

Дзапарова Елизавета Борисовна

### **АВТОПЕРЕВОД КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В данной статье рассмотрена проблема интерлингвальности авторского перевода в осетинской литературе, прослеживается адекватная передача в автопереводе национально-культурной специфики и прагматики исходных текстов. На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов автор статьи приходит к выводу о том, что адекватность автоперевода зависит не только от знания переводчиком двух языков, культур, но и от его умения переключиться от одной языковой системы к другой, от творческого подхода к переводу.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2012/5/15.html](http://www.gramota.net/materials/2/2012/5/15.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (16). С. 65-69. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2012/5/](http://www.gramota.net/materials/2/2012/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

**KINSHIP TERMS IN BILINGUAL DICTIONARIES OF TATAR LANGUAGE**

**El'vira Nikolaevna Denmukhametova**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
**Al'fiya Shavketovna Yusupova**, Doctor in Philology, Professor  
*Department of Translation Theory and Speech Communication*  
*Kazan' (Volga Region) Federal University*  
*elvir25@mail.ru; alyusupova@yandex.ru*

The authors describe kinship terms in the Tatar language; consider them by the material of the bilingual dictionaries of the XIX<sup>th</sup> century, state the basic principles of their development, analyze the structural composition, reveal the tendencies in the use in the modern Tatar language and fixation in lexicography, and conclude that the results of the study are interesting as a valuable source for the Tatar historical lexicology and dialectology.

*Key words and phrases:* thematic vocabulary; kinship terms; vocabulary; lexicography; the XIXth century; bilingualism; historic vocabulary; dialectology.

УДК 81'255.2/821.221.18

**Филологические науки**

*В данной статье рассмотрена проблема интерлингвальности авторского перевода в осетинской литературе, прослеживается адекватная передача в авторском переводе национально-культурной специфики и прагматики исходных текстов. На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов автор статьи приходит к выводу о том, что адекватность авторского перевода зависит не только от знания переводчиком двух языков, культур, но и от его умения переключиться от одной языковой системы к другой, от творческого подхода к переводу.*

*Ключевые слова и фразы:* авторский перевод; интерлингвальность; эквивалентность; адекватность; билингвизм; фразеологическая единица; паремия; аналог.

**Елизавета Борисовна Дзапарова**, к. филол. н.

*Отдел фольклора и литературы*

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева*  
*Владикавказский научный центр Российской академии наук и Правительства РСО – Алания*  
*l-dzaparova@mail.ru*

**АВТОПЕРЕВОД КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА  
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ<sup>©</sup>**

Одной из форм художественного билингвизма в литературе является авторский перевод. В отличие от писателей, пишущих и создающих равноценные произведения на двух языках, самопереводчики стремятся на основе написанного им произведения создать «новое», но уже в другой культурной среде.

Автоперевод для переводчика представляет особую трудность, т.к. «разрушает в сознании двуязычного человека надежные перегородки между языками, оберегающие психику пишущего... мешает двуязычному человеку переводить, поскольку нарушается языковое равновесие» [6, с. 238].

Концепция авторского перевода, в отличие от неавторского, заключается в том, что автор в своей переводческой деятельности не скован «никакими чисто переводческими предпосылками, он волен переосмыслить и переделывать текст в любом отношении и в любой степени, менять композицию, образы и средства выражения» [2, с. 174]. Не удивительно, что многие практики самоперевода получали в результате новое произведение. С другой стороны, переводчик-билингв видит все тонкости оригинала, прекрасно «чувствует» язык, что позволяет ему создать безупречный аналог, достаточно равноценный подлиннику.

Можно назвать несколько причин, по которым писатель прибегает к переводу собственных произведений. Во-первых, писатель не всегда удовлетворен качеством переводов своих произведений другими переводчиками. Во-вторых, автор оригинального текста стремится внести новую, дополнительную информацию в текст перевода. Однако не всегда эти дополнения уместны. Иногда они настолько изменяют текст, что узнать в нем подлинник невозможно. Известный осетинский писатель и критик, теоретик и практик художественного перевода Т. Бесаев вовсе исключал саму возможность самопереводов: «Когда автор переводит, он неизбежно пишет заново, заново переживает ситуацию и судьбы героев, заново входит в то творческое настроение, в ту, если угодно, психологическую ситуацию, как и при создании оригинального произведения. Но можно ли точно воспроизвести эту ситуацию? Можно ли дважды войти в одну и ту же реку? Не уверен» [1, д. 28, л. 21]. Конечно, можно согласиться с точкой зрения Т. Бесаева. Автор произведения, создавая его «копию» на другом языке, должен еще раз переосмыслить идею, образы героев, пережить с ними определенные события и передать те эмоции, которые уже однажды переживал.

Ю. Л. Оболенская, рассуждая об авторских переводах писателей-билингвов, высказывает следующую точку зрения: «Перевод (*имеется в виду авторский – Д. Е.*) отражает столкновение и борьбу не только двух культурных и языковых традиций, но и двух противоположных тенденций: стремление сохранить особенности оригинала и при этом не нарушить законы и нормы родного языка. Кроме того, в процессе перевода происходит взаимодействие двух *идиолектов* – идиолекта автора и идиолекта переводчика, – которое было бы неверно сводить к неосознанной (или механической) подмене одного идиолекта национального языка (языка оригинала) другим, переводческим» [8, с. 134].

У автора, намеривающегося переводить самого себя, уровень знания двух языков должен быть равноценен. Недооценка межкультурных различий может привести к искажению не только оригинала, но и перевода. С точки зрения В. В. Сдобникова и О. В. Петровой, адекватность авторского перевода зависит не столько от уровня знания самопереводчиком переводящего языка, сколько от «способности переключиться на систему образов, на менталитет представителей иной культуры» [10, с. 402]. Несомненно, самоперевод – колоссальный труд, требующий ответственного подхода, эрудиции, языкового чутья, знания быта и культуры обоих народов. И только совокупность этих качеств даст «новый оригинал».

Авторский перевод является малоизученной проблемой в современной науке о переводе. Объясняется это, прежде всего, тем, что редки случаи существования в литературе авторских переводов. В то же время сопоставительное изучение текстов автоперевода представляется чрезвычайно ценным и перспективным направлением в переводоведении. За последние несколько лет отечественное литературоведение обогатилось рядом работ по филологическому анализу авторских художественных переводов. Преимущественно они касаются автопереводов В. Набокова и И. Бродского. К столь ответственному делу сам В. Набоков относился скептически: «Ужасная вещь – переводить самого себя, перебирая собственные внутренности и примеривая их, как перчатку, и чувствуя в лучшем словаре не друга, а вражеский стан» [7, с. 125]. В таком случае возникает вопрос: зачем автор прибегал к переводу собственных произведений? Видимо, по той же причине – не доверял. Противоположной точки зрения придерживался Бродский. Писатель, переводя свои собственные произведения, становился конгениальным автору, т.е. самому себе [9, с. 112]. И только в этом случае, по строгому убеждению И. Бродского, можно добиться адекватности автоперевода.

В осетинской литературе традиция билингвизма не нова. Еще в XIX веке некоторые национальные писатели выступили с русскоязычными произведениями (И. Кануков, Г. Цаголов, Б. Туганов). В творчестве основоположника осетинской литературы К. Хетагурова мы впервые видим черты чистого билингвизма. Автор одни произведения создавал на родном языке (осетинском), другие – на русском. При этом, прекрасно владея двумя языками, К. Хетагуров никогда не переводил сам себя и доверял столь ответственный труд профессиональным переводчикам.

К созданию художественных переводов собственных произведений осетинские авторы приступили лишь в середине XX века. Родоначальниками в этом деле были С. Бритаев и Т. Бесаев. Они первые стали переводить свои рассказы с осетинского на русский язык. Позднее к самопереводу, но уже в более крупном литературном жанре, обратились К. Дзесов, Т. Джатиев, Г. Хугаев, Н. Джусойты, М. Басиев, С. Марзойты, М. Цагараев.

Как в теории, так и практике художественного перевода нет однозначного ответа на вопрос: какой вид перевода лучше – авторский или традиционный? Естественно, тот, который наиболее адекватен оригиналу, тот, который передает не только содержание, форму исходного текста, а его национальную специфику, колорит, дух. В адекватной передаче этих компонентов подлинника первостепенная роль принадлежит переводчику, его таланту и умению находить в переводящем языке аналоги и эквиваленты. В данной статье мы попытаемся проследить степень адекватной передачи в авторском переводе особенностей подлинника.

Материалом для нашего исследования послужили оригиналы и автопереводы повестей Н. Г. Джусойты «Адаймаджы мæлæт» («Возвращение Урузмага») и Т. И. Джатиева «Мае урс дадалита» («Мои седые кудри»). Сличение текстов позволит выявить адекватность передачи переводчиками национально-культурной специфики, семантики и прагматики исходных текстов.

Н. Г. Джусойты известен не только как блестящий писатель, исследователь истории осетинской литературы, но и как специалист по художественному переводу. Не только практик, но и теоретик в области художественного перевода, Н. Джусойты большинство своих произведений переводил сам. На примере автоперевода повести «Адаймаджы мæлæт» («Возвращение Урузмага») проследим его переводческую концепцию.

В своем произведении Н. Г. Джусойты размышляет о смысле жизни, о сущности человека и его месте на земле. Основной драматизм повествования связан с уходом главного героя Урузмага в мир иной. Новость о неизлечимой болезни застала его в больнице, и «назначенные» ему врачами два месяца он хочет прожить с пользой. С этими мыслями он возвращается в родное село. Все дела и поступки Урузмага являются показателями высокой морали, морали истинного горца.

Принцип адекватности Н. Г. Джусойты нарушен в заглавии повести. Оригинал – «Адаймаджы мæлæт», перевод – «Возвращение Урузмага» (семантическая аналогия – «Смерть человека»). Интерпретация прямого номинативного значения нарушена в связи со стремлением самопереводчика внести особый смысл в заглавие перевода. В произведении тема смерти является стержневой. Переводом заглавия на русский язык «Возвращение Урузмага» Н. Джусойты еще раз хотел подчеркнуть, что такие люди, как Урузмаг, не умирают, а возвращаются и живут среди нас вечно.

Логически произведение Н. Джусойты можно разделить на четыре части: больница, дорога домой, дела Урузмага, уход Урузмага. Каждая из этих частей символизирует определенный этап в жизни главного героя.

Повесть начинается со сна главного героя в больнице. Сон Урузмага уносит его в мир детства. Ему снится родное пастбище, его овцы и он – юный пастух. Автор изображает горный пейзаж, адекватное прочтение которого мы видим и в переводе. Картины природы в переводе так же образны, яркие, привлекательны. Постепенно светлые картины природы во сне сменяются темными красками. На пастбище появляются волки (в переводе – чудовище), грозящие его овцам. «*Касы амае кьуыбырыл рабадтысты арта биреггьы, сау-сауид, галыйаеста, са дзыхта – халиу амае сырх-сырхид, бинаг даендагты талм биреггьы комы урс цафхады хуызанай зыны*» [5, с. 63]. Этот отрывок передает тяжелое и душевное напряжение героя во сне, его смятение, после чего он просыпается. Джусойты в переводе находит адекватные в эмоциональном отношении лексические средства для передачи внутреннего состояния Урузмага: «*И видит, из-за скалы смотрит на него какое-то чудовище. Большое, черное, безобразное, как раздувшаяся буйволиная туша. И видна пасть. Не голова, а только пасть – красные десны, а между ними широкая, мутно-белая полоса зубов полукругом-подковой...*» [3, с. 5-6]. Перевод, как и оригинал, в одинаковой эмоциональной тональности передает душевные переживания Урузмага. Этот сон предшествовал новости о неизлечимой болезни героя.

Большого мужества требовало от Урузмага знание близкой смерти. Не случайно в повести Н. Джусойты приводится притча о людях, узнавших от Уастырджи<sup>1</sup> о своем смертном часе. Надо сказать, в оригинале есть только упоминание об этой притче, в переводе же она приводится полностью. Переводчик дополняет переводной текст новой информацией.

«*Мае хьуыддагтам аркасон!*» («Присмотрюсь к своим делам») – под таким девизом живет Урузмаг последние два месяца жизни. С этими мыслями он возвращается в родное село. Во второй части повести – «*Уырызмаджы фæстаг балц*» (в переводе части не озаглавлены) – описывается дорога главного героя из больницы домой. Какой длинной она показалась ему! Перед Урузмагом проходит вся его жизнь. Он вспоминает детство и юность: «*Диссаг у, аведза, лагвандаг дæр, цардæндаг дæр... Аваенай – мады хъебысмае, мады хъебысай – ардзæстмае, ардзæстай – къасарма, стай уад уазæгмае, хъæууынгмае...*» [5, с. 80-81]. В переводе этот абзац генерализирован, но сложные переживания героя, его мысли о жизни и ее скоротечности нашли отражение в отрывке перевода. Жизнь на земле не прекратится, уверен Урузмаг, и после его ухода. В этом заключается и основная мысль автора.

Большую часть повести составляют дела Урузмага, его помощь родным, близким, односельчанам, которые даже не догадываются о его болезни. Понимая неизбежность своей смерти, Урузмаг хочет прожить свои «два месяца», созидавая. Он стремится помочь своему старому соседу Тоде с ремонтом мельницы, вдове Гассион чинить хлев, двоюродному брату Уасилу со свадьбой сына. В какой-то момент он забывает и о болезни. Урузмаг включается в созидательный труд. Есть в данной части текста отрывки, интересные для характеристики интерпретации переводчиком этих мест. Так, явное содержательное расхождение с оригиналом мы наблюдаем в переводе фрагмента приезда младшего сына Урузмага из города в село к отцу. В оригинале, в отличие от перевода, отсутствует эпизод с радио, нет размышлений отца и сына о молодом поколении. Расходится сюжетная линия и в эпизоде продажи коня Урузмага. В оригинале Урузмаг отдает коня Тоде до свадьбы сына Уасила, в переводе – после.

Четвертая часть произведения, безусловно, самая трагическая, самая напряженная. Уход Урузмага в мир иной по накалу страстей занимает в осетинской литературе едва ли не первое место. И поэтому перед Джусойты-переводчиком стояла задача – суметь добиться у русского читателя адекватного восприятия описываемых здесь событий. Этого, безусловно, достигает своим мастерством Н. Джусойты. Перевод этой части близок к оригиналу по описываемым здесь внутренним переживаниям. В ней лишь отсутствуют заключительные строчки повести: рассуждения автора и цитаты о смысле жизни, о месте человека на земле, о судьбе каждого человека.

Не менее актуальные проблемы затрагивает в своей повести Т. И. Джатиев. Цикл новелл, объединенных автором в повесть «*Мае урс дадалитæ*» [4], охватывает период с начала XX в. вплоть до разгрома фашистских оккупантов и восстановления народного хозяйства на селе. Воспоминания главной героини Назират о своей нелегкой судьбе легли в основу повести. Автоперевод сохранил особую манеру повествования, но в целом переводной текст отмечается средней степенью адекватности. Укажем на некоторые расхождения в сопоставимых текстах. Например, мы не увидим в переводе многих сюжетных линий, в некоторых новеллах меняется место действия (Ногкау – Беслан), расходится и количество глав (в оригинале 13 глав, в переводе – 16). Автопереводчик дописывает не вошедшие в подлинник моменты (описание осетинской свадьбы; в оригинале вскользь упоминается о смерти Ленина, в переводе этому событию посвящены 2 главы) и, наоборот, игнорирует в переводе предисловие. Не всегда адекватно переданы и названия глав. Местами в переводе Т. И. Джатиев смешивает ход событий, сдвигает сюжетные линии. Но, несмотря на эти расхождения, текст перевода легко читается и воспринимается.

Неотъемлемой частью процесса художественного перевода является передача образности оригинала. Речь идет о переводе фразеологизмов, поговорок и пословиц. Здесь необходимо не просто подыскать эквиваленты и аналоги переводам, а достичь образности путем адекватной замены. Для этого переводчик в словаре переводящего языка обязан подыскать равнозначные устойчивые словесные выражения.

<sup>1</sup> Уастырджи – в осетинской мифологии самое почитаемое божество, покровитель мужчин, путников и воинов. В религиозно-мифологическом сознании осетинского народа он занимает почетное место. К нему в молитвах люди обращаются за помощью. Ни одно осетинское застолье не обходится без обращения к Уастырджи. Особое место Уастырджи (или, как его еще называют, «лæгты дзуар» («покровитель человека»)) занимает в фольклоре. Он является одним из самых популярных персонажей легенд, сказаний, преданий осетин. В нартском эпосе Уастырджи является небожителем, отцом покровительницы нартов Сатаны. Ежегодно в ноябре осетины широко отмечают праздник Уастырджи.

Передача фразеологизмов, пословиц и поговорок в автопереводе облегчается тем, что переводчик легко распознает их в тексте и раскрывает значение. Но остается проблема подыскать адекватные языковые средства, что далеко не просто. Проследим, как преодолевали эти трудности Н. Г. Джусойты и Т. И. Джатиев. В повести Н. Г. Джусойты встречается немало фразеологизмов с ярко выраженной национальной спецификой. Для их перевода писатель использовал различные приемы.

1. Фразеологизм исходного текста переводил равнозначным фразеологизмом: «*йахи сагъасты аныгъуылд*» – «ушел в себя», «*адзал 'рцъид*» – «пришел смертный час», «*ме 'муд куы 'рцъид*» – «пришел в себя» и т.д.

2. За отсутствием эквивалентов и аналогов Джусойты передает в максимально ясной, краткой форме содержание фразеологической единицы (ФЕ): «*гадыныхаста кандзаен*» – «будет врать», «*маерды рох мыл бафтыд*» – «забыл», «*нал ахсы хуыссаг*» – «не спится», «*цасгом нал хъацы*» – «стыдно».

3. Не находя в переводящем языке полного или частичного соответствия переводимой ФЕ, переводчик вынужден прибегать к ее толкованию: «*фыццаг ам чи рцард ама дзы йа дандаг чи рафтыдта*» – «кто жил здесь от рождения до смерти», «*уый ма аерцахстой Уырызмаеджы хъуста*» – «это было последнее, что услышал Урузмаг».

4. Если не находил аналога или буквальный перевод был невозможен, просто опускал фразеологизм подлинника. Так, не представлены в русскоязычном тексте следующие ФЕ: «*ныфсыта аварын*», «*сагъас канын*», «*фандиаг канын*», «*уым ахицен йа хабар*», «*да хъус сам цауылна фадардтай*», «*йа зардаей тыптырта куы суагъта*», «*чызджытай алчи дар йахи хадзары 'рдаем ивазы*» и т.д.

Богато представлены фразеологизмы в повести Т. И. Джатиева. Для их передачи автор перевода не всегда находил адекватную замену: «*ма зарда куы ныддур, ма фаерста куы фатонын*» – «свет сойдетя клином». Чаще всего Т. Джатиев в переводе просто опускал фразеологическую единицу. Так, мы не увидим в переводе следующих ФЕ оригинала: «*туджджыны цастай йам касы*», «*са цастыта нал истой*», «*зарда на куымдта*», «*йа тъангта камен ацагъта*», «*махицен ныфсыта авардтон*», «*цастыныкъуылдма*», «*ме 'муд аерцъид*», «*асаст йа хъару*», «*ма зарда асаст*» и т.д. И наоборот, в автопереводе для передачи смысла оригинала активно использует русские фразеологизмы: «*наговорили семь верст до небес*», «*места себе не находил*», «*с первыми петухами*», «*смогут языками чесать*», «*нос не задирают*», «*идти с сумой по миру*», «*не ради красного словца*», «*влез он мне в душу*», «*жить душа в душу*», «*держите все же ухо остро*», «*гнуть до седьмого пота*», «*и в ус бы не дули*», «*сними камень с души*», «*задам я вам перцу*» и т.д.

К деталям, передающим национальный колорит произведения, относятся поговорки. Они представляют особую трудность для переводчика не только своей формой, но и тем, что обладают ярко коннотативным и обобщенно-переносным значением.

Для передачи поговорок и пословиц в русскоязычном тексте самопереводчик Н. Джусойты использовал следующие приемы:

1) находил в переводящем языке самостоятельный эквивалент, аналог с близкой образностью: «*адылы лаг фыдабонай дардаер цы каны йахицен*» – «глупая голова и себе и другим покоя не дает»; «*раджы бадаг аэвасмоны зараг канаг*» – «кто рано встает, добро находит»; «*каерцаей хадон – хастагдар*» – «рубаха к телу ближе, чем шуба»;

2) поговорки, не имеющие близкие образные параллели в переводящем языке, передает дословно: «*куыды кой ракен ама ладзаг да къухма райс*» – «помянул собаку – возьми палку в руку»; «*заеронд бирагъ дыгайтта хассы*» – «старый волк в одной пасти двух овец тащит»; «*хойы зарда афсымерма, афсымаеры зарда та хъадма*» – «сестрино сердце к брату стремится, а братино – в лес норовит»; «*ды кад рувас да, аз – да къадзил*» – «если ты лиса, то я твой хвост»; «*карды комыл оффытай нал у*» – «под ножом кровника мольба – не спасение». Такая интерпретация поговорок позволила переводчику сохранить не только содержание, но и колорит, который был бы утрачен при другом приеме перевода.

Для передачи поговорок и пословиц оригинала в автопереводе Т. Джатиев также использовал дословный перевод. Например: «*магуырыл, дам, дур хадма тулы*» – «на бедного, говорят, и падающий камень вверх катится»; «*маелдзыгаен йе 'сафт куы 'рцауы, базырта йыл уед базайы*» – «говорят, когда муравей погибает, у него крылья вырастают»; «*куыдз, дам, къуылыхей на малы*» – «от хромоты собака не подыхает». Не находя в переводящем языке взаимозаменяемых поговорок оригинала, просто опускал их. Так, не представлены в переводе следующие единицы: «*тагъд дон фурды не 'йафы*», «*аергом дзырды къам наей*», «*сылгоймагаен йа дзыкку даргъ у, йа зонд цыбыр*», «*маэсыг хи дурай халы*», «*бас, дам, кей басудзы, уый донныл дар фу каны*». Иногда для передачи смысла подлинника использовал русские поговорки: «*голь на выдумки горазда*», «*на людской роток не накинешь платок*», «*куда иголка, туда и нитка*», «*змея жалит, когда на нее наступаешь*». Как видим, Джатиев опускал идиомы с ярко выраженной национальной окраской и старался приблизить перевод к новой, воспринимающей культуре.

Сравнительно-сопоставительный анализ разноязычных текстов еще раз доказал: блестящее знание двух языков не гарантирует адекватности автопереводов. Каждый из переводчиков индивидуально подходил к переводу «своего» текста. Джусойты старался сохранить в автопереводе не только содержание, но и образность, колорит исходного текста. Джатиев своей главной задачей считал донести основную мысль переводимого текста, забывая о «мелочах», которые не менее важны в целостной структуре произведения. Тем не менее автоперевод существует, и его адекватность полностью зависит от творческого подхода самого переводчика.

## Список литературы

1. **Бесаев Т.** Статьи и черновые наброски по вопросу об авторском переводе // Научный архив Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований (НА СОИГСИ). Отдел «Литературоведение». Ф. 58. Оп. 1.
2. **Влахов С., Флорин С.** Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.
3. **Джусойты Н. Г.** Реки вспять не текут. Повести. М.: Советский писатель, 1981. 397 с.
4. **Дзадгиты Т.** Маэ урс дадалитæ. Назирæты радзырдтæ. Орджоникидзе, 1965. 181 с.
5. **Нафи.** Адаёймаджы мæлæт (Уацаутæ). Цхинвал: Ирыстон, 1976. 300 с.
6. **Носик Б.** Набоков-переводчик и переводчики Набокова // Иностранная литература. 1993. № 11. С. 238-242.
7. **Носик Б. М.** Мир и дар Владимира Набокова: первая русская биография. М.: Пенаты, 1995. 549 с.
8. **Оболенская Ю. Л.** Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Изд-е 3-е, испр. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 264 с.
9. **Разумовская В. А.** Русскоязычный и англоязычный И. Бродский: проблемы поэтического перевода и автоперевода // Русский язык и литература во времени и пространстве: материалы XII конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы / под ред. Л. А. Вербицкой, Лю Лиминя, Е. Е. Юркова. Шанхай, 2011. Т. 4. С. 110-115.
10. **Сдобников В. В., Петрова О. В.** Теория перевода. М. – Владимир: Восток-Запад; ВКТ, 2008. 444 с.

## AUTO-TRANSLATION AS KIND OF LITERARY TRANSLATION IN OSSETIAN LITERATURE

**Elizaveta Borisovna Dzaparova**, Ph. D. in Philology

*Department of Folklore and Literature*

*North Ossetia Institute of Classical and Social Researches named after V. I. Abaev*

*Vladikavkaz Scientific Centre of Russian Academy of Sciences and the Government of the Republic of North Ossetia - Alaniya*  
*l-dzaparova@mail.ru*

The author considers the problem of the inter-linguality of authorial translation in the Ossetian literature, traces the adequate conveyance of the national-cultural specificity and pragmatics of initial texts in auto-translation, and on the basis of the comparative-contrastive analysis of texts in different languages comes to the conclusion that auto-translation adequacy depends on not only an interpreter's knowledge of two languages, cultures, but also on his (her) ability to switch from one language system to another, from creative approach to translation.

*Key words and phrases:* authorial translation; inter-linguality; equivalence; adequacy; bilingualism; phraseological unit; paroemia; analog.

УДК 398(571.54)

**Филологические науки**

*Статья раскрывает содержание понятия «тээгэ» в бурятских песенных заклинаниях. Основное внимание автор уделяет одной из календарно-обрядовых песен – песне-заклинанию овцы «тээгэ», тесно связанной в прошлом с традиционным скотоводческим трудом и образом жизни бурят. Также автором в статье сделана попытка этимологизации данного слова.*

*Ключевые слова и фразы:* фольклор бурят; обрядовые песни; песня-заклинание; этимология.

**Дашинима Санжиевич Дугаров**, д.и.н., проф.

*Кафедра этнологии и фольклора*

*Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств*

*d.dugarow@yandex.ru*

**ПЕСЕННОЕ ЗАКЛИНАНИЕ ОВЦЫ «ТЭЭГЭ»<sup>©</sup>**

*Работа выполнена при поддержке проекта РГНФ № 12-24-01-002 а  
«Памятники фольклора монгольских народов».*

В конце II – нач. I тыс. до н.э. основное население степей Центральной Азии и Забайкалья одновременно со степными племенами Евразии перешли к кочевому скотоводству [3, с. 21]. С переходом к кочевому скотоводству, как основной хозяйственной деятельности у далеких предков бурят, наряду с прежними охотничьими обрядовыми песнями и танцами начинают создаваться обрядовые песни, игры и танцы, непосредственно связанные со скотоводческими трудовыми процессами. Одним из таких древних песнопений является жанр заклинания домашних животных. Несколько позже возникают специальные обряды и обрядовые песни, исполняемые при обработке шерсти, катании войлока, возведении новой войлочной юрты и другие. Так, например, по данным М. Н. Хангалова, у бурят прежде бытовала оригинальная игра-танец, изображающая укрощение коня («Мори хургааша наадан») [5, с. 77]. Но наиболее жизнестойким оказался жанр заклинания домашних животных: овцы, коровы, козы, лошади и верблюда. А среди них заклинание овцы продолжает бытовать до сих пор у забайкальских бурят. Исполнялась песня «тээгэ» в случае отказа овцы от новорожденного ягненка или ее смерти, что случалось довольно часто. Ранней весной начинался окот овец, и