы и строфической организации оригинала, упрощает образный строй, но при этом сохраняет ритмический рисунок и эмоциональную насыщенность подлинника. Стихотворение на русском языке демонстрирует характерную для поэтессы переводческую стратегию, ориентированную в первую очередь на культуру-реципиент.

Таким образом, в переводах из лирики поэтов-фронтовиков сосуществуют разные стратегии – от адекватных переводов (в меньшей степени) до свободных. Встречаются комбинированные подходы (контаминация, расширение, усечение) и переводы-подражания. Доминирование творческой свободы в ряде случаев ведет к стиранию идиостиля автора и частичной потере его интенций.

Второй параграф **«Военная лирика Г.Дз. Плиева в художественном переводе: особенности передачи содержания и формы»** посвящен анализу переводов из военной лирики *Г.Дз. Плиева* (1913-1999), выполненных известными русскими поэтами А.А. Ахматовой, П.Г. Антокольским, Л.А. Озеровым, М.А. Соболем.

Первое анализируемое стихотворение Г. Плиева *«Будто сразу присмирел…»*, написанное автором на фронте в 1942 г., занимает особое место в переводческом наследии А. Ахматовой и неизменно включается в сборники ее произведений. Поэтесса, чья судьба была связана с блокадным Ленинградом, пропускает чужое переживание через собственный эмоциональный опыт, что сообщает переводу особую пронзительность. Стихотворение строится на обманчивом восприятии реальности. Лирический герой Г. Плиева – это солдат, которого читатель видит в минуту затишья между боями. Однако эта тишина – лишь кратковременная иллюзия мира. А. Ахматова бережно передает ключевую антитезу подлинника: противостояние иллюзорного покоя и суровой реальности войны. Выбор лексических и образных средств в переводе Анны Андреевны обнаруживает продуманную стратегию, нацеленную на передачу не только содержания, но и эмоционального напряжения оригинала. В первой строке она вводит сложный образ: *«Будто сразу присмирел / Причитаний хор / Будто с неба поглядел / Нежный лунный взор»*. *«Причитаний хор»* здесь несет двойную смысловую нагрузку: это и народный плач, скорбь по погибшим и метафора общего траурного настроения, царящего в мире. Глагол *«присмирел»* в переводе передает временное, неестественное затишье, которое вот-вот сменится боем. Метафорический образ оригинала *«цырагъдарæг»* (‘яркий свет’) у Анны Ахматовой заменен на *«нежный лунный взор»*. Этот образ обогащает

русскоязычный текст новыми смысловыми оттенками, выступает здесь символом умиротворения и покоя. Само стихотворение воспринимается как исповедальный монолог, запечатлевший внутренний мир солдата. И эта исповедальность, глубоко родственная поэтическому голосу самой А. Ахматовой, сообщает переводу особую искренность и психологическую достоверность. Оригинал написан с использованием разных ритмических инерций – полиметрии: сочетания анапестических строк с чередующимися в четных строках ямбической и хореической стопами, при этом в центральной части стихотворения анапест сменяется дактилем. Такая сложная ритмическая организация служит задачам смыслового и эмоционального обозначения ключевых фрагментов текста. В переводе наблюдается чередование 4-стопного и 3-стопного хорея (с пропуском метрических ударений) – размера, распространенного в русской поэзии для песен, романсов и стилизаций под народную поэзию.

Переводы П. Антокольского стихотворений *«Перед боем», «Солдатские слезы»* демонстрируют синтез смысловой точности и поэтической выразительности. В стихотворении «Перед боем» переводчик воссоздает исповедальный монолог солдата, находящегося на грани жизни и смерти, используя афористически сжатые строки для передачи его эмоционального напряжения и внутреннего конфликта между страхом и решимостью. При переводе стихотворения «Солдатские слезы» П. Антокольский сохраняет всю полноту образной системы оригинала, объединяет каждую деталь подлинника в единую поэтическую картину, выстраивая их в строгой последовательности – от звуковых впечатлений к визуальным. Композиционно стихотворение строится на контрастном сопоставлении двух состояний – предельного напряжения боя и ошеломляющей тишины. В момент сражения перед лирическим героем неожиданно открывается картина мирной природы. Психологическая кульминация наступает в момент, когда солдат, прошедший через все ужасы войны, неожиданно начинает плакать. По словам Ш. Джикаева, этот фрагмент – «апофеоз прекрасных человеческих эмоций: борец за высокие идеалы и на войне остается гуманистом». Момент внутреннего перелома в душе солдата передан П. Антокольским стилистически адекватными и семантически точными средствами переводящего языка: «*Он все прошел. И в миг последний,* / *Всем горем мира нагружен,* / *Молчит солдат сорокалетний.* / *Впервые в жизни плачет он*». В основе переводческой стратегии П. Антокольского лежит установка на композиционное структурирование исходного текста. В отличие от оригинала, не обнаруживающего устойчивой строфической организации, переводные строки объединены в четверостишия с перекрестной рифмовкой. Такое преобразование позволяет выявить и акцентировать внутреннюю логику исходного текста – контрастное сопоставление двух состояний сознания, выражающих психологический нерв стихотворения. Следуя оригиналу, П. Антокольский переводит стихотворение доминирующим размером военной лирики – 4-стопным ямбом. Переводчик сохраняет интонационную полифонию

подлинника: восклицательные и вопросительные конструкции, перепады ритма (наличие пиррихия), нераспространенные предложения в кульминационных эпизодах. Все перечисленные средства формальной организации стиха позволяют удержать эмоциональную напряженность текста.

Параграф, посвященный наиболее значительным произведениям Г. Плиева военной тематики в переводах, рассматривает и произведения, написанные автором в 1960-е гг., – балладу *«Семь черкесок»* (пер. Л. Озерова и Н. Дмитриева) и стихотворение *«Пепельница»* (пер. М. Соболя). В переводческой стратегии Л. Озерова преобладает установка на редукцию деталей: он нивелирует психологический портрет матери, не передает подробности рассказов сыновей (произведение посвящено семи братьям Газдановым и строится как диалог матери с погибшими сыновьями). Н. Дмитриев, напротив, стремится к сохранению композиционной структуры подлинника (амебейный диалог), фольклорной стилистики (плач-причитание) и ритмической основы (4-стопный хорей), вводя при этом эпифорические повторы и метафоры, которые только усиливают трагическое звучание. Переводческая стратегия М. Соболя ориентирована на передачу драматизма и динамизма повествования. Стихотворение Г. Плиева *«Пепельница»* – гимн героизму осетинского полководца Иссы Плиева – строится через контрастное сопоставление послевоенной мирной жизни и ретроспективного воспоминания о фронтовом эпизоде. Переводчик использует возвышенную лексику для сохранения в русскоязычном тексте патетики боя, однако прибегает к метафорической трансформации строк, утрачивает и некоторые авторские образы. Ритмическая структура оригинала (первые три строфы – 5-стопный ямб, центральные – хорей с дактилем, последние – 5-стопный ямб) в переводе изменена (ямб в середине сменяется анапестом).

В поэтической системе Г. Плиева содержание и форма находятся в неразрывном единстве: лексика, строфика, ритмический рисунок подчинены смене эмоциональной тональности стихотворения. Наиболее удачные переводы (А. Ахматовой, П. Антокольского, Н. Дмитриева) демонстрируют способность переводчика к органичному синтезу точности и поэтической выразительности, поиску адекватных интонационных и ритмических эквивалентов. В переводах Л. Озерова и М. Соболя наблюдается частичная утрата авторской образности, нивелирование психологической глубины или упрощение формальной структуры.

Третий параграф – **«Поэтическое наследие Н.Г. Джусойты в интерпретации Я.А. Козловского: к вопросу о переводческом методе»** – на основе наиболее значительных переводных текстов *Я.А. Козловского* (1921-2001) из поэзии *Н.Г. Джусойты* (1925-2017) выявляет основные принципы и стратегии перевода, которые нацелены преимущественно на создание самостоятельного художественного произведения. Переводы Я. Козловского обладают собственной художественной ценностью, поэтической выразительностью и философской глубиной, однако ценой утраты национального своеобразия и тех глубинных смыслов, которые составляют

своеобразие подлинника. В случае значительных расхождений между исходным и переводным текстом уместно говорить не о переводе как преломлении оригинала в «оптике» другого языка, а о двух разных произведениях, порожденных «влиянием различных культурных контекстов» (Солодуб Ю.П.). В параграфе анализируются стихотворения *«На безымянном перевале», «Последнее желание», «На кладбище», «Балкарское горе», «Воюющий век», «Костры»*. Переводческая стратегия Я. Козловского строится на адаптации верлибра оригинала к русской силлабо-тонической традиции: свободный стих заменяется строгими размерами – ямбом, амфибрахием, используется перекрестная рифмовка. Переводчик ориентируется на передачу общей идеи, а не на точное воспроизведение деталей. Так, в стих. *«Последнее желание»* появляется дополнительная строфа-тезис и снимается анафорический параллелизм, на основе которого структурируется все произведение. В стих. *«Балкарское горе»* монолог лирического героя – балкарского поэта К. Кулиева, вернувшегося после депортации на родину – переводчиком переадресован. В оригинале речь персонажа строится как оправдательный монолог перед горами о своей невиновности, в переводе же Я. Козловский меняет адресата: лирический герой обращается к тем, кто реабилитировал его и его народ (*– Будь счастлив и благословен / Мне славу и честь возвративший!)*. Наряду с семантическими трансформациями Я. Козловский использует импликацию, перестраивает «ступенчатый» стих в катрены или секстеты (*«Земля, ты словно круг мишени…», «Стихи утешенья», «Дом и мир», «Женские слезы», «О мужестве»*), объединяет небольшие стихотворения, близкие по тематике, в одно (*«Осенние стихи», «Летний дождь»*). Вместе с тем отдельные переводы (*«Имя», «Прощание с предками», «Ночь в горах»*) демонстрируют бережное отношение к авторскому замыслу.

Четвертый параграф – **«Перевод как форма самовыражения: В.Т. Шаламов и Б.А. Муртазов – диалог поэтических миров»** – раскрывает еще одну важную роль перевода в советский период, становившегося для запрещенных поэтов способом творческой самореализации и возможностью опосредованно выразить собственный взгляд на действительность. В параграфе анализируются переводы *В.Т. Шаламова* (1907-1982) из поэзии осетинского поэта-фронтовика *Б.А. Муртазова* (1917-1996).

Переводческая деятельность известного русского прозаика и поэта В. Шаламова приходится на период второй половины 1950-х – начала 1970-х гг. – время, когда публикация его собственных авторских произведений находилась под запретом. После возвращения из колымских лагерей в 1956 г. ему разрешено было заниматься только художественным переводом. Переводческая деятельность для В. Шаламова стала формой глубокого диалога с близкими ему по духу поэтами, чей внутренний мир оказывался созвучным его собственному трагическому опыту. Как замечал сам В. Шаламов, «перевод и заключается в том, чтобы правильным образом – словесно, психологически, а в более существенном – оценкой с моей позиции – дать истолкование опыта для меня самого очень интересного». Сотрудничая с издательством «Советский

писатель», В. Шаламов перевел 26 стихотворений осетинского поэта Б. Муртазова из сб. *«Земные дороги»* (1963). Особенность поэзии Б. Муртазова заключается в органичном сочетании фронтового опыта с философской глубиной. А жанровое разнообразие его лирических произведений (сонет, эпиграмма, фельетон, мадригал, поэма, баллада, песня, кадаг (легенда), тауараг (сказание), лирические миниатюры) свидетельствует о творческой незаурядности поэта. Переведенные В. Шаламовым стихотворения Б. Муртазова охватывают широкий круг тем: война и память о ней, любовь к родине и тоска по родным местам, жизнь и смерть, человеческое достоинство перед лицом испытаний. Для В. Шаламова перевод стихотворений Б. Муртазова также стал сферой выражения собственного литературного «я» – своего мировоззрения и творческого опыта. Например, в стих. *«Окрыленный Осетией»* переводчик вводит собственную метафору *«уставшее перо»*, выражающую утрату поэтического дара. Использование этого образа В. Шаламовым – это не просто его переводческая стратегия, но и отражение собственного опыта писателя, чьи произведения не печатали в годы запрета. В том же стихотворении используется другой образ, «антропоцентричная метафора» – *«кони в песне вызванивают строку»*, где в глаголе *«вызванивать»* Шаламов связывает визуальный и звуковой образы, что характерно и для его оригинального творчества (подробнее см. у Д.В. Кротовой), придавая переводу сакральный подтекст (звон колокола как символ тревоги и духовного пробуждения). В поэтическом мире самого В. Шаламова образ звука/звона занимает особое место: поэт считал, что «звуковая магия есть основа русского стихосложения...». Поэтому мотив звона в его переводе, как кажется, не случаен. В. Шаламов вкладывает в него собственное понимание поэтического слова как духовного акта, способного пробуждать, тревожить, звать. И в этом смысле его перевод выходит за рамки простой интерпретации текста Б. Муртазова, становясь высказыванием о природе поэзии вообще – и о своем месте в ней. В стих. *«Ялтинские картины»* переводчик заменяет образ Мефистофеля Люцифером – фигурой трагической, падшего, но светоносного ангела. Эта замена расширяет смысловое поле стихотворения и становится аллегорией судьбы самого В. Шаламова: отверженного официальной культурой, но сохранившего верность себе и своему дару. В этом контексте переводческая «неточность» оборачивается глубоко личным высказыванием. И как отмечает В.Е. Багно, в советскую эпоху художественный перевод стал для многих «запрещенных» поэтов способом говорить то, что цензура никогда не пропустила бы в оригинальном творчестве. Благодаря эзопову языку, культуре политических намеков и аллюзий, переводы становились формой высказывания, где можно было выразить то, что оставалось под запретом. Переводы В. Шаламова из поэзии Б. Муртазова представляют собой творческий диалог, в котором голос осетинского поэта, прошедшего войну, сливается с голосом русского поэта, также прошедшего тяжелый жизненный путь – колымские лагеря. Для расшифровки смыслового кода этих переводов порой необходимо обращаться к оригинальному творчеству самого В. Шаламова, что

свидетельствует о глубокой внутренней связи его переводческой и авторской деятельности.

На основании вышеизложенного следует заключить, что в переводческой деятельности 1960-1980-х гг. сосуществовали разные стратегии перевода осетинской фронтовой поэзии – от максимально точной передачи исходного текста (С. Сорин, Н. Подгоричани-Петрович) до создания произведений, претендующих на самостоятельность, где переводчик проявляет собственное литературное «я» (Я. Козловский, В. Шаламов, Л. Озеров и др.). Доминирующая тенденция – творческое переосмысление оригинала, создание «второго оригинала» (П.М. Топер). При этом переводная литература выполняла двойную функцию: служила инструментом идеологии (выбор произведений по тематике) и одновременно – языком «кодов» для оппозиционных взглядов запрещенных поэтов.

В четвертой главе диссертационного исследования **«ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ ОСЕТИНСКИХ ПОЭТОВ-ТРАДИЦИОНАЛИСТОВ В ТРАНСЛЯЦИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДЧИКОВ»** анализируются русскоязычные переводы из поэзии осетинских авторов, чье творчество отличается последовательной приверженностью классической поэтической традиции, обращением к вечным темам и ориентацией на «высокий» литературный стиль. На примере творчества трех поэтов – Х. Дзаболова, Г. Бестауты и М. Дзасохова – рассматриваются стратегии передачи их идейно-эстетических ориентиров в переводах Н. Рубцова, М. Синельникова, Г. Плисецкого, Н. Орловой, В. Тушновой, А. Николаева, Н. Злотникова и Л. Шерешевского.

Первый параграф **«Поэтика “тихой” лирики в аспекте проблем художественного перевода: Х.Д. Дзаболов и Н.М. Рубцов»** посвящен переводам стихотворений осетинского поэта *Х.Д. Дзаболова* (1931-1969), выполненным русским поэтом *Н.М. Рубцовым* (1936-1971). Оба поэта принадлежат к литературному направлению «тихой» лирики: их творчество отличает элегическое начало, обращение к фольклорным мотивам, автобиографизм, тесная связь с родной землей. Судьбы поэтов обнаруживают поразительное сходство (сиротство, поздний приход в литературу, ранняя трагическая смерть в один день), а личная дружба и духовная близость стали определяющими факторами при выборе Х. Дзаболовым Н. Рубцова в качестве переводчика. Н. Рубцов работал с подстрочниками, которые готовил для него сам Х. Дзаболов. В параграфе анализируются переводы нескольких стихотворений: *«Человек переносит любую беду…»*, *«Давно я не вставал по крику петухов…»*, *«Общее горе»*, *«Меня война солдатом не застала...»*, *«Огонь»*, *«В родном селе»* и др. Переводческая манера Н. Рубцова ориентирована на воспроизведение ключевой мысли с отступлениями от исходного текста и обогащением его дополнительными элементами. Достижение формальной эквивалентности не было для него самоцелью. Близость двух поэтических миров позволила создать русскоязычные варианты, органичные для художественного сознания автора и одновременно несущие

отпечаток рубцовского голоса. Переводы стали своего рода результатом сотворчества. Как точно заметил А. Тарковский, искусство истинного переводчика заключается в сопереживании. Н. Рубцов сумел «в чужих стихах увидеть себя и ощутить в стихах подлинника нечто родное, в судьбе поэта иной литературы увидеть свою судьбу» (В.С. Модестов).

Во втором параграфе **«Эстетика перевода романтической поэзии Г.Г. Бестауты»** рассматриваются переводы М.И. Синельникова, Г.Б. Плисецкого, Н.С. Орловой из поэзии *Г.Г. Бестауты* (1932-1978), чье творчество отличается романтическим началом, исповедальной искренностью, трепетной любовью к родной земле. Несмотря на небольшой объем поэтического наследия в русскоязычных переводах, переводчикам удалось передать ключевые особенности его поэтики. М. Синельниковым (стих. *«Шла по улице, свет излучая…», «Ничего не ведаешь покуда…»*) воспроизводится отличительная черта стиля Г. Бестауты – склонность к метафоричности и гармоничному сочетанию контрастных пластов бытия, возвышенного и обыденного. Сохранены синтаксическая структура и тональность оригиналов; концептуальные образы с использованием переноса поэтических компонентов со строки на строку, что позволяет передать романтический пафос оригиналов.

Переводческая стратегия Г. Плисецкого ориентирована на передачу функциональной природы поэтического слова при допустимости изменений в форме стиха. Так, в стих. *«Снежок»* переводчиком трансформируются исходные образы: одни опущены, а другие переосмыслены, что приводит к формированию иных понятий. Стихи Г. Бестауты, отличающиеся лаконизмом и четкой ритмикой, в переводе Г. Плисецкого структурируются иначе: строки не дробятся на полустишия, сохраняют свою целостность. В стих. *«Песня»* (звучит мысль о том, что слово поэта – оружие, преображающее действительность) Г. Плисецкий сохраняет развернутую метафору оригинала (*«в слова я порох набиваю», «черная пуля, убивающая изверга»*) равнозначными образами (*«Я не песенки слагаю – / Я патроны набиваю» / Песня – пуля. Цельсь, веря, / Что в душе застрелишь зверя»*), передает энергию стиха. Эмоциональная насыщенность сочетается со строгой метрической организацией – 4-стопным хореем; однако оригинальная рифменная схема (парная + выпадение + перекрестная) заменена парной рифмовкой (ААББ).

Большинство переводов из поэзии Г. Бестауты выполнено Н. Орловой. Ее переводческая манера отличается стремлением к высокой степени адекватности. Это проявляется в том, что она сохраняет композиционную структуру оригиналов (анафорические повторы, строфы-обрамления) (*«Монолог Цезаря»*), использует построчную эквивалентность и детализацию (*«Фото зимней ночи», «К Тереку»*), для передачи эмоционального напряжения прибегает к цветовой символике и синестезии (*«Белая тревога»*), воссоздает антропоморфный мир природы (*«Вечер в Джаве»*).

Русскоязычные переводы из поэзии Г. Бестауты в основном демонстрируют высокую степень адекватности в передаче как концептуально важных смыслов, так и в достижении эквиметричности, эквилинеарности,

эквирифмичности стиха. Переводчикам удается сохранить специфику поэтических приемов, которые опираются на сложную и многогранную символику автора. Несмотря на малочисленность переводов, их качество позволяет русскоязычному читателю в полной мере оценить талант поэта Георгия Бестауты и признать его весомый вклад в осетинскую литературу 2-ой половины XX в.

В третьем параграфе – **«Нравственно-философские мотивы в творчестве М.С. Дзасохова и их воспроизведение в русскоязычных переводах»** – анализируются переводы А.М. Николаева, В.М. Тушновой, Н.М. Злотникова, Л.В. Шерешевского. На материале переводов из поэзии *М.С. Дзасохова* (1937) выявлен широкий спектр стратегий, примененных к исходным текстам: от изменения интонационного вектора и формальной организации (А. Николаев в стих. *«Чем послужу Осетии», «Жизнь», «Без вести пропал»*) до введения дополнительных строф с акцентом на эстетическое воздействие (В. Тушнова в стих. *«Сердце матери»*). Н. Злотников наряду с адекватными лексическими соответствиями использует индивидуально-авторские решения. Необходимость текстуальных добавлений диктуется им рядом прагматических причин. Внося пояснения, переводчик стремится устранить лакуны – информацию, которая может оказаться неясной русскоязычному читателю. Как отмечает Т.В. Евсеева, подобные уточнения позволяют «нивелировать расхождения в когнитивных базах читателя оригинала и перевода, предоставляя недостающую информацию фонового характера». Н. Злотников также использует *комбинированный подход*: первые строки его перевода достаточно точно передают содержание подлинника, а последующие представляют собой уже самостоятельное творчество переводчика на заданную тему (сб. *«Сердце и водопад»*, 1976). Разделяя позицию Н.К. Гарбовского о том, что «поэтический перевод не может копировать оригинал строку за строкой: в переводе возникают иные текстовые связи и иное расположение элементов внутренней, т.е. смысловой, структуры, нежели в оригинале», мы полагаем, что переводчику в то же время следует избегать образных и идейных добавлений, которые расширяют концептуальные границы оригинала и навязывают реципиенту субъективное видение художественного мира автора. Наиболее равноценными подлинникам признаны переводы Л. Шерешевского стихотворений-миниатюр. Переводчик сохраняет их афористичность, схему рифмовки, размер, дидактический пафос, при необходимости заменяя образы для усиления в стихах национального компонента (сб. *«Гости из Барагуына»*, 1982; *«Осетия, родная сторона»*, 1989).

В целом глава демонстрирует, что представленные в ней переводы из поэзии осетинских «традиционалистов» отличаются более высокой степенью адекватности по сравнению с переводами из фронтовой поэзии (см. гл. 3), что обусловлено близостью художественных миров поэтов-переводчиков и авторов.

В пятой главе **«НОВАТОРСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ И ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК В ПОЭЗИИ “ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ” И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ»** анализируются русскоязычные переводы из поэзии писателей, чье становление пришлось на период «оттепели» (конец 1950-х – 1960-е гг.). К наиболее заметным фигурам этой плеяды относятся Х.-М. Дзуццати, А. Кодзати, З. Хостикоева, В. Малиев, Ш. Джикаев, К. Ходов. Поэзия осетинских «шестидесятников» отличается от творчества предшествующего поколения новаторскими чертами: публицистическим пафосом, полемической заостренностью, общественной активностью, обращением к злободневным вопросам современности. В их стихах находят отражение гражданская, интимная, пейзажная и философская лирика, интернациональные мотивы, сатира и юмор как способы социальной критики. С наступлением конца «оттепели» и разочарованием в неосуществленных идеях поэты начинают прибегать к иносказанию и эзопову языку, осваивают новые жанровые и стихотворные формы.

В первом параграфе **«Поэзия Х.-М.А. Дзуццати в переводах Б.Ш. Окуджавы: стратегии воспроизведения художественных доминант»** анализируются переводы стихотворений осетинского поэта *Х.-М.А. Дзуццати* (1935-2000), выполненные *Б.Ш. Окуджавой* (1924-1997). Оба поэта принадлежат к старшей когорте «шестидесятников». Поэзия Х.-М. Дзуццати отличается широким тематическим разнообразием, а также новаторской для своего времени формальной организацией: синтезом (даже в рамках одного произведения) традиционных элементов (катрен, перекрестная рифма, упорядоченный ритм) с астрофическим, «рваным» стихом (подражание «ступенчатому» стилю В. Маяковского), что придает текстам дополнительную экспрессию. Интеграция поэзии Х.-М. Дзуццати в общесоюзный литературный процесс периода «оттепели», его выраженная гражданская позиция и смелые новации в поэтической форме свидетельствуют о глубокой связи автора с феноменом «шестидесятничества». Поэтому обращение Б. Окуджавы к переводам стихотворений Х.-М. Дзуццати представляется закономерным. Переводческая манера Б. Окуджавы строится на сочетании адекватной передачи идейно-тематического содержания оригинала с творческой свободой, которая проявляется в нескольких аспектах. 1) Б. Окуджава расширяет смысловое поле подлинника, вводя дополнительные смыслы и образы, отсутствующие в оригинале (напр., в стих. *«Мечта»* дает исторический подтекст). 2) В природной лирике усиливает эмоциональную напряженность и экспрессию текста, придавая стихам бóльшую динамику. 3) Прибегает к полной творческой переработке отдельных фрагментов, превращая их в собственное поэтическое высказывание (стих. *«Матери»*). 4) Изменяет формальную организацию стиха: вводит рифму там, где оригинал ее лишен (*«Мечта»*). Все вышеизложенные стратегии перевода напрямую перекликаются с требованиями к поэтическому переводу, которые сформулировал Б. Окуджава, подчеркивавший приоритет художественной выразительности над точностью и естественность звучания стиха на переводящем языке.

Второй параграф **«Гражданская позиция автора и ее воплощение в переводах поэзии А.М. Кодзати»** раскрывает основные поэтические доминанты поэзии *А.М. Кодзати* (1937-2021) и их отражение в русскоязычных переводах Г. Корина, А. Богучарова, В. Хатюшина, В. Бурича. Лучшие стихотворения А. Кодзати отражают гражданскую позицию автора, ставят перед читателем вопросы сохранения родного языка, проблемы верности и предательства, правды и лжи, отличаются глубиной философских раздумий о жизни, о судьбах своего поколения. От сборника к сборнику поэт осмысливал содержание своей исторической эпохи и место человека в ней. Поэтическое наследие А. Кодзати широко отражено в русскоязычных переводах. Благодаря разнообразному спектру применяемых стратегий переводчики смогли передать лексические единицы с разной степенью эквивалентности. Например, переводческие манеры А. Богучарова и Г. Корина, переводивших стихотворения поэта периода «оттепели» (сб. *«Тень орла»*, 1969), варьировались от полной творческой переработки, выражавшейся в замене верлибра рифмованным стихом, опущении целых строф и введении отсутствующих у автора поэтических образов, что превращало переводы в самостоятельные произведения «по мотивам» оригинала (*«Смерть пианино»*, *«Ночью на берегу Ирафа»*, *«Снова изморось»*, *«Сердце»* и др.), до адекватной передачи (таких переводов встречается немного) основных содержательно-формальных компонентов переводимых произведений (стих. *«Березы»*, *«Улыбка»*, *«Дождь»* и др.).

В застойные годы меняется проблемно-тематический аспект лирики А. Кодзати. В стихотворениях проявляется несогласие автора с идеологическими установками своего времени. Именно с неспособностью принять окружающую действительность связана трагичность его мировосприятия. Поэт художественно осмысливает перемены, происходящие в душе и сознании человека. Центральной фигурой стихотворений становится современник, даже если автор обращается к изображению минувших эпох. Преодоление цензурных ограничений вынуждает осетинского поэта прибегать к иносказанию. А. Кодзати касается и ранее запретных тем, в частности – судеб жертв политических репрессий. В его поэзии главенствует символика жизненного обновления: буря и ветер – символы перемен (*«Гимн Галагону»*). Аллегорические образы представлены также солнцем как солярным символом (*«Весенняя песня»*), капелью как метафорой обманутых надежд (*«Капель»*), колесом как символом перемен (*«Круговорот дней»*), клеткой как символом смерти для свободолюбивых (*«Клетка»*) и др. Форма стихотворений различна: классический катрен, терцет, секстина, ступенчатый стих, белый стих, верлибр, сонет и проч. Переводные стихотворения этого периода вошли в сб. *«Кремень»* (1985), представленные, в том числе, и в интерпретации В. Хатюшина, В. Бурича. При переводе стихотворений А. Кодзати В. Хатюшин жертвует рифменным созвучием ради сохранения содержания и метрического рисунка (например, в стих. *«Коста»* это ощутимый изохронный интервал в вольных ямбических стопах), В. Бурич подбирает семантические эквиваленты не в

первичных значениях, демонстрируя проявление личностного переводческого «я» и используя текстовые реминисценции (стих. *«Осетинское слово»*). В целом параграф демонстрирует, что переводчикам в меньшей степени удалось передать своеобразие лирики А. Кодзати, силу его слова и творческую манеру.

В третьем параграфе **«Мир женской души З.А. Хостикоевой в зеркале художественного перевода»** анализируются переводы стихотворений осетинской поэтессы *З.А. Хостикоевой* (1937-1995), выполненные Р. Казаковой, И. Озеровой и С. Кузнецовой. Наблюдаемая в переводах из поэзии З. Хостикоевой вариативность обнаруживает разную степень интерпретации и приближения к оригиналу. Так, при переводе стихотворения *«Незнакомая могила»* Р. Казаковой (в пер. – *«Могила солдата»*) и И. Озеровой (*«Эхо войны»*) прослеживается неодинаковая мера образно-смысловой близости. И. Озерова придала стихам ритмичность, отходя местами от отраженного в оригинале смысла. В переводе Р. Казаковой, наоборот, воспроизведен план содержания оригинала, но стих аритмичен, отсутствует и рифма. Переводной текст Р. Казаковой выполнен в ее индивидуальном стиле: стих, близкий к прозе, не всегда соответствующий поэтике подлинника. Переводчики, по-своему воспринимающие через подстрочник аспекты действительности, по-иному передают художественный мир, запечатленный З. Хостикоевой. С. Кузнецова в сб. *«Песнь водопада»* (1981) также демонстрирует вариативную стратегию. В одних случаях она стремится к адекватной передаче: сохраняет анафорическую композицию, перекрестную рифму и эмоциональную настроенность оригинала (*«Иристон»*). В других – создает индивидуально-авторскую интерпретацию, текст в переводе схож с оригиналом лишь тематически (*«Парни, которые стали седыми»*). В цикле *«Письма матери»* степень адекватности разная: в одном стихотворении, например, С. Кузнецова сохраняет содержание, изменяя ритмический рисунок (5-стопный ямб передан 4-стопным амфибрахием) (*«Вчера я, дочурка, чердак убирала»*); в другом – полностью меняет содержание, нарушая эквилинеарность, рифмовку и ритм (*«Как, дочка, тебе нашу жизнь описать?»*). Часть переводов лишь отдаленно напоминает оригинал (*«Жизнь человека»*, *«Спит в могиле забытой…»*, *«Закрывали небо черные тучи…»*, *«Я б хотела быть орлицей…»*). Таким образом, стратегия С. Кузнецовой колеблется от сохранения структурно-смыслового единства исходного текста до полной его творческой переработки. В целом переводы З. Хостикоевой не всегда дают полное представление о силе исповедального слова лирической героини, «опуская на ступеньку ниже уровень поэтического звучания оригинала» (К.И. Хетагурова). Художественное видение переводчиков настолько преображает некоторые тексты, что называть их переводами в традиционном понимании затруднительно. Поэтессу переводили мало, и в числе переведенных – не самые значительные ее произведения.

В четвертом параграфе **«Лирическое “я” В.Г. Малиева в контексте переводческой вариативности»** выявляется образ субъекта лирической речи в поэзии *В.Г. Малиева* (1938-2017), максимально приближенный к авторскому

«я», прослеживается вариативность его отражения в переводах В.А. Пальчикова, А.А. Медведева, М.И. Синельникова и др.

Романтический пафос и в то же время философичность составляют основу художественного мира В. Малиева. Новаторство его поэзии – в синтезе формального эксперимента (использование верлибра) с глубоким психологизмом, автобиографизмом и философской рефлексией, что соответствовало духу «оттепели» и принципам поэзии «шестидесятников». В. Малиев отказывался от классической рифмы и традиционной метрики (он больше акцентирует внимание читателя на содержательной части произведений). Его поэзию отличает также обращение к ранее запретным темам, в частности к трагедии политических репрессий (арест в 1937 г. отца, известного осетинского поэта Г.Г. Малиева). Переводы стихотворений В. Малиева, выполненные В. Пальчиковым, А. Медведевым, М. Синельниковым, Л. Озеровым, А. Налбандяном и др., демонстрируют широкий спектр переводческих стратегий. В. Пальчиков в переводе автобиографического стихотворения *«К отцу»* стремится к сохранению основной мысли (сын – памятник отцу, в котором дело отца находит свое продолжение), однако утрачивает форму прямого обращения-клятвы субъекта лирической речи, характерную для оригинала. А. Медведев при переводе этого же стихотворения вводит дополнительные образы, отсутствующие в оригинале, что придает переводу бо̀льшую субъективность и уводит от авторского замысла (делает акцент на эстетизации). М. Синельников при переводе известной поэмы В. Малиева *«В поезде»* сосредотачивается на передаче психологизма и внутренней раздвоенности героя (произведение о внутренней борьбе личности с самим собой, о наличии противоположных ипостасей – добра и зла – в одном человеке; образ поезда как метафора жизненного пути), а также философских концептов (Истина, Долг, Любовь, Свобода). Стратегия переводчика направлена на адекватную передачу образного строя и динамики чувств при сохранении смысловой верности оригинала. Не с лексической, а с психологической точностью показаны внутренняя раздвоенность и метания героя. Л. Озеров при переводе *«Баллады о дочери лесника»* сохраняет лаконизм и основную сюжетную линию, А. Налбандян при переводе того же произведения вводит дополнительные образы, эстетизируя облик героини и смещая акцент в сторону любовно-романтической струи, меняет финальную часть произведения.

Переводы из поэзии В. Малиева свидетельствуют, что переводчики в основном стремились максимально точно передать мысли автора. По сравнению с переводами произведений вышеуказанных поэтов, в переводах из В. Малиева меньше субъективизма, несмотря на существующую вариативность. Относительная свобода на уровне формы (оригиналы написаны в основном верлибром) облегчала достижение смысловой близости. Лишь некоторые яркие образы не имеют соответствия в переводе, а местами переводчики вносят дополнительные элементы смысла (пер. А. Медведева, А. Налбандяна). Бо̀льшая часть переводов сохраняет свойственный поэзии

В. Малиева романтический пафос, воспроизводит лирическую струю и некую сентиментальность, лаконизм слога и философичность; стихи верны интонационно. Образ лирического субъекта, максимально приближенный к авторскому «я», ярко проявляется во многих переводных произведениях, сохраняя свою индивидуальность и способность противостоять изъянам времени.

В пятом параграфе **«Романтические идеалы Ш.Ф. Джикаева-поэта в парадигме художественного перевода»** рассматривается поэтика переводов стихотворений *Ш.Ф. Джикаева* (1940-2011), выполненных в 1960-1980-е гг. Несмотря на то, что поэтическое наследие осетинского автора насчитывает семь сборников, в переводах его творчество представлено слабо. Поэзия Ш. Джикаева многогранна, а лирический герой разнопланов – это романтик и поборник справедливости, гуманист и патриот. От сборника к сборнику эволюционируют и усложняются его мировоззрение, духовно-нравственные искания и эстетические принципы. Художественные образы сложны и многозначны. Для раскрытия смысла стихотворений поэт нередко обращается к народным сюжетам и символам, реминисценциям. Поэтому вольная интерпретация свойственных поэтике Ш. Джикаева образов лишает текст возможности правильного истолкования принимающей стороной и рационального осмысления читателем тематического содержания стихотворения. В параграфе анализируются стратегии нескольких переводчиков, в том числе и владеющих языком оригинала, обосновывается одно из положений параграфа (и всей главы) – знание языка оригинала не всегда гарантирует точность перевода. Осетинский поэт-переводчик Скифирон (Р.К. Тедеты) в стихотворении *«Прощай!»* заменяет ключевой мифологический образ *«мост из волосинки»* – тонкий, едва заметный мост через реку на границе мира живых и Страны мертвых, преодоление которого становится для души умершего первым испытанием на пути в загробный мир. В оригинале этот образ вертикального моста (луч солнца – «мост из волосинки») символизирует путь от земли к небу, преодоление страха смерти через очищение огнем (образ горящей звезды) и обретение вечной жизни как высшей цели бытия. В переводе же он подменяется Скифироном метафорой *«рельсы – солнечные лучи»*, в результате чего замысел автора не передается, этнокультурная нагрузка снимается, а скрытый смысл остается недоступным для реципиента. Переводы же Ю. Музалькова из пейзажной лирики Ш. Джикаева демонстрируют вариативную стратегию. В стихотворении *«Вблизи села десятый век молчат…»* он сохраняет лиризм и ностальгические мотивы, создавая образы, не уступающие оригиналу в выразительности; в стих. *«В вечерней мгле среди холмов Дзомага…»* переводчик жертвует точностью при отражении исходных образов ради передачи эмоциональной тональности произведения.

Синтез романтических и реалистических традиций – отличительная черта поэзии Ш. Джикаева. Автору свойственно через аллегорические образы говорить о насущном, наболевшем. Характерное для поэтов-шестидесятников использование приема иносказания «как зримой приметы ‘‘заката оттепели’’»

(И.В. Мамиева) актуализируется поэтом во многих произведениях из сборника *«Грусть раненой лани»* (1969). В стихотворениях «раскрывается его гуманистическая и поэтическая концепция» (Х.-М. Дзуццаты), проявляется бунтарский дух поэта (см. стих. *«Еретик», «Дума греческого юноши», «Грусть раненой лани», «Авсург»* и др.). Программное стихотворение осетинского поэта *«Тур»* в переводе Л. Озерова представляет собой поэтически совершенное изложение. В стихотворении-монологе Ш. Джикаев через аллегорический образ воплотил этический идеал свободной и гордой личности, уподобив себя туру. Переводчик передает ключевую идею автора – ценность короткой, но вольной жизни для истинного поэта («*Мы – дикари. Безумцы мы подчас, / Не приручить нас даже вкусом соли. / С вершины голой не заманишь нас / На тучную траву, – мы любим волю...»).*

Программные стихотворения Ш. Джикаева, в которых слышен смелый голос поэта-бунтаря и поднимаются острые проблемы современности, к сожалению, практически не представлены в переводах 1960–1980-х гг. Лишь в малой части имеющихся переводов излагается жизненная позиция автора, переданы глубинные смыслы и концептуальные составляющие произведений. Романтические идеалы поэта и его индивидуальный стиль остаются в значительной степени не переданными средствами русского языка, что подтверждает мысль о труднопереводимости поэтической системы Ш.Ф. Джикаева.

В шестом параграфе **«Художественные образы К.Х. Ходова: семантика и поэтика поэтического перевода»** продолжена тема языковой личности переводчика: рассматривается, как знание или незнание исходного языка влияет на адекватность перевода. С этой целью сопоставляются переводы стихотворений осетинского поэта *К.Х. Ходова* (1941-2021), выполненные осетином – поэтом Б. Авсараговым и русским переводчиком В. Еременко. Сравнение позволяет выявить роль языковой компетенции переводчика в создании равноценного оригиналу художественного текста.

Русскоязычному читателю стихотворения К. Ходова в переводе Б. Авсарагова (сб. *«Белые искры»*, 1976) предстают в новом обличии, единицы перевода – слова, предложения и целые абзацы – приобретают иной смысл и образную насыщенность; переводчик меняет строфику, ритм и интонацию. Некоторые стихотворения на русском языке, как нам представляется, характеризуются высоким коэффициентом вольности – ощущается стремление переводчика выразить собственное видение, нежели поэтический мир оригинального текста и его автора. Рефлексивное переосмысление подлинника приводит к возникновению в переводах Б. Авсарагова фактически нового произведения (напр., стих. *«Родине», «Прощанье с матерью»*). В практике Б. Авсарагова прослеживаются переводы-подражания (он заимствует из оригинала лишь тему) и перевод-реминисценция (напр., стих. *«Перед памятником Пушкину»*, отсылающее к стих. *«Смерть поэта»* М. Лермонтова). Тексты переводчика представляют художественную ценность как

самостоятельные коммуникативные единицы, созданные на основе других прагматических установок.

Переведенные В. Еременко тексты (сб. *«Своим чередом»*, 1988) иллюстрируют объективность в передаче идиостиля автора. Переводчик большей частью стремится к снижению контрастов как в тематическом, так и в стилистическом отношении, избегает поэтических штампов, которыми нередко грешат русскоязычные переводы. Стихотворения в переводе В. Еременко становятся основой для реализации присущих автору смысловых построений; мотивы и образы остаются привычными для осетинской поэзии (напр., *«Сон Цомака»*, *«Июль»*, *«Вдохновение»*). Переводчику особенно удавались стихотворения, в которых основная интенция автора – показать жизнь человека и природы в смене жизненных ситуаций. Хотя для воспроизводимой в переводе действительности характерна дополнительная эстетизация, художественные средства первичной и вторичной образности создаются В. Еременко с акцентом на национальный колорит и экзотику подлинника (*«Перед стихотворением»*, *«Дождь»* и др.). И нет ощущения, что переводчик предлагает реципиенту природу и культуру другого края. В. Еременко внимательно отнесся к плану выражения оригинала, преимущественно воспроизводя форму сонета, классического и свободного стиха. Перевод объективен и там, где автор сам отходит от твердой формы сонета со строгой рифмовкой и передает его белым стихом (*«Два белых сонета»*).

В переводах поэзии осетинских «шестидесятников» обозначены две основные стратегии: свободная (перевод-подражание, перевод-реминисценция, содержательно-формальная адаптация) и адекватная (сохранение идиостиля и авторской интенции).

В **Заключении** обобщаются основные выводы исследования. В диссертации выявлены и описаны 1) периодизация истории переводческих контактов между осетинской и русской литературами, 2) спектр характерных для каждого этапа этой истории подходов к переводу, 3) доминирующие на разных этапах переводческие принципы и общая динамика эволюции переводческого творчества.

История переводческих контактов между осетинской и русской литературами состоит из следующих этапов: а) конец XVIII – вторая половина XIX в. (перевод церковной литературы и устного народного творчества); б) конец XIX – начало XX в. (возникновение художественного перевода, деятельность К. Хетагурова и др. переводчиков); в) 1920-1930-е гг. (преобладание перевода русской и зарубежной литературы на осетинский язык, в большей степени прозаической формы); г) 1940-е гг. (снижение интереса к переводу в военное время и его последующее оживление в послевоенное); д) 1950-1980-е гг. (расцвет поэтического перевода, высокая степень интегрированности осетинской поэзии в русскоязычное культурное пространство).

Начало печатной литературы на осетинском языке восходит к переводу церковной литературы (книга «Начальное учение человеком, хотящим учитися

книг божественного писания», 1798). Авторы первого перевода – Г. Такаов и П. Генцауров – отдавали предпочтение буквальному воспроизведению текста, что приводило к возникновению искусственных конструкций. Однако именно их деятельность заложила основы русско-осетинских языковых контактов и принципов передачи подлинника. Предпосылкой возникновения профессионального художественного перевода стало также становление традиции фольклорного перевода (с середины XIX в.) – переводы с осетинского на русский язык (В. Цораев, Д. Чонкадзе, братья Шанаевы, В. Пфаф, Вс. Миллер, А. Кайтмазов и др.).

Конец XIX в. был ознаменован появлением в осетинской литературе художественного перевода, основанного на двух полярных стратегиях – вольном (с адаптацией исходного текста к принимающей культуре) и буквальном (дословном) переводах. При этом доминировал вольный перевод (К. Хетагуров, А. Токаев и др.). Некоторые переводы воспринимались как оригинальные произведения и нередко выдавались переводчиками за собственные, вследствие чего их иноязычный первоисточник не указывался. Буквалистская стратегия, воспринятая от церковнослужителей, оказалась неприемлемой для осетинской художественной словесности, поскольку переводы теряли прежде всего свою эстетическую ценность (пер. С. Мамитова, Х. Цомаева).

В 1920-1930-е гг. наблюдалась устойчивая тенденция к интенсификации переводов с русского на осетинский язык (главным образом классики русской и зарубежной литературы – пер. Г. Гуриева, Б. Зангиева, Х. Цомаева и др.). В то же время имела место активизация переводов с осетинского на русский язык. В центре переводческого внимания оказалось творчество К.Л. Хетагурова (пер. П. Панченко, А. Шпирта, Б. Иринина, А. Гулуева и мн. др.).

1940-е гг. отмечены снижением интереса к художественному переводу в военное время (в литературе доминирует оригинальное творчество писателей, преимущественно малые жанровые формы) и его постепенным возрастанием в послевоенный период (переводы военной поэзии и прозы А.Т. Твардовского, А.А. Фадеева, В.П. Катаева и др.).

В начале 1950-х гг. к переводу осетинской поэзии активно привлекаются известные русские поэты, что способствует повышению качества переводов и расширению их тематического диапазона. В эти годы переводчики (А.А. Ахматова, С.В. Шервинский, Н.А. Заболоцкий, Л.А. Озеров) в большей степени переводили классику осетинской литературы – поэзию К.Л. Хетагурова, А.З. Кубалова, С.К. Гадиева, Нигера (И.В. Джанаева). Установлено, что расхождения между текстами возникали чаще на уровне отдельных фраз и предложений, при этом у переводчиков этого периода меньше «вольностей» на концептуальном уровне по сравнению с последующими десятилетиями. Анализ переводов русских поэтов из творчества осетинских классиков выявляет их стремление не подменять исходный голос собственным, а доносить до русского читателя мировидение оригинального повествователя как носителя иного культурного сознания, вступать в диалог с

этой традицией, делая ее доступной для восприятия. Диалог проявляется в способах передачи символических образов: не адаптируя их под привычные русские культурные коды, переводчик сохраняет их инородность, одновременно делая их художественно убедительными в русском поэтическом тексте.

Художественный перевод в 1960-1980-е гг. характеризуется расцветом поэтического перевода с осетинского на русский язык. В переводческий процесс вовлекаются не только известные поэты (П.Г. Антокольский, В.Т. Шаламов, Б.Ш. Окуджава, Р.Ф. Казакова, Н.М. Рубцов, Б.А. Ахмадулина и др.), но и профессиональные переводчики (Я.А. Козловский, А.М. Николаев, С.А. Кузнецова, И.Н. Озерова, М.И. Синельников, В.В. Хатюшин, В.Н. Еременко и др.). На основе анализа переводов выделены две константные стратегии: адекватный перевод (сохраняющий прагматические установки исходного текста и вызывающий тождественный эмоциональный отклик) и свободный перевод (воспроизводящий общее содержание или произвольно актуализирующий отдельные концепты). В рамках свободного перевода выведена типология: комбинированный подход, перевод-подражание, перевод-реминисценция. В 1960-1980-е гг. в ходе исследования выявлена общая тенденция к доминированию свободного перевода, обусловленная, на наш взгляд, двумя факторами: вовлечением в переводческую деятельность людей, не обладавших в полной мере мастерством поэтического слова, и ориентацией издательств на количественные, а не качественные показатели. Переводная литература в советский период служила не только мостом между культурами, но и инструментом идеологии (выбор произведений по тематике) и одновременно – языком «кодов» для оппозиционных взглядов запрещенных поэтов.

Относительно доминирующих принципов перевода, сменявших друг друга в разные исторические периоды, следует зафиксировать, что они известным образом коррелируют с направлением перевода: для конца XVIII в. – 1930-х гг., когда преобладал перевод с русского языка на осетинский, имели место буквальные (дословные) и вольные переводы с ориентацией на крайние принципы форенизации и доместикации (адекватный представлен эпизодически); 1940-1980-е гг. дают яркие образцы адекватного и свободного перевода.

В целом диссертация подтверждает выдвинутую гипотезу о существовании в русскоязычном переводе из осетинской поэзии двух константных принципов – адекватного и свободного – и общей тенденции к доминированию свободного подхода, что отражает ключевые закономерности рассмотренной переводческой традиции и общей синхронизации российского культурного процесса в условиях полилингвального мира.

Перспективы дальнейших исследований по теме диссертационной работы заключаются в возможности обращения к современному состоянию переводческого процесса, особенности развития которого во многом обусловлены политическими и культурными трансформациями перестроечного

и постперестроечного периодов. В гармонизации межъязыковых контактов и межкультурной коммуникации народов России художественному переводу предстоит сыграть важнейшую роль.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ И РЕЗУЛЬТАТЫ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ НАШЛИ ОТРАЖЕНИЕ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

Статьи, опубликованные в журналах, входящих в МБД (Web of Science, Scopus), в перечень ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации и в «Белый список»:

1. *Дзапарова Е.Б.* Проявление творческой индивидуальности Х. Цомаева при переводе «Песни о Буревестнике» М. Горького / Е.Б. Дзапарова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 34(74). – Ч.1. – С. 161–164.
2. *Дзапарова Е.Б.* Национальный колорит и особенности его передачи в авторском художественном переводе (на примере перевода повести Нафи Джусойты «Возвращение Урузмага») / Е.Б. Дзапарова // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. – 2011. – № 4. – С. 233–237.
3. *Дзапарова Е.Б.* Автоперевод как вид художественного перевода в осетинской литературе / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – Вып. 5 (16). – С. 65–69.
4. *Дзапарова Е.Б.* Творческая индивидуальность переводчика как компонент художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. – 2012. – № 2. – С. 301–306.
5. *Дзапарова Е.Б.* Особенности передачи в художественном переводе фразеологических единиц с ярко выраженной национальной спецификой / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – Вып. 6-2 (24). – С. 87–90.
6. *Дзапарова Е.Б.* Использование лексических трансформаций как способ достижения адекватности художественного текста / Е.Б. Дзапарова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. – 2013. – № 9 (84). – С. 94–98.
7. *Дзапарова Е.Б.* Способы передачи комического при переводе повести А. Коцоева «Джанаспи» с осетинского на русский язык / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – Вып. 4-3 (34). – С. 57–60.
8. *Дзапарова Е.Б.* Имена собственные в зеркале художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – С. 553.

9. *Дзапарова Е.Б.* Проблема передачи стилевых особенностей ранних рассказов А.П. Чехова в осетинских переводах / Е.Б. Дзапарова // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – С. 1229.

10. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия А.С. Пушкина на осетинском языке: о вариантах перевода стихотворения «Зимний вечер» / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – Вып. 5-2 (47). – С. 52–55.

11. *Дзапарова Е.Б.* «Ашик-Кериб» М.Ю. Лермонтова в зеркале художественного перевода: проблема передачи национальной специфики текста / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – Вып. 11-1 (53). – С. 76–78.

12. *Дзапарова Е.Б.* Передача сравнительных конструкций оригинала на язык перевода: специфика переводческих стратегий / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2016. – Вып. 20 (59). – С. 117–126.

13. *Дзапарова Е.Б.* Особенности передачи этнокультурной специфики фольклорного текста (на материале перевода сказочной прозы осетин) / Е.Б. Дзапарова, Д.В. Сокаева // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2016. – Т. 9. – № 3 (25). – С. 164–172. (ВАК с 2008 по 2018 г., ныне – ORIENTAL STUDIES) (0,52 п.л./0,30 п.л.).

14. *Дзапарова Е.Б.* Лирические произведения для детей в переводе на осетинский язык К.Л. Хетагурова: сравнительно-сопоставительный анализ разноязычных текстов / Е.Б. Дзапарова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2016. – № 4 (108). – С. 123–127.

15. *Дзапарова Е.Б.* Созырыко Бритаев как практик и теоретик художественного перевода в осетинской литературе / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2017. – Вып. 24 (63). – С. 110–119.

16. *Дзапарова Е.Б.* К вопросу о типах художественного билингвизма в осетинской литературе / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – Вып. 12-3 (78). – С. 110–114.

17. *Дзапарова Е.Б.* Общие и частные вопросы художественного перевода в трудах Т.А. Гуриева: перевод «Сказки о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2018. – Вып. 28 (67). – С. 105–113.

18. *Дзапарова Е.Б.* Зоосравнения в русском и осетинском языках: проблема художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 62. – С. 173–184 (Web of Science, Scopus (Q1)).

19. Садеги Сахлабад З. Практика художественного перевода произведений М.Ю. Лермонтова на персидский и осетинский языки как форма межкультурных связей / З. Садеги Сахлабад, *Е.Б. Дзапарова* // Известия СОИГСИ. – 2019. – Вып. 34 (73). – С. 113–125 (0,69 п.л./0,55 п.л.).

20. *Дзапарова Е.Б.* Поэма К. Хетагурова «Чи дæ?» в русскоязычном переводе Л. Озерова: лексико-семантический анализ / Е.Б. Дзапарова //

Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 8 (141). – С. 231–240.

21. *Дзапарова Е.Б.* Поэты-шестидесятники как переводчики осетинской поэзии / Е.Б. Дзапарова // Научный диалог. – 2020. – № 6. – С. 236–264 (Web of Science).

22. *Дзапарова Е.Б.* Стихотворения для детей К.Л. Хетагурова в русскоязычных переводах Н.С. Тихонова / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – Вып. 8. – С. 30–34.

23. *Дзапарова Е.Б.* Интерпретация лирических произведений Х.Д. Дзаболова в художественных переводах Н.М. Рубцова / Е.Б. Дзапарова // Новый филологический вестник. – 2021. – № 1 (56). – С. 311–324 (Web of Science).

24. *Дзапарова Е.Б.* Н.А. Заболоцкий – переводчик: структурно-семантический анализ стихотворения К.Л. Хетагурова «Уæлмæрдты» («На кладбище») / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2022. – № 6. – С. 69–76 (Web of Science).

25. *Дзапарова Е.Б.* Варлам Шаламов – переводчик Бориса Муртазова / Е.Б. Дзапарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 79. – С. 190–207 (Web of Science, Scopus (Q1)).

26. *Дзапарова Е.Б.* Военная лирика Г. Плиева 1960-х гг. в русскоязычных переводах: проблема передачи содержания и формы / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2022. – Вып. 45 (84). – С. 91–108.

27. *Дзапарова Е.Б.* Стихотворения в прозе в осетинской литературе первой половины XX в.: жанровая идентификация / Е.Б. Дзапарова, К.И. Хетагурова, И.Х. Хозиева, Н.А. Асаева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. – 2022. – Т. 32. № 3. – С. 615–622 (0,46 п.л./0,30 п.л.).

28. *Дзапарова Е.Б.* Поэма А.А. Ахматовой «Реквием» в диалоге культур: проблемы перевода на осетинский язык / Е.Б. Дзапарова // Studia Litterarum. – 2023. – Т. 8. – № 2. – С. 220–241 (Web of Science, Scopus (Q1), ВАК-К1, БС-У1).

29. *Дзапарова Е.Б.* В творческой лаборатории переводчика: особенности поэтического перевода А.А. Ахматовой / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2023. – № 6. – С. 34–42 (Web of Science, ВАК-К2, БС-У2).

30. Сокаева Д.В. Осетинская историко-героическая песня о куртатинцах: генезис, перевод, исполнение / Д.В. Сокаева, *Е.Б. Дзапарова*, Д.М. Дзлиева // Известия СОИГСИ. – 2023. – Вып. 47 (86). – С. 99–113 (ВАК-К2, БС-У3) (0,86 п.л./0,23 п.л.).

31. *Дзапарова Е.Б.* Особенности художественного перевода поэзии Р. Гамзатова на осетинский язык (на примере стихотворения «Журавли») / Е.Б. Дзапарова, К.И. Хетагурова // Наука и Школа. – 2023. – № 4. – С. 27–34 (ВАК-К2) (0,46 п.л./0,35 п.л.).

32. *Дзапарова Е.Б.* Личность автора и личность переводчика: столкновение позиций и творческий синтез / Е.Б. Дзапарова // Научный диалог. – 2024. – Т. 13. – № 7. – С. 70–88 (Web of Science, Scopus (Q1), ВАК-К1, БС-У3).

33. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия М.С. Дзасохова 1960–80-х гг. на русском языке: к вопросу о переводческом методе / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2024. – Вып. 53 (92). – С. 133–145 (ВАК-К2, БС-У3).

34. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия Х.-М. Дзуццати в русскоязычных переводах Б.Ш. Окуджавы: проблема репрезентации формы и содержания / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – Т. 17. – Вып. 12. – С. 4845–4850 (ВАК-К1).

35. *Дзапарова Е.Б.* С.В. Шервинский – переводчик осетинской поэзии: к вопросу о переводческом методе / Е.Б. Дзапарова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2025. – № 94. – С. 207–227 (Web of Science, Scopus (Q1), ВАК-К1, БС-У2).

36. *Дзапарова Е.Б.* Михаил Булгаков и Владикавказ. Пьеса «Сыновья муллы» и ее осетинский перевод / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы. – 2025. – № 1. – С. 154–170 (Scopus (Q2), ВАК-К1, БС-У1).

37. *Дзапарова Е.Б.* Из истории художественного перевода в осетинской литературе конца XIX – первой трети XX в.: персоналии и принципы воспроизведения текста / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2025. – Вып. 24 (31). – С. 43–56 (ВАК-К3, БС-У4).

38. *Дзапарова Е.Б.* Рецепция фронтовой лирики Х. Калоева и М. Кочисова в русскоязычном пространстве / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2026. – Вып. 25 (32). – С. 20–38 (ВАК-К3, БС-У4).

39. *Дзапарова Е.Б.* «Осетинская лира» К.Л. Хетагурова на русском языке: к истории публикаций и переводческой рецепции / Е.Б. Дзапарова, И.С. Хугаев // Kavkaz-Forum. – 2026. – Вып. 27 (34). – С. 35–54 (2,31 п.л./1,5 п.л.) (ВАК-К3, БС-У4).

40. *Дзапарова Е.Б.* Роль государственной национальной политики 1930-х гг. в активизации переводов К. Хетагурова на русский язык / Е.Б. Дзапарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2026. – Т. 19. – Вып. 10. – С. 3849–3855 (ВАК-К1).

Монографии:

41. *Дзапарова Е.Б.* Харлампий Цомаев и православная культура Осетии / Е.Б. Дзапарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-Алания, 2010. – 171 с.

42. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод в осетинской литературе: проблема адекватности переводных текстов / Е.Б. Дзапарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-Алания, 2014. – 312 с.

Учебное пособие:

43. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод в осетинской литературе: вопросы теории и практики / Е.Б. Дзапарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2024. – 107 с.

Статьи, опубликованные в иных изданиях:

44. *Дзапарова Е.Б.* Мастерство переводчика (перевод Х.Д. Цомаевым романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» на осетинский язык) / Е.Б. Дзапарова // Б.А. Алборов и проблемы кавказоведения: Материалы региональной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Б.А. Алборова (г. Владикавказ, 23–24 октября 2006 г.). – Владикавказ: СОГУ, 2006. – С. 196–207.

45. *Дзапарова Е.Б.* Вольный перевод как способ отражения оригинала / Е.Б. Дзапарова // Современная методология гуманитарного исследования: Материалы III Всероссийской летней историко-филологической школы-семинара молодых ученых (г. Владикавказ, 04–07 июля 2008 г.). Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2008. – С. 149–156.

46. *Дзапарова Е.Б.* Особенности перевода реалий, образных средств и фигур речи на осетинский язык (на материале перевода Х. Цомаева романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») / Е.Б. Дзапарова // Современные технологии обучения: сборник статей и тезисов. – Владикавказ: СОГПИ, 2009. – С. 96–103.

47. *Дзапарова Е.Б.* Проблема интерлингвальности авторского перевода в осетинской литературе (на примере перевода повести Н.Г. Джусойты «Адæймаджы мælæт») / Е.Б. Дзапарова // Полилингвальное образование как основа сохранения языкового наследия и культурного разнообразия человечества: Материалы III Международной научной конференции (г. Владикавказ, 18–19 мая 2010 г.). – Владикавказ: СОГПИ, 2010. – С. 95–99.

48. *Дзапарова Е.Б.* Зарождение и роль художественного перевода в осетинской литературе. Переводческое наследие Х.Д. Цомаева / Е.Б. Дзапарова // Современные технологии обучения: сборник статей и тезисов. – Владикавказ: СОГПИ, 2010. – С. 138–148.

49. *Дзапарова Е.Б.* «Песня о буревестнике» М. Горького в осетинских переводах: сравнительно-сопоставительный анализ / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2011. – № 5. – С. 58–76.

50. *Дзапарова Е.Б.* Проблема передачи идиом и безэквивалентной лексики в авторском художественном переводе / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2011. – Вып. 6 (45). – С. 69–76 (ВАК с 29.12.2015).

51. *Дзапарова Е.Б.* Авторизованный перевод как средство интерпретации художественного произведения (на материале перевода рассказа М. Цагараева «Материнская песня») / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2011. – Вып. 5 (44). – С. 135–144.

52. *Дзапарова Е.Б.* Русскоязычная проза К.Л. Хетагурова в осетинских переводах (на материале перевода рассказа «Охота за турами») / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2012. – Вып. 8 (47). – С. 80–90.

53. *Дзапарова Е.Б.* Авторский и традиционный перевод: степень эквивалентности текстов / Е.Б. Дзапарова // Всероссийские Миллеровские чтения. – 2012. – № 3. – С. 301–311.

54. *Дзапарова Е.Б.* Осетинские переводы очерка К.Л. Хетагурова «Особа»: к проблеме адекватности переводных текстов / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2012. – № 8. – С. 251–263.

55. *Дзапарова Е.Б.* Роль художественного перевода в процессе межкультурного общения (на примере перевода слов-реалий с осетинского на русский язык) / Е.Б. Дзапарова // Диалог культур как социальный императив межнационального взаимодействия: Материалы Международной научно-практической конференции (г. Владикавказ, 29-30 октября 2012 г.). Владикавказ: Проект-Пресс, 2012. – С. 182–186.

56. *Дзапарова Е.Б.* Харлампий Цомаев – переводчик русской классической литературы на осетинский язык / Е.Б. Дзапарова // Молодые ученые в решении актуальных проблем науки: сборник статей. Т. 1. Ч. 2. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2012. – С. 102–105.

57. *Дзапарова Е.Б.* Варианты перевода рассказа Сека Гадиева «Азау» в осетинской литературе: проблема адекватной перекодировки текста / Е.Б. Дзапарова // Молодые ученые в решении актуальных проблем науки: сборник статей. Т. 1. Ч. 2. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2012. – С. 120–125.

58. *Дзапарова Е.Б.* Проблема адекватности авторского перевода в осетинской литературе / Е.Б. Дзапарова // Труды молодых ученых Владикавказского научного центра РАН. – 2013. – № 3. – С. 157–167.

59. *Дзапарова Е.Б.* Проза К.Л. Хетагурова: проблема художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2013. – № 6. – С. 4–31.

60. *Дзапарова Е.Б.* Способы достижения эквивалентности паремий в процессе художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2013. – № 10. – С. 256–265.

61. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод повести А.С. Пушкина «Дубровский»: проблема передачи национального колорита / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2014. – № 12. – С. 217–228.

62. *Дзапарова Е.Б.* Рассказ К. Дзесова «Хорхæссæг» в переводах на русский язык: оценка качества переводного текста / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2014. – № 7-2. – С. 13–24.

63. *Дзапарова Е.Б.* Протоиерей С. Мамитов – переводчик «Песни о Соколе» М. Горького / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2014. – Вып. 12 (51). – С. 68–72.

64. *Дзапарова Е.Б.* Грис Плиев – переводчик русской классической литературы на осетинский язык (на материале перевода лирических произведений М.Ю. Лермонтова) / Е.Б. Дзапарова // Гриш Плиев: поэт, драматург, переводчик: сборник статей. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2014. – С. 126–147.

65. *Дзапарова Е.Б.* Эквивалентность лексических единиц оригинала в вариантах перевода А. Ахматовой поэмы К. Хетагурова «Чи дæ?» («Кто ты?») / Е.Б. Дзапарова // Коста и мировой историко-культурный процесс: Материалы

Международной научной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова (г. Владикавказ, 21 октября 2014 г.). – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2014. – С. 96–115.

66. *Дзапарова Е.Б.* Характеристика переводческого процесса в осетинской литературе (конец XVIII – 30-е гг. XX в.) / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2014. – № 7-1. – С. 41–75.

67. *Дзапарова Е.Б.* Некоторые особенности переводческого процесса в осетинской литературе / Е.Б. Дзапарова // Современные проблемы гуманитарной науки: Материалы Итоговой научной сессии СОИГСИ им. В.И. Абаева (г. Владикавказ, 01 января – 31 декабря 2010 г.). – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2014. – С. 199–202.

68. *Дзапарова Е.Б.* Произведения русской классической литературы в переводе Цоцко Амбалова: интерпретация, национальная специфика, стиль / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. – 2015. – Вып. 17 (56). – С. 107–114.

69. *Дзапарова Е.Б.* Русскоязычная осетинская литература в зеркале художественного перевода (на материале перевода рассказа Б. Туганова «Пастух Баде») / Е.Б. Дзапарова // Молодые ученые в решении актуальных проблем науки: Материалы VI Международной научно-практической конференции (г. Владикавказ, 19 июня 2015 г.). – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2015. – С. 291–294.

70. *Дзапарова Е.Б.* Произведения М.Ю. Лермонтова на осетинском языке: проблема художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2015. – № 8-2. – С. 13–32.

71. *Дзапарова Е.Б.* Цомак Гадиев-переводчик и автор переводимого текста: проблема адекватности художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2015. – № 8-1. – С. 14–33.

72. *Дзапарова Е.Б.* Нигер – переводчик русской классики на осетинский язык / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2015. – № 8-2. – С. 33–47.

73. *Дзапарова Е.Б.* Особенности использования лексических трансформаций при достижении адекватности художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2016. – № 15. – С. 163–170.

74. *Дзапарова Е.Б.* Ранние рассказы А.П. Чехова на осетинском языке: проблема передачи индивидуального стиля автора / Е.Б. Дзапарова // Наука – обществу: Труды V Региональной междисциплинарной конференции молодых ученых (г. Владикавказ, 09 октября 2015 г.). – Владикавказ: ВНЦ РАН и Правительства РСО-А, 2016. – С. 290–300.

75. *Дзапарова Е.Б.* К вопросу о передаче эпитетов в художественном переводе (на материале переведенных произведений русской литературы на осетинский язык) / Е.Б. Дзапарова // Наука: прошлое, настоящее, будущее: Материалы Международной научно-практической конференции (г. Уфа, 01 августа 2016 г.). – Уфа: Аэтерна, 2016. – С. 118–124.

76. *Дзапарова Е.Б.* Особенности использования транскрипции и транслитерации при переводе слов с культурной семантикой в художественном переводе (на материале русской и осетинской художественной прозы) / Е.Б. Дзапарова, Э.Э. Дзапарова // Взаимодействие науки и общества: проблемы и перспективы: Материалы Международной научно-практической конференции (г. Волгоград, 05 ноября 2016 г.): в 3 ч. – Уфа: Аэтерна, 2016. – Ч. 3. – С. 50–54. (0,58 п.л./0,46 п.л.).

77. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод как фактор межкультурной коммуникации (на материале осетинской литературы) / Е.Б. Дзапарова // Родные языки: проблемы и перспективы развития: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (г. Махачкала, 21 ноября 2017 г.). – Махачкала: Типография Алеф, 2017. – С. 99–101.

78. *Дзапарова Е.Б.* Переводческий процесс в осетинской литературе 1930-х гг. / Е.Б. Дзапарова // Молодые ученые в решении актуальных проблем науки: Материалы VII Международной научно-практической конференции (г. Владикавказ, 24–26 июня 2017 г.). – Владикавказ: Веста, 2017. – С. 163–169.

79. *Дзапарова Е.Б.* Рассказ М. Горького «Челкаш» в переводе Б. Зангиева: способы адаптации переводного текста / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2017. – № 18. – С. 200–216.

80. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод и его роль в осетинском литературном процессе 1930-х гг. / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2017. – № 9. – С. 58–76.

81. *Дзапарова Е.Б.* К вопросу о грузино-осетинских литературных связях / Е.Б. Дзапарова // Грузинско-осетинские взаимосвязи – история и современность: Материалы Третьей Международной научной конференции (г. Тбилиси, 13–15 октября 2017 г.). – Тбилиси: Научно-исследовательский центр грузинско-осетинских взаимосвязей Тбилисского государственного университета, 2017. – С. 31–33.

82. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия Кайсына Кулиева на осетинском языке в интерпретации Нафи Джусойты: проблема художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Творчество Кайсына Кулиева в контексте мировой художественной культуры: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Нальчик, 10 ноября 2017 г.). – Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. – С. 77–90.

83. *Дзапарова Е.Б.* А. Ахматова – переводчик поэмы К. Хетагурова «Кто ты?»: варианты и интерпретация / Е.Б. Дзапарова // Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2017. Сер. "Eurasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale". – Venezia: Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, Università Ca' Foscari Venezia Ca' Cappello, 2018. – С. 209–231.

84. *Дзапарова Е.Б.* Художественный перевод как фактор развития национальной литературы (на материале осетинской литературы) / Е.Б. Дзапарова // Язык и литература в образовательном и культурном пространстве Юга России и Кавказа: Материалы Международной научно-

практической конференции (г. Грозный, 15–17 ноября 2018 г.). – Грозный: ЧГПУ, 2018. – С. 218–222.

85. *Дзапарова Е.Б.* Об особенностях перевода Х.Н. Ардасеновым поэмы К.Л. Хетагурова «Фатима» на осетинский язык / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2018. – № 20. – С. 145–161.

86. *Дзапарова Е.Б.* Переводческая деятельность просветителя Гагудза Гуриева / Е.Б. Дзапарова // Всероссийские Миллеровские чтения. – 2018. – № 6. – С. 187–197.

87. *Дзапарова Е.Б.* Общая характеристика переводческого процесса в осетинской литературе 1940–1950-х гг. / Е.Б. Дзапарова // Вопросы литературы и фольклора. – 2018. – № 10-1. – С. 84–106.

88. *Дзапарова Е.Б.* Осетинская поэзия в художественном переводе русских писателей (50–80-е гг. XX в.) / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2019. – № 22. – С. 209–222.

89. *Дзапарова Е.Б.* Н.Г. Джусойты – переводчик поэзии К. Кулиева на осетинский язык / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2019. – № 21. – С. 195–208.

90. *Дзапарова Е.Б.* Способы отражения художественной действительности подлинника в русскоязычных интерпретациях Л. Озерова (на примере перевода произведений К. Хетагурова) / Е.Б. Дзапарова // Современные исследования социальных проблем. – 2019. – Т. 11. – № 4. – С. 262–276.

91. Sokaeva, D.V. Folklore text introduction into the global information space / D.V. Sokaeva, *E.B. Dzaparova*, D.M. Dzlieva // Topical Problems of Philology and Didactics: Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences: Proceedings of the International Conference (Dushanbe, 26–27 декабря 2018 г.). – Dushanbe, 2019. – pp. 417–421 (0,46 п.л./0,20 п.л.).

92. *Дзапарова Е.Б.* Н.Г. Джусойты как теоретик и практик художественного перевода / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2020. – Вып. 4 (11). – С. 57–72 (ВАК с 30.10.2024).

93. *Дзапарова Е.Б.* Поэтический текст как объект художественного перевода (теоретический аспект) / Е.Б. Дзапарова // Тенденции развития науки и образования. – 2020. – № 67-5. – С. 92–95.

94. *Дзапарова Е.Б.* О новом переводе «Осетинской лиры» К.Л. Хетагурова на русский язык / Е.Б. Дзапарова // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. – 2020. – № 24. – С. 215–226.

95. *Дзапарова Е.Б.* Ахмед Цаликов – переводчик поэзии К.Л. Хетагурова на русский язык (по материалам журнала «Кавказский горец») / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2021. – Вып. 7 (14). – С. 16–30.

96. *Дзапарова Е.Б.* Из истории художественного перевода произведений К.Л. Хетагурова: «Сидзæргæс» в русскоязычной интерпретации Л.Д. Кипиани / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2021. – № 8 (15). – С. 60–70.

97. Sokaeva D.V. Interviewing and translation in creating an adequate attitude to the spiritual cluster / D.V. Sokaeva, *E.B. Dzaparova* // Knowledge, Man

and Civilization: Proceedings of the International Scientific Congress (Grozny, October 22–25, 2020). – European Proceedings of Social and Behavioural Sciences EpSBS. – Vol. 107. – Grozny: European Publisher, 2021. – pp. 1523–1530. (0,92 п.л./0,35 п.л.)

98. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия Н.Г. Джусойты в русскоязычных переводах 1960-х гг.: сравнительно-сопоставительный анализ / Е.Б. Дзапарова // Kavkaz-Forum. – 2023. – Вып. 15 (22). – С. 16–30.

99. *Дзапарова Е.Б.* Поэзия Р. Гамзатова в диалоге культур / Е.Б. Дзапарова // Творчество Расула Гамзатова и актуальные проблемы теории и истории современной художественной культуры: Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Дагестана (г. Махачкала, 09–11 октября 2023 г.). – Махачкала: ИЯЛИ ДФИЦ РАН, 2023. – С. 125–136.