



И.И. Плиев

Научная статья  
УДК 82  
DOI 10.46698/VNC.2024.23.42.001

## К вопросам теории и практики перевода

**Инал Ильич Плиев**

Администрация президента Республики Южная Осетия, консультант руководителя, лауреат международной литературной премии «Булæмæрг», переводчик, Цхинвал, Южная Осетия inalpl@mail.ru

**Аннотация.** При переводе надо принимать во внимание хронологические рамки создания произведения, культурные особенности среды, в которой создавался оригинал, грамматическую структуру языка переводимого текста, его содержание, возможную игру слов. Переводчик должен уметь найти разумный баланс между точностью перевода и красотой слога.

**Ключевые слова:** трудности перевода, игра слов, красота слога, точность перевода  
**Для цитирования:** Плиев И.И. К вопросам теории и практики перевода // Вестник Владикавказского центра РАН. 2024. Т. 24. № 1. С. 62–65. DOI 10.46698/VNC.2024.23.42.001

## Another touch to the theory and practice of translation

**Inal I. Pliev**

Administration of the President of the Republic of South Ossetia, consultant to the head, laureate of the international literary award "Bulæmærg", translator, Tskhinval, South Ossetia inalpl@mail.ru

**Abstract.** When translating, one must take into account the chronological framework of the creation of the work, the cultural characteristics of the environment in which the original was created, the grammatical structure of the language of the translated text, its content, possible puns, and avoid the translator's false friends. The translator must be able to find a reasonable balance between the accuracy of the translation and the beauty of the style.

**Keywords:** difficulties in translation, play on words, beauty of style, accuracy of translation, false friends of the translator

**For citation:** Pliev I.I. Another touch to the theory and practice of translation // Bulletin of the Vladikavkaz Center of the Russian Academy of Sciences. 2024. Vol. 24. No.1. P. 62–65. DOI 10.46698/VNC.2024.23.42.001

Культура, литературное творчество, поэтическое слово, исходящее из сердец, стремящихся к высоким нравственным идеалам, любви и справедливости, несут в себе сильное гуманистическое начало. Но люди говорят на разных языках и не всегда понимают друг друга. Им на помощь приходит искусство перевода, сметая барьеры, соединяя писателя и читателя через годы, через расстояния.

Проблема художественного перевода возникла перед человечеством в глубокой древности, задолго до появления письменности, когда первые художественные произведения преодолевали языковой барьер. В равной мере большое значение придавалось и достоверности, аутентичности перевода, и стилистическому оформлению и адекватной передаче эмоциональной окраски оригинала, однако на практике уже тогда возникла коллизия между точностью и красотой слога.

Видный осетинский ученый М.Л. Чибирова пишет: «Являясь носителем определенного языка, национальной культуры в самом широком значении этого слова, переводчик несет в себе груз определенных, устоявшихся впечатлений, наблюдений, от которого ему невозможно отказаться и полностью перевоплотиться, раствориться в другой национальной культуре. Однако такой надобности и нет вовсе. Но, с другой стороны, и это, в свою очередь, вполне очевидно, переводчику необходимо по-

стичь инонациональную культуру, войти в ее образный мир, уяснить себе те отличительные признаки, которые присущи данному писателю, составляют его эстетический идеал» [5, с. 45].

Необходимо принимать во внимание, что перевод может быть предназначен для читателя, представляющего весьма далекую от страны происхождения оригинала нацию или культуру. При этом, разумеется, различаются между собой задачи, которые стоят перед переводчиком на языке более близкого в культурном отношении народа и переводчиком на язык народа, более отдаленного в культурном и географическом (что, разумеется, не всегда одно и то же) отношении.

Известный теоретик художественного перевода И.В. Федоров писал: «Воссоздание общего содержания и облика произведения, игнорирующее характерные частности, может привести к утрате его индивидуальной окраски и к тому, что по вызываемому впечатлению оно будет совпадать с каким-либо другим, но все же не тождественным произведением литературы. И только отношение между произведением, взятым в целом, и отдельным моментом в нем или частной его особенностью характеризует его индивидуальное своеобразие – как с идейно-смысловой, так и с формальной точки зрения» [4, с. 152].

При выполнении поэтического перевода немаловажное значение имеет и соотношение между

средней длиной слов в языке оригинала и языка, на который осуществляется перевод, между морфологическим оформлением тех или иных грамматических и смысловых связей между словами в предложении. Например, в английском языке большинство слов односложные или двусложные, в то время как в осетинском – двусложные и трехсложные. Передача падежных отношений между словами в осетинском языке увеличивает количество слогов в осетинских словах, между тем как в английском языке падежные отношения передаются лишь предлогами или контекстом. Осетинскому переводчику бывает непросто без потерь довести до читателя мысль английского оригинала, не выходя за рамки того же количества слогов строки, в которой вольготно располагаются выражающие ее слова английского языка.

Великий русский поэт Н.С. Гумилев очень требовательно подходит к вопросу перевода поэзии. «Непосредственно за выбором образа перед поэтом ставится вопрос о его развитии и пропорциях. То и другое определяет выбор числа строк и строфы. В этом переводчик обязан слепо следовать за автором. Невозможно сокращать или удлинять стихотворение, не меняя в то же время его тона, даже если при этом сохранено количество образов. И лаконичность, и аморфность образа предусматриваются замыслом, и каждая лишняя или недостающая строка меняет степень его напряженности», – пишет он [3, с. 25].

При выполнении перевода весьма нелишне интересоваться хронологическими рамками, обстоятельствами создания оригинала, его вариантами.

Большие трудности создает перевод образных выражений, фразеологических оборотов и иных средств художественной выразительности, которые и придают поэзии ее неповторимую эстетическую ценность. На языке перевода может просто не оказаться аналогичных «инструментов», и тогда данная художественная задача должна решаться совершенно другими средствами.

Здесь перед переводчиком – два пути: дословно перевести фразеологизм автора либо заменить его эквивалентом родного языка. Но в первом случае он должен быть уверен, что читатель поймет, что хотел сказать автор. Для иллюстрации некоторых особенностей перевода позволим себе здесь и далее сослаться на собственный практический опыт художественного перевода поэтических произведений.

В стихотворении Н.С. Гумилева «Память» есть такая строфа:

*И тогда повеет ветер странный –  
И прольется с неба страшный свет,  
Это Млечный Путь расцвел нежданно  
Садом ослепительных планет.*

Несмотря на кажущуюся невозможность, ее удалось перевести почти дословно:

*Сдымдзæн уæд æнахуыр дымгæ уайтагъд, /  
Повеев странный ветер внезапно,  
Зæхмæ 'вирхъау рух кæлдзæн, æрвон, – / На  
землю прольется страшный свет, небесный,  
Уый Æрфæны Фæд йæ хуыз ыскалдта, / Это  
След Арфана<sup>1</sup> расцвел,  
Раст цæхæр планетæты дыргъдон. / Подобно  
искрящихся планет саду.*

Это произошло благодаря тому, что в данном случае образные выражения русского языка поддаются переводу на осетинский язык без искажения смысла. Однако образные выражения и фразеологические обороты на разных языках не всегда передают один и тот же смысл.

Переводчик должен обладать тонким литературным и языковым чутьем, чтобы не допустить досадной ошибки. Он должен в совершенстве знать значение даже малоупотребительных, устаревших, узкопрофессиональных слов переводимого языка, быть внимательным и наблюдательным.

Русский ученый Е.В. Шепелева пишет: «Фразеологический перевод предполагает использование в тексте перевода устойчивых единиц различной степени близости между единицей исходного языка и соответствующей единицей языка перевода – от полного и абсолютного эквивалента до при- близительного фразеологического соответствия... Фразеологические эквиваленты должны иметь приблизительно одинаковый компонентный состав, обладать рядом одинаковых лексико-грамматических показателей: сочетаемостью (например, в отношении требования одушевленности / неодушевленности), принадлежностью к одной грамматической категории, употребительностью, связью с контекстными словами-спутниками и т. д.; и еще одним – отсутствием национального колорита» [7, с. 68].

Во время перевода произведений русской поэзии на осетинский язык нам пришлось столкнуться с рядом трудностей. При переводе стихотворения великого русского поэта, тоже яркого представителя Серебряного века, Сергея Есенина мы не знали, как на осетинский язык передать слово «околоток»:

*Я московский озорной гуляка.  
По всему Тверскому околотку  
В переулках каждая собака  
Знает мою легкую походку.*

В поисках путей решения этой литературной задачи мы пришли к выводу, что если упоминание Тверского околотка автором на русском языке для читателей, живущих в Москве, важно, потому что даст им более наглядное зрительное представле-

На осетинском языке Млечный Путь называется Следом Арфана (Æрфæны Фæд). Арфан – мифологический небесный скакун, конь Урузмага – персонажа Нартовского эпоса осетин.

ние о местах обитания лирического героя, то для осетинского читателя более уместно развернуть именно психологическую подоплеку столь трогательных взаимоотношений между ним и благородными представителями столичной фауны. Для этого пришлось грубо пожертвовать точностью оригинала во имя более полной передачи психологической атмосферы:

*Æз мæскуыйаг хъеллауаг къæбæда, / Я московский бродяга озорной*

*Алкæмæн – чысыл лæвар мæ роны, / Для всех маленький подарок у меня за пазухой,*

*Ацы уынджы алкæцы къæбыла / На этой улице каждый щенок*

*Мæн мæ рог хъылдым цыдтытæй зоны. / Меня знает по легкой походке.*

Как видим, «пострадала» и ни в чем не повинная собака, которая превратилась в щенка. Дело в том, что собака в осетинском языке является грубым словом низкого штиля. Оно даже в нейтральном (не бранном) контексте часто заменяется различными эвфемизмами и едва ли подходит для создания притягательной картины эмоциональной близости между человеком и животными. Нам показалось, что пробуждению добрых чувств у читателя слово «щенок» может послужить лучше.

Такой подход жестко критикует К.И. Чуковский: «От художественного перевода мы требуем, чтобы он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль. Если эта задача не выполнена, перевод никуда не годится. Это клевета на писателя, которая тем отвратительнее, что автор почти никогда не имеет возможности опровергнуть ее» [6].

С Н.С. Гумилевым и К.И. Чуковским не согласен К. Д. Бальмонт: «Дать в переводе художественную равноценность – задача невыполнимая никогда... поэтический перевод есть лишь отзвук, отклик, эхо, отражение. Как правило, отзвук беднее звука... но иногда... отзвук бывает прекраснее... звука. Так бывает иногда, но очень редко, и с поэтическими переводами... при высоких качествах зеркала... красивое лицо в зеркале бывает красивей и лучезарней в своем отраженном существовании» [2, с.122].

Нам ближе точка зрения К.Д. Бальмонта, который владел двадцатью языками и знал, что при точном переводе многих поэтических метафор без учета культурологических особенностей среды, в которой создано произведение, и среды, для которой предназначено перевод, при полном сохранении внешней оболочки оригинала, у читателя (слушателя) перевода может сложиться искаженное впечатление об истинном смысле произведения. В частности, при переводе песни композитора Нино Рота (из фильма «Крёстный отец» 1972 года)

на слова Ларри Кьюзика «Speak Softly, Love...» (с англ. – «Говори тихо, любовь моя») мы справедливо рассудили, что точный перевод фразы «Wine-colored days warmed by the sun / Deep velvet nights when we are one» (Вином окрашенные дни, согретье солнцем / Глубокие бархатные ночи, когда мы одни) не даст осетинскому читателю (слушателю) объективного представления о романтических чувствах, охвативших действующих лиц данного произведения. Более того, упоминание вина в указанном контексте, на наш взгляд, способно разрушить идиллическую картину происходящего. В то время как в американской культуре умеренное потребление вина влюбленными мужчиной и женщиной не только не считается предосудительным, но даже придает их чувствам и отношениям определенную пикантность и романтичность, в осетинской культуре «окрашенные вином дни», да к тому же в чередовании с «ночами, когда мы одни», дают лишь картину беспробудного пьянства и грубого разврата, ничего общего не имеющую с нежными, робкими романтическими чувствами, о которых пишет автор.

Что касается «бархатной ночи»: «бархат» по-осетински – «хъæдабæ». Он никак не может выступать эпитетом слова «æхсæв» («ночь») и точно так же – служить иллюстрацией романтических отношений между двумя любящими людьми.

Поэтому и здесь пришлось пожертвовать точностью и достоверностью оригинала во имя того смысла, той атмосферы, в которую, по нашему мнению, автор хотел погрузить читателя (слушателя):

*Хурæй рæвдыд нæ зонæм цъус, / От солнца ласки знаем немало,*

*Æхсæв нæ хæлар – мæйы рухс. / Ночью наш друг – свет луны.*

Пришлось столкнуться с аналогичной проблемой и при переводе на осетинский язык слов одной из великих песен Победы – «Темная ночь» на слова прекрасного советского поэта Владимира Агатова (настоящее имя – Вэлвл Исидорович Гуревич).

Трудность возникла при переводе строк:

*Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,...*

В осетинской литературе нам ни разу не встретилось выражение «цæстыты арфдзинад» (дословный перевод фразы «глубина глаз», которая на осетинском звучит довольно абсурдно), а «арф цæстытæ» («глубокие глаза») обозначает лишь глубоко посаженные глаза. Есть еще фраза «цæстытæ арф ныххаудысты», которая означает «глубоко запали глаза», что, конечно же, далеко от того, что хотел сказать автор.

Вторая трудность идет сразу же за первой, – в следующей строке:

*Как я хочу к ним прижаться теперь губами!*

Здесь для осетинского уха непривычно звучит указание на страстные, плотские отношения между мужем и женой, которые совершенно естественны и ничуть не предосудительны, однако не являются предметом общественного обсуждения в осетинской действительности даже в быту, и уж тем более в поэзии, в патриотической лирике. Пришлось усилить мотив платонической эмоциональной тяги лирического героя к своей супруге, его боли от переживаемой вынужденной разлуки с любимой женщиной:

*Тынг мысын дæу, мысын уарзон цæстыты фæакаст, / Очень скучаю по тебе, скучаю по взгляду любимых глаз,*

В переводе пришлось изменить и мотив стремления ЛГ (лирического героя):

*Тынг мæ фæнды, ныр дæ фарсмæ уысммæ куы фестин. / Очень хочу теперь рядом с тобой на миг оказаться.*

Здесь нет намека на плотские устремления лирического героя, однако, на наш взгляд, накал его чувства к любимой женщине передан с не меньшей

экспрессией, чем у автора. Думается, Бальмонт был бы доволен.

Таким образом, в отличие от переводчика прозаического произведения, который обязан следовать за автором в более узком фарватере, у переводчика поэзии более широкий простор для маневра. Неслучайно один из основоположников романтизма в русской литературе, великий русский поэт В.А. Жуковский оставил нам ставшую крылатой фразу: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник».

Эту мысль более подробно раскрывает анонимный пользователь Интернета, пишущий под псевдонимом Граф де Валль: «Хороший переводчик в стихах – сильнее автора. Автору не нужно было придерживаться рамок и оригинала. Он писал как Бог на душу положит. Переводчику во сто крат труднее – и в тему попасть, и чтоб стихи были хорошие».

При переводе поэтических произведений переводчик не только обязан соблюдать вышеприведенные требования, но и довольствоваться тесными рамками стихотворного размера и количеством слогов в строке.

Переводчик в известной степени должен быть и своего рода дипломатом, ведь одна из граней его мастерства – в умении находить разумный баланс между всеми противоречивыми требованиями к хорошему переводу, которые встречаются на его творческом пути.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агагов Владимир. «Темная ночь». Электронный ресурс. Режим доступа: <https://победа.екатеринбург.рф/медиа/песни/ночь>
2. Бальмонт К.Д. О переводах. Из несобранного. – Париж, 1932.
3. Гумилёв Н.С. Переводы стихотворные. – П.: Издательство «Всемирная литература» при Народном Комиссариате по Просвещению, 1919 г.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М., 1963.
5. Чибирова М.Л. К вопросу художественного перевода в осетинском литературоведении // Журнал «Дарьял», № 4. – Владикавказ, 2002 г.
6. Чуковский К.И. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3, Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / Сост. Е. Чуковской и П. Крючкова. – 2-е изд., электронное, испр. и дополн. – М., агентство ФТМ, Лтд, 2012.
7. Шепелева Е.В. Особенности перевода фразеологизмов. // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского, № 11 (15). Пенза, 2009.
8. «Speak Softly, Love». Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.metrolyrics.com/speak-softly-love-lyrics-andy-williams.html>

## REFERENCES

1. Agatov Vladimir. «Temnaya noch'». Elektronnyj resurs. Rezhim dostupa: <https://pobeda.ekaterinburg.rf/media/pesni/noch>
2. Bal'mont K.D. O perevodah. Iz nesobrannogo. – Parizh, 1932.
3. Gumilyov N.S. Perevody stihotvornye. – P.: Izdatel'stvo «Vsemirnaya literatura» pri Narodnom Komissariate po Prosveshcheniyu, 1919 g.
4. Fedorov A.V. Osnovy obshchej teorii perevoda. – M., 1963.
5. CHibirova M.L. K voprosu hudozhestvennogo perevoda v osetinskom literaturovedenii. // ZHurnal «Dar'yal», № 4. – Vladikavkaz, 2002 g.
6. CHukovskij K.I. Sbranie sochinenij v 15 t. T. 3, Vysokoe iskusstvo; Iz anglo-amerikanskih tetradaj / Sost. E. CHukovskoj i P. Kryuchkova. – 2-e izd., elektronnoe, ispr. i dopoln. – M., agentstvo FTM, Ltd, 2012.
7. SHEpeleva E.V. Osobennosti perevoda frazeologizmov. // Izvestiya PGPU im. V.G. Belinskogo, № 11 (15). – Penza, 2009.
8. «Speak Softly, Love». Elektronnyj resurs. Rezhim dostupa: <https://www.metrolyrics.com/speak-softly-love-lyrics-andy-williams.html>