

## ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В ЗЕРКАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Дзапарова Е.Б.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ФГБУН «Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева Владикавказского научного центра Российской академии наук и Правительства Республики Северная Осетия-Алания», Владикавказ, Россия (362008, РСО-Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, 10), e-mail: soigsi@mail.ru

**В настоящей статье анализируется передача имен собственных в художественном переводе. Автор статьи на материале художественных переводов с осетинского на русский и с русского на осетинский язык прослеживает основные переводческие методы и принципы, которыми руководствовались переводчики в своей работе. На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов рассматриваются способы традиционного перевода онимов: транслитерация, транскрипция, калькирование. Значительное место в статье автором уделяется индивидуальным переводческим решениям при передаче собственных имен. При этом автором приводятся не только положительные примеры перевода антропонимов/топонимов/мифологизмов, но и стилистические неудачи переводчиков.**

**Ключевые слова:** художественный перевод, антропоним, топоним, транслитерация, транскрипция, калькирование.

## PROPER NAMES IN THE MIRROR OF THE LITERARY TRANSLATION

Dzaparova E.B.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>North Ossetian Institute of humanitarian and social studies by V.I. Abaev, Vladikavkaz, Russia (362008, Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, pr. Mira, 10), e-mail: soigsi@mail.ru

**This article analyzes the transfer of proper names in literary translation. Author of the article traces the basic techniques and principles that guided the translators in their work on the material of art with Ossetian translations into Russian and from Russian into the Ossetian language translation. Methods of the traditional translation onima (transliteration, transcription, tracing) are discussed on the basis of comparative analysis of multilingual texts. A significant interest in the article the author is paid to individual translators translation solutions in the transmission of their own names. Herewith, the author provides not only positive examples of the anthroponyms / place names / mifologizms translation but stylistically failure translators.**

**Keywords:** literary translation, anthroponym, toponym, transliteration, transcription, tracing.

Вопрос о передаче имен собственных в художественном переводе, на первый взгляд, может показаться неактуальным. Перевод антропонима/топонима, как правило, не зависит от контекста и в большинстве случаев сводится к двум основным способам: транскрипции и транслитерации. Однако переводчики не всегда ограничиваются фонетическим и графическим воспроизведением переводимого онима. В стремлении донести культурологическую информацию, лежащую в основе антропонимов/топонимов, они используют различные приемы передачи их семантики. На материале переводов художественных произведений проследим основные переводческие стратегии при достижении адекватности передачи личных имен оригинала.

В большинстве случаев при передаче личных имен переводчики осетинских произведений использовали фонетический и графический способы. **Транскрипция и транслитерация** позволили переводчикам сохранить «лексическую краткость обозначения,

соответствующего его привычности в языке подлинника» [6, с. 32]: *Алимырза – Алимурза, Агуыбечыр – Агубечир, Дженалдыхъо – Дженалдыко, Уырызмаг – Урузмаг, Фидар – Фидар, Мусса – Мусса, Мацыыхъо – Мацико, Фаризаг – Фаризет, Хъайсын – Кайсын, Ахсар – Ахсар, Дзауджыхъау – Дзауджикау*. Как видим, чтобы сохранить национальный колорит онимов, большая их часть заимствуется с максимальной тщательностью.

Наряду с транслитерацией и транскрипцией для перевода единиц, не имеющих эквивалентов или аналогов в переводящем языке, переводчиками используется **калькирование** – дословный перевод отдельных компонентов антропонима/топонима, замена составных частей имен собственных «их прямыми лексическими соответствиями в переводящем языке» [1, с. 98-99]: «*Къæйджын уæлвæз*» – «*Долина скал*», «*Куырæйтты хъæу*» – «*аул Мельничный*», «*Уæллаг Садон*» – «*Верхний Садон*», «*Дзуары рагъ*» – «*Святой перевал*», «*Хуссар*» – «*Южное село*», «*Хурыхъæу*» – «*село Солнечное*», «*Райдзаг*» – «*Рассвет*», «*Стыр фæзы хъæуы*» – «*село Большая Поляна*», «*Зыгъар*» – «*Белолобый*» и т.д. Дословный перевод частей переводимого онима отражает смысл, который несет он в тексте.

Особую сложность при переводе художественного текста представляет передача мифологизмов. Имена из осетинской мифологии несут в тексте, помимо смысловой нагрузки, и определенную эмоционально-стилистическую окраску. Обойтись в данном случае буквальной передачей имен, на наш взгляд, недостаточно. Переводчики осетиноязычных текстов передачу мифологизмов в большинстве случаев сопровождают ссылками, комментариями в сноске. Подобная переводческая стратегия считается правильной и передает этнокультурный компонент имен.

В произведении М. Булкаты «*Нарт Сосланы æвдæм балц*» – «*Седьмой поход Сослана Нарты*», наряду с нартскими и историческими героями, фигурируют осетинские божества, персонажи осетинской мифологии. Переводчик И. Булкаты в тексте их транслитерирует, но каждого «снабжает» комментарием в сноске: «*Лагты Дзуар – синоним Уастырджы, покровителя путников. Так называли его женищины, потому что не имели права произносить мужское имя вслух. По преданию у Уастырджы был трехногий конь*», «*Æфсати – бог зверей*», «*Кар и Караф – боги холода и стужи*», «*Куырдалагон – небесный кузнец*», «*Сафа – бог очага, надочажной цепи, холодного оружия, семьи...*», «*Мыкалгабыр (в осетинской мифологии) – архангелы Михаил и Гавриил. Последний тост произносится во славу Мыкалгабыра*», «*Элиа и Уацилла – боги грома и ветра*». В последнем примере переводчик И. Булкаты, как представляется, не совсем верно проинформировал русскоязычного читателя. Как известно, покровителем ветров в пантеоне религиозных воззрений осетин был *Галагон*, а

гроза и молния были в расположении *Уацилла* (диг. Елия). Имена нартских героев в переводе также транслитерируются. Прекрасно зная нартский эпос, И. Булкаты легко ориентируется в сказаниях.

При переводе антропонимов *Барастыр*, *Уастырдж*, *Аминон* переводчик повести Нафи «Ада́ймаджи ма́лæт» – «Возвращение Урузмага» Н.Г. Джусойты также дает в сносках пояснение к ним: «*Уастырдж* – языческое божество, покровитель мужчин, воинов, путников», «*Барастыр* – в осетинской мифологии привратник царства мертвых», «*Аминон* – царь мертвых». Правда, авторы словаря «Этнография и мифология осетин» отмечают у Барастыра и Аминона совсем противоположные функции в загробном мире. Барастыр обозначен владыкой загробного мира [3, с. 36], а Аминон – «грозный страж ворот "Страны мертвых", куда можно попасть только до заката солнца» [3, с. 15]. И только по распоряжению Барастыра Аминон открывает ворота в Страну мертвых. Такие неточности в описании персонажей осетинской мифологии могут, как представляется, привести к искажению у читателя несущей информации.

В качестве сравнения в тексте оригинала приводится фольклорный образ – герой нартского эпоса – Сырдон. Для сохранения национально-культурной специфики подлинника переводчик мог бы перенести фольклорный образ в переводной текст путем транскрипции. Но этот метод перевода собственного имени в этом случае неприемлем, т.к. вышеуказанный антропоним в тексте выполняет совсем другую функцию. Сравним оригинал и перевод: « – *Уæдæ маæ фырыл Сырдонæ фыры ми æрцыд*» – «На моего валуха, что ли, зуб точил?». Дословный перевод данного контекста – «С моим бараном случилось то же, что и с бараном Сырдона» – был бы не совсем понятен русскоязычному читателю.

Интересен перевод названий местности. При передаче географических наименований необходим индивидуальный подход. Переводчику приходится учитывать ряд особенностей, которые он не может игнорировать: «степень "знакомости" и "распространенности" как самого слова, так и его референта, колорит и контекст, прежде всего широкий, но, в первую очередь, может быть, степень "освещенности" слова в переводимом тексте» [2, с. 52].

В повести «Ада́ймаджи ма́лæт» встречается несколько топонимов. В одних случаях Джусойты переносит их в транскрипции/транслитерации: «*Дзæуджыхъæу*» – «*Дзауджикау*», «*Калак*» – «*Калак*», «*Маæскуы*» – «*Москва*». Когда транскрипция/транслитерация по тем или иным причинам невозможна или нежелательна, переводимую единицу переводчик калькирует: «*Ривæддон Тæрс*» – «*Пастушья чинара*», «*Стыр фæз*» – «*Большая поляна*», «*Лæбырдты рагъ*» – «*перевал Большие оползни*». При переводе топонима «*Калак*», по нашему

мнению, можно было для русскоязычного читателя пояснить, что это местное название Тбилиси.

Передача антропонимов/топонимов ставит перед переводчиком определенные задачи. Он должен обладать фоновой информацией, дополнительными этнокультурными знаниями, чтобы вызвать у реципиента равнозначные ассоциации. Вполне правильна, на наш взгляд, замена в переводе романа «Седьмой поход Сослана Нарты» И. Булкаты *Бынаты хицау-а* на *Сафа* в контексте: « – Уый кæд къонайы арт уыдис, уæд æз та бынаты хицау дæн» – *загъта Цанди æмæ Черменмæ бакаст*» – «Если это огонь, то я – Сафа! – бросил Цанди». Как известно, *Бынаты хицау* и *Сафа* согласно верованиям осетинского народа выполняют разные функции. *Бынаты хицау* – покровитель дома, домашний дух, домовый, живет в кладовке, изображается, как правило, в виде уродливой старухи с клыками, но может принимать и другие образы. Тогда как *Сафа* – «божество домашнего очага, создатель и покровитель надочажной цепи – рахыс, – подаренной им людям и считавшейся самым священным предметом осетинского жилища» [3, с. 122-123]. Как нам кажется (не будем спорить с автором), но в вышеприведенном контексте оригинала правильной было бы употребить именно *Сафа*.

При передаче имен героев произведений некоторые переводчики искажают исходную информацию и наделяют персонажа дополнительной характеристикой, не соответствующей ему в оригинале. Например, в русскоязычном варианте романа М. Цагараева «Сау хохы фиййау» – «Пастух Черной горы» переводчик М. Блинкова пишет: «Уæд мæ Сырдон дæр нал хонис...» – «И тогда, Фидар, ты не будешь называть меня Сырдоном. Если бы тот Сырдон, сын камня, о котором много веков подряд рассказывают у нас люди, был бы всегда умным, добрым и только бы выручал нартский народ от бед и напастей, я был бы рад моему имени. Но ведь тот Сырдон, кроме того, и обманывал, и лукавил, и за обиды жестоко мстил каждому». Здесь переводчик не совсем верно информирует русскоязычного читателя об особенностях чудесного рождения героя нартского эпоса Сырдона от водного божества Гатага и Дзерассы. Согласно нартскому эпосу, рожден из камня был другой герой – Сослан из рода Ахсартаггата. При виде полуобнаженной Сатаны пастух оплодотворил камень, из которого по истечении срока и был извлечен герой.

Реже в художественном переводе осетинских произведений встречается замена имен другими, привычными для носителя переводящего языка. Так, при переводе рассказа М. Цагараева «Мады зарæг» – «Материнская песня» переводчик Б. Рунин вместо имени внучки главного героя *Дзерассы* в переводе дает другое – *Зарема*, но вполне знакомое и

осетиноязычному читателю. В повести «Возвращение Урузмага» переводчик Н. Джусойты также прибегнул к замене собственных имен: «*Сарат*» (собака главного героя Урузмага) в переводе «*Мила*», «*Уасил*» (друг Урузмага) – «*Басил*». По-видимому, переводчик посчитал их более благозвучными и приятными на слух русскоязычного читателя.

Нередко именам собственным в художественных произведениях осетинских писателей отводится определенная роль, роль своеобразных характеристик. Являясь символами тех или иных качеств и представлений, они вносят дополнительный смысл в переводимый текст. К категории значащих имен собственных теоретики перевода относят «говорящие имена». Использование транскрипции и транслитерации при их переводе неприемлемо. С. Влахов и С. Флорин различают такие «характеристические имена», которые 1) обычно не подлежат переводу, так как их назывная функция все же преобладает над коммуникативной (план выражения заслоняет план содержания), 2) подлежат переводу в зависимости от контекста, который может «высветлить» их содержание, 3) требуют такого перевода или такой постановки, при которых можно было бы воспринять как назывное, так и семантическое значение (каламбуры) [2, с. 216]. Так, в рассказе М. Цагараева «Мады зарæг» – «Материнская песня» как средство художественного изображения в качестве сравнения употребляется имя героя нартского эпоса Сырдона. Образ этого героя ассоциируется у осетинского читателя с определенными качествами человека – хитростью, лукавством, находчивостью. Поняв заложенный в форме слова смысл, переводчик Б. Рунин не транскрибирует имя нартского героя, а, учитывая контекст, определяет его как «сказочный жулик», что вполне, на наш взгляд, правильно.

Давать определенную характеристику своим персонажам через имена присуще и другому видному осетинскому прозаику - Д. Мамсурову. В рассказе «Цыт» – «Слава» автор одного из своих героев именует «Дзынга»: «Одни говорили: потому что у него глаза серые и большие, как у комара. Другие – потому, что усы у него длинные и закрученные вверх... Многие же были склонны предполагать, что прозвали его так за то, что он держал батраков и, как комар, высасывал из них кровь...» [8, с. 232]. При передаче на русский язык переводчик рассказа В. Владимиров отказался от прямого перевода номинативного значения данного антропонима, использовал транслитерацию, а в сноске счел нужным объяснить: «Дзынга – по-осетински означает комар». Как легко заметить, Владимиров не совсем правильно донес лексическое значение исходного слова. В другом варианте перевода одноименного рассказа переводчик также использовал транслитерацию и верно поясняет в сноске, что «дзынга» в переводе с осетинского означает «овод». Подобный прием при передаче имени другого

персонажа рассказа Д. Мамсурова «Хъандил» («Жук») использован переводчиком А. Ольшанским: «Кандил означает "жук" или "таракан"». Прозвище, данное главному герою рассказа, указывает на определенный тип поведения и примечательную черту его характера. Безусловно, сам контекст подсказывал переводчику смысл данного антропонима: «Он не спеша набирает полную ложку шандага (в пер. с осет. «тюря» – Д.Е.), осторожно подносит ко рту, аппетитно схлебывает молоко, старательно слизывает оставшиеся на ней крошки кукурузного чурека и, тщательно разжевывая их, сопит волосатым носом. После каждой ложки шандага он поглаживает длинные усы, снимая задержавшиеся на них капли молока, вытирает руку о суконную ноговицу. Иной раз, когда ему бывает лень беспокоить свою руку, он захватывает усы языком в рот и смачно обсасывает их» [7, с. 159]. Как видно, переводчик верно донес до сознания своего читателя внутреннее содержание указанного имени.

Рассмотрим особенности передачи имен собственных при переводе романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – «Мах рæстæджы сгуыхт лæг». Переводчиком Х. Цомаевым [5] имена собственные переводятся на фонетическом уровне: *Печорин, Белæ, Максим Максимыч, Верæ, Мери, Къайсауыртты астым, Арагви, Стъарапол, Терк, Дагъыстан, Къоб, Тамань, Маишук-хох*. Порой переводчик отказывается от максимальной точности в передаче названия оригинала и перевыражает его на родном языке как обычное слово: «Крестовая гора» – «Дзуары хох», «Змеиная гора» – «Калмы-хох», «Железная гора» – «Æфсæн-хох», «Лысая гора» – «Гæмæх-хох», скала «Кольцо» – къæдзæх «Цæг». Х. Цомаев прибегает к переводу и в этих случаях: «Тифлис» – «Калак», «Линия» – «Хæстон хахх», «Гуд-гора» – «Хъуды-хох», «Кабарда» – «Кæсæг», гора «Казбек» – «Сæнайы-хох». В переводе Цомаева данные топонимы вполне узнаваемы осетинским читателем.

В романе встречается антропоним «Соловей-Разбойник». Имя-символ, понятное только русскому читателю, как средство художественного изображения употребляется в тексте в качестве сравнения. Имя популярного сказочного героя в переводе Цомаева звучит как «Булаемæргъ-Абырæг». Буквальный, неудачный перевод антропонима привел к громоздкому построению фразы, а отсюда – к непониманию, искажению образа. Тут вполне можно согласиться со следующими словами: «Говоря об иноязычных антропонимах, мы считаем, что большей частью мы и не должны их делать своими, – мы их только заимствуем, в принципе не включая в собственный лексический фонд» [2, с. 270].

Адекватная передача всех аспектов исходного текста не всегда возможна. Потери и опущения в переводе топонимов романа связаны с желанием сохранить художественную целостность переводимого текста. Речь идет о названии долины «Чертовой»: «Вот

романтическое название! Вы уже видите гнездо злого духа между неприступными утесами, – не тут-то было: название Чертовой долины происходит от слова "черта", а не "черт"...». В осетинском переводе этого места нет в силу того, что переводчик перевел название долины – «Арæн» (граница, рубеж), пояснение же долины как «Чертовой» было бы неуместно, да и неправильно.

В повести другого русского классика А. Пушкина «Дубровский» часто употребляются имена зарубежных писателей и героев их произведений. При передаче соответствующих мест в тексте переводчик А. Коцоев [4] прибегает к пояснению в сноске, даже если сам автор отказывается от него. Можно привести следующие примеры: «Радклиф (1764 – 1823) – англисаг фыссæг», «Ринальдо – немыцаг фыссæг Вульдюцы (1762 – 1827) роман, кæцы йæ растæджы уыдис тынг зындгонд, Ринальдо-Ринальдини – абырджыты фæтæг», «Конрад – номдзыд полякаг поэт Адам Мицкевичы (1798 – 1855) кадæг «Конрад Валленрод»-ы герой».

В тексте Пушкин употребляет имя персонажа древнегреческой мифологии Амфитриона. Благодаря одноименной пьесе Мольера имя героя, изображенного французским комедиографом радушным хозяином, стало нарицательным. Впоследствии Амфитрионами стали называть хлебосольных, гостеприимных хозяев. В повести «Дубровский» автор использует это имя именно в этом значении: «Пошли за стол. Троекуров отдал полную справедливость винам своего Амфитриона и искусству его повара...». Как видим, сам Пушкин не дает никакого пояснения к указанному им герою. А. Коцоев понял намерение автора оригинала и поясняет в сноске: «Амфитрион – хорзæрдæджын, уазагуарзаг фысым» (с осет. «Амфитрион – добросердечный, гостеприимный хозяин»). Переводчик, как кажется, правильно отразил смысл, представляемый в указанном отрывке Пушкиным.

Таким образом, при передаче имен собственных в художественном переводе осетинскими и русскими переводчиками в большинстве случаев используются традиционные способы: транслитерация, транскрипция, калькирование. Местами при отражении онимов переводчики используют индивидуальный подход, который не всегда, на наш взгляд, оказывается верным.

### Список литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М., 1975. – С. 98-99.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 1986. – С. 52.

3. Дзадзиев А.Б., Дзуцев Х.В., Караев С.М. Этнография и мифология осетин : краткий словарь. – Владикавказ, 1994. – 284 с.
4. Дзапарова Е.Б. Способы передачи комического при переводе повести А. Коцоева «Джанаспи» с осетинского на русский язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4-3 (34). – С. 57-60.
5. Дзапарова Е.Б. Харламбий Цомаев и православная культура Осетии : монография / Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева Владикавказского научного центра РАН и Правительства РСО-А. – Владикавказ, 2010. – 171 с.
6. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский : учеб. пособие. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. – 92 с.
7. Мамсуров Д. Жук. Рассказ // Мамсуров Д. Рассказы / пер. с осет. ; вступ. статья Л. Либединской. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 159-169.
8. Мамсуров Д. Слава. Рассказ // Мамсуров Д. Избранные рассказы / пер. с осет. – М. : Художественная литература, 1958. – С. 149-176.

**Рецензенты:**

Гацалова Л.Б., д.фил.н., в.н.с. отдела осетинского языкознания, ФГБУН СОИГСИ им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-А, г. Владикавказ.

Парсиева Л.К., д.фил.н., в.н.с. отдела осетинского языкознания, ФГБУН СОИГСИ им. В.И. Абаева ВНИЦ РАН и Правительства РСО-А, г. Владикавказ.