

РЕЦЕПЦИЯ ФРОНТОВОЙ ЛИРИКИ Х. КАЛОЕВА И М. КОЧИСОВА В РУССКОЯЗЫЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Дзапарова Елизавета Борисовна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, отдел фольклора и литературы, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Федерального государственного бюджетного учреждения науки Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия); <https://orcid.org/0000-0002-1388-0268>; L-dzaparova@mail.ru

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу переводов военной лирики осетинских поэтов Хазби Калоева (1921-1943) и Мухарбека Кочисова (1920-1944) на русский язык. Актуальность исследования обусловлена необходимостью объективной оценки качества переводческих интерпретаций, формирующих восприятие национальной поэзии в иноязычной (русскоязычной) культурной среде. Материалом для анализа послужили тексты оригиналов и их переводы, выполненные С. Поликарповым, С. Ботвинником, Н. Карповым, Н. Орловой, Т. Саламовым и другими переводчиками в 70-80-е гг. XX в. В ходе исследования применялись методы сопоставительного, семантико-стилистического и контекстуального анализа. В статье рассматриваются ключевые особенности поэтики обоих авторов: жанровое своеобразие (стихотворение-послание, завещание, обращение и проч.), система образов-символов («кровь», «солнце», «фандыр»), основные мотивы, раскрывающие идейно-тематическое своеобразие анализируемых текстов, и их отражение в переводах. Установлено, что переводческие стратегии варьируются от стремления к семантической и образной адекватности (С. Ботвинник, Н. Орлова, Т. Саламов) до более свободной интерпретации, ориентированной на этнографическую конкретику (в противовес оригиналу) или адаптацию к традициям русской поэзии (С. Поликарпов, Н. Карпов). Доказано, что, несмотря на формальные расхождения и разную степень близости к оригиналу, все переводы в совокупности решают главную задачу – транслируют трагический опыт поколения, запечатленный в поэтическом слове. Полученные выводы вносят вклад в теорию и историю художественного перевода, а также в изучение осетинской литературы периода Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: художественный перевод, осетинская поэзия, военная лирика, Хазби Калоев, Мухарбек Кочисов, образ-символ, переводческая стратегия.

Для цитирования: Дзапарова Е.Б. Рецепция фронтовой лирики Х. Калоева и М. Кочисова в русскоязычном пространстве // KAVKAZ-FORUM. 2026. Вып. 25 (32). С. 20-38. DOI: 10.46698/VNC.2026.32.25.009

Введение

Литература всегда играла ключевую роль в сохранении памяти о тяжелейших страницах истории нашей страны. Художественно запечатлевая трагедию своего времени, она становится его нравственным свидетельством. Особенно ярко эта функция литературы проявляется в военной поэзии, где индивидуальный опыт становится выразителем общенациональных чувств. Именно эту задачу – донести трагедию Великой Отечественной войны – решали в своем творчестве *Мухарбек Георгиевич Кочисов* и *Хазби Александрович Калоев*. Два поэта, чей жизненный путь трагически оборвался до наступления творческого расцвета, стали в осетинской литературе символами прерванных войной юных судеб. Оставив небольшое поэтическое наследие, они обогатили литературу палитрой сокровенных, глубоко личных переживаний (в лирике предвоенной поры), лозунгово-уверенным оптимизмом, который был важнейшей эмоциональной доминантой их фронтовых стихотворений, первой поэтической реакцией на начало войны.

Высоко оценена поэзия Х. Калоева и М. Кочисова в критике. По мнению Ш.Ф. Джикаева: «Они сказали свое слово в поэзии – мудрое, чистое, звонкое. Они воспевают добрые чувства, красоту и радость жизни... Стихи Мухарбека прозрачны, отличаются кристальной чистотой фразы, композиционной завершенностью... Калоев – поэт ярких метафор и широких ассоциаций, в его стихе больше тайны и внутреннего напряжения» [1, 20-21].

Творчество Х. Калоева, трагически погибшего в 1943 г. на Курской дуге, обогатило осетинскую литературу целым рядом новаторских жанровых форм: стихотворение-обращение, прощание, наказ, посвящение, что ярко иллюстрируют его произведения «*Фæстаг салам*», «*Хорзæй баззай, Ир*», «*Хæрзбон, æнцойдзинад...*», «*Ды басаствæ, ды æрхаудтæ...*» и др. В творчестве М. Кочисова жанр поэтического послания находит воплощение в стихотворениях «*Фыствæг ма мадмæ*», «*Мыййаг хæсты быдыры искуы...*», «*Ма кæн хъыг*». Через свое поэтическое слово Х. Калоев и М. Кочисов выразили не только личный фронтовой опыт, но и общую трагедию миллионов советских людей в годы войны.

В 1950-1980-е гг. стихотворения осетинских поэтов широко переводились на русский язык, включались в сборники произведений поэтов национальных республик. Наиболее полное собрание переводов поэзии Х. Калоева и М. Кочисова было подготовлено С. Поликарповым и издано в книге «Побратимы» (1973). В издание вошли стихи разных лет – от ранних произведений конца 1930-х гг. до написанных поэтами в военное время. Качество русских переводов поэзии Х. Калоева и М. Кочисова целесо-

образно оценивать путем сопоставительного анализа ключевых текстов с оригиналами.

Основная часть

В творчестве Х. Калоева предвоенной поры преобладает пейзажная и интимная лирика. Одно из ведущих мест в ней занимает тема поэта и поэзии. Тема высокого предназначения поэта, призванного «гореть подобно солнцу и нести свет» [2, 361], проходит через многие произведения Х. Калоева, которые широко представлены и в русских переводах. Стихотворение-обращение «*Зæхмæ курдиат*» (в переводе – «*Просьба к земле*») – это признание в любви к родной земле. Лирический герой, связанный с ней неразрывными узами, обращается к земле как к источнику вдохновения, чтобы сила слова, его поэтический голос зазвучали в полную мощь. У С. Поликарпова стихи лишены формальной организации оригинала. В переводе строгая строфическая форма подлинника (катрен) утрачена: текст не делится на отдельные смысловые отрезки и написан “ступенчатым стихом”. На русском языке смысловое содержание подлинника передано другими лексическими средствами. Сравним перевод последней строфы, раскрывающей основную мысль всего стихотворения:

*Мæн хъæуы дæуæй поэты хъару
Æмæ 'ндон фаттæ æппæт дзырдтæн.
Гъей, кæм дæ, сæрибар дуджы уари,
Рахæсс-ма дæ базыртæ мæнæн!* [3, 57]

От тебя мне нужна сила поэта
И для слов – стальные стрелы.
Эй, сокол свободного времени, где ты?
Одолжи мне крылья свои!

Переводческая интерпретация придает исходным строкам новое поэтическое звучание, что влечет к формированию иного символического поля:

*Дай мне
Тетиву тугую сердца,
Стрелы-строчки
Сталью опери,
Крыльям дай
О небо опереться
У разлива пламенной зари* [4, 53].

Вариант перевода, представленный С. Ботвинником в сборнике поэтов, павших на Великой Отечественной войне, более близок к оригиналу по запечатленным лексико-семантическим и функционально-стилистическим средствам. Каждый образ переводимого текста воспроизведен строго следуя замыслу автора. Переводчик правильно передает семантическую доминанту стихотворения: обращение лирического героя с просьбой к земле в обретении силы поэтического слова. Все слова, столь важные для отражения идейного содержания произведения, присутствуют и в лексиконе перевода: «*æндон фаттæ*» («*стальные стрелы*»), «*курын, бауадз фидар тых мæ туджы*» («*прошу, земля, со мною поделиться своею силой*»), «*сæрибар дуджы уари*» («*дней свободных сокол смелый*»). Приведем весь отрывок в переводе:

*Мне подари слова – стальные стрелы,
Поэзии секрет не утаи...
О, где ты, дней свободных сокол смелый,
Дай крылья мне могучие свои!* [5, 238]

Сравнительный анализ выявляет более высокую степень адекватности второго варианта перевода, в то время как в первом наблюдаются значимые расхождения как на формальном, так и на содержательном уровне. С. Поликарпов нивелирует символику – «*сæрибар дуджы уари*» – в финальной части стиха. Обращение к соколу в данном контексте неслучайно, поскольку этот образ традиционно символизирует свободу и силу духа. Будучи солярным символом (связь с солнцем) ассоциируется со светом и обновляющей силой жизни.

Перевод данного стихотворения Н. Карповым удачен лишь в передаче последней строфы. В процессе перевода происходит определенная трансформация ключевых слов-образов исходного текста. Н. Карпов вносит собственные поэтические конструкции, формирующие новую образную систему, например: «*Гъей, ныхæсты ныфс, мæнæй цæй дард дæ!*» ('Эй, слов вдохновение, как ты далеко от меня!') – «*О, ярость слов, когда ж ты ярко брызнешь?*».

Данная переводческая стратегия последовательно реализуется переводчиком и в следующем фрагменте, где текст не актуализирует выраженной авторской интенции:

*Курын, бауадз фидар тых мæ туджы.
Ма мæ бамбæхс де 'рттиваг тæмæн* [3, 57].

Прошу, пусть крепкую силу в мою кровь.
Не скрой от меня свое сияние [блеск].

*Ты дай мне силу – на тебя истрачу:
Дай красоту нетающих снегов [6, 374].*

В финальной части стихотворения Н. Карпов подбирает лексические эквиваленты, учитывающие как номинативное значение, так и коннотативный потенциал слов оригинала:

*Даруй мне поэтическую силу,
Стальные стрелы для разящих слов.
Эпохи вольной сокол быстроекрылый,
Дай крылья – для полета я готов! [6, 374]*

Образность, присущая переводу Н. Карпова, детерминирована образной системой оригинала. В переводе находит отражение основной мотив стихотворения – тесная связь лирического героя с родной землей, которая является для него источником поэтической силы и воплощения высокой сокровенной мечты стать истинным художником слова.

Программные произведения Х. Калоева о войне «*Фæстаг салам*», «*Кард*», «*Хорзæй баззай, Ир*», «*Æз маæ цард нæ нымайын æвгъауыл*» раскрывают трагизм войны. Переводческая стратегия С. Поликарпова направлена на сохранение исходной поэтической символики, где война отождествляется со смертью, а жизнь – со свободой и счастьем. Однако и здесь переводчик отказывается от строфической сегментации оригинала и придает переводу характер цельного лирического высказывания. Примечательно, что С. Поликарпов применяет аналогичную переводческую стратегию даже к стихотворениям в прозе Х. Калоева (см. стих. «*Змея Залиаг*»). Поэтике переводов Поликарпова свойственна синтаксическая фрагментация, при котором предложение дробится на отдельные ритмико-смысловые отрезки. Данная практика коррелирует с одной из заметных тенденций в поэзии эпохи 1970-х гг.

В стихотворении «*Фæстаг салам*» Х. Калоев выражает характерный мотив для военной лирики многих поэтов – обращение лирического субъекта к любимой девушке. Как отмечает поэт и критик Х.-М. Дзуццати, поэзию Х. Калоева отличает «сжато-эмоциональный драматизм и тревожно-взволнованный лиризм» [7, 49]. В стихотворении «*Фæстаг салам*» драматическая напряженность и пронзительный лиризм слиты воедино, определяя в целом пафос произведения. Лирический герой осознанно избирает судьбу истинного патриота, видя свой высший долг в защите родины. Счастье завоевывается в бою – такова ключевая идея, утверждаемая в стихотворении:

*Нæй мын фæсвæндагмæ здæхæн,
Карз тохы цæры мæ амонд... [3, 79]*

Нельзя мне свернуть в сторону с дороги,
В ожесточенном бою находится мое счастье...

За личное счастье нужно бороться даже ценой собственной жизни. Однако подлинное счастье обретается лишь в контексте всеобщего благополучия, которое наступает после освобождения от внешних угроз. Патриотический настрой героя звучит в каждой строке («Æз лæггæй лæджыхъæд домын» 'Я от мужчины требую проявления мужских качеств'). Герой не отрывается от малой родины. Уход на войну предполагает символическое прощание, выражаемое через обращение к ключевому культурному коду, «эпической душе народа» [8, 128] – образу фандыра («Цæй, дæ фæндырæй æрцамон»), выполняющего здесь в стихотворении функцию скрытой связи лирического героя с пространством родного дома.

Отсылку к лире мы видим и в переводах С. Ботвинника и С. Поликарпова. Каждый переводчик репрезентирует запечатленную в оригинальном тексте информацию через призму субъективного восприятия и выбранных в каждом конкретном случае стратегий. Это неизбежно приводит к вариативности в передаче идиостиля и семантико-стилистического своеобразия первоисточника. Лексико-семантический анализ в сравнительном аспекте выявляет в переводе С. Поликарпова системные содержательные отклонения от оригинала. Переводчик расширяет исходный текст, адаптируя его к принимающей лингвокультуре. С. Поликарпов передает информацию семантически близкими единицами из русской языковой картины мира. Подобная переводческая тактика, однако, приводит к смысловым отступлениям при передаче ключевых авторских интенций. В частности, центральная идея обретения личного счастья через воинский подвиг подвергается нивелировке и передается в переводе банально:

*Предстоит мне путь
Суровый.
Не на пир спешу – на бой!.. [4, 68]*

Сравнительный анализ выявляет и тенденцию к конкретизации в переводе образа возлюбленной лирического героя путем введения отсутствующих в оригинале портретных деталей: «Говорю я чернобровой / – Веселей фандыр настрой», «Чтобы ты была счастливой, / Чем я должен заплатить?». Тогда как у Х. Калоева этот образ лишен внешней индивидуализации и представлен имплицитно.

Наиболее адекватным с точки зрения семантической эквивалентности и сохранения смыслового инварианта оригинала является перевод С. Ботвинника «Прощальный привет». Переводчик не только точно воспроизводит ключевую смысловую доминанту стихотворения – мотив неоплатного долга перед родиной и обретение личного счастья в борьбе:

*Мне нельзя сворачивать с дороги -
Счастье добывается в бою...*

но и обеспечивает семантическую сохранность образов-символов: «сау æфсургъ» – «конь вороной», «рхауы боны стъалы» – «упала ранняя звезда», «фæстаг салам» – «прощальный привет». Однако перевод не лишен структурных расхождений: пятистрочная композиция редуцирована до четырех строк, что затрагивает, в первую очередь, развитие центрального лирического сюжета (опущена третья строфа). Остальные аспекты поэтической формы подлинника С. Ботвинник воспроизводит на уровне интонационно-синтаксической организации и метрического рисунка (сохранены хореические стопы):

*Ды цæрдзынæ ам нæ фæстæ...
Ратт фæстаг салам ныр махæн...
Ницы мæ хъæуы, æрмæстдæр
Бахуд!.. [3, 79]*

*Ты жить здесь будешь после нас...
Дай прощальный привет теперь нам...
Ничего мне не надо, только
Улыбнись!..*

*После нас ты будешь жить на свете –
Дорог нам прощальный твой привет...
Одного хочу в мгновенья эти:
Подари улыбки свет! [5, 244]*

Перевод Н. Карпова «Последний привет» сохраняет содержательно-формальные особенности оригинала. В переводе звучит тот же патристический настрой лирического героя. Переводчик немного усиливает образность лексических единиц: не «дорога», а «зыбкая дорога», «много-страдальная земля», «могучая грива», «неистовый порыв». Культурно-обусловленная семантика ряда слов не находит адекватного отражения в языке перевода, что лишает их лексические аналоги национального колорита: «Цæй, дæ фæндырæй æрцамон» ('Ну, на своем фандыре заиграй') – «Лучше ты сыграй на скрипке».

В поэтике повествования автора происходит постепенный переход

от условно-лирической интонации (форма обращения к любимой девушке, родине, патриотические призывы) к принципам сурового реализма, направленного на раскрытие подлинного трагизма военных событий: «Ныгуылæнмæ», «Тыхгæнджытæн – мæлæт», «Бон нæма фæзынд сæуон æртæхы...», «Митыл мæйы æртхутджытæ хъазынц...». Поэтический перевод требовал тщательного отражения образной системы и в одном из последних стихотворений молодого поэта «Куы сæтты тымыгъ даргъ бæлæсты» (1943). Х. Калоев, пройдя нелегкий фронтовой путь, не жалеет красок при отражении эмоционального посыла своему поколению – кто отомстит за униженную землю, кто опишет ее страдания – вопрошает автор в стихотворении?!. На первый план выступает образ поруганной Земли-матери:

*Куы сæтты тымыгъ даргъ бæлæсты.
Уый хъæпæн фæндагыл куы 'рхуыссыд...
Кæй бон уыдзæни, кæ, нæ фæстæ
Зæххы зæрдæйы маст ныффыссын!.. [3, 103]*

Когда высокие деревья, сломленные метелью,
Перекрывают завалами путь...¹
Кто сможет, кто, после нас
Земли сердечную боль описать!..

В переводах центральный образ сохранен:
*Лес ураганом искорежен.
Сугробы путь пересекли...
Кто после нас
Правдивей сможет
Сказать о горестях земли? (пер. С. Поликарпова) [4, 81]*

*Метель деревья рослые сломила,
Сугробы злые под ноги легли...
Великая нужна поэту сила,
Чтоб описать всю боль моей земли!*
(пер. С. Ботвинника) [5, 245].

*Ломает буря кроны вековые,
Сугробы, рухнув,
полегли на землю...
Кто эти дни опишет роковые*

*И гнев земли, –
кто этот труд подьемлет?!.* (пер. Н. Орловой) [6, 376].

Для объективной репрезентации действительности лирическому герою нужна свирель, с помощью которой он, подобно нарту, сможет донести свою правду: «Гъей, сахъ нæртон, æри дæ уадындз, / Нынкъусон зæхх æз ризгæ уастæй!» ('Эй, смелый нарт, дай свою свирель, / Сотрясу землю я громким звучанием'). В некоторых переводах прослеживается потеря смыслового компонента: «Мир взбучу песней я суровой / Нарт, мне свирель твоя нужна» (С. Поликарпов); «Дай, молодец, свирель – на твоей свирели / Я мир зноблящей песней потрясу!» (С. Ботвинник); «Эгей! Отважный нарт, дай горн стовоплый, / Чтоб слышал мир раскаты этой битвы!» (Н. Орлова).

Как отмечает И.В. Мамиева, ключевую роль в стихотворении играет диалектика образов-символов «крови» и «солнца», выстраивающая семантику грядущей победы [8, 128]. Их взаимодействие разрешается в финальной части стихотворения: следы «кровавого ручья» (травмы и жертвы войны) будут скрыты, поглощены «золотыми солнечными лучами» (предвестником мира, жизни и обновления). Следует отметить, что символы «крови» и «солнца» составляют устойчивый идиостилевой комплекс в лирике Х. Калоева (например, «Худы туджы 'ртæхы хуры тын...» 'Смеется в капельке крови луч солнца' в стих. «Бон нæма фæзынд сæууон æртæхы...»). В представленных вариантах переводчики репродуцируют центральные образы-символы, формирующие основу для адекватного восприятия идейно-тематического содержания подлинника, например: «ручьи людской крови», «лучей полдневных водопад» (пер. С. Поликарпова), «реки крови», «дождь солнечных лучей» (пер. С. Ботвинника), «ключ текущей крови теплой», «поток слепящий солнца золотого» (пер. Н. Орловой).

Переводческие стратегии С. Поликарпова, С. Ботвинника, Н. Карпова, Н. Орловой определяются сочетанием установки на адекватность и творческую свободу. С. Поликарпов допускает расхождения, затрагивающие как содержательную, так и формальную структуру оригинала. Другие переводчики ориентированы преимущественно на семантическую и образную точность, что проявляется в бережном отражении идейно-художественного строя подлинника (концептуального смысла поэтических произведений) и достижении эстетического воздействия на реципиента.

Лирика Мухарбека Кочисова предвоенного периода развивается в традиционном для раннего творчества русле: центральными мотивами становятся образ родного края («Хъæмæ», «Изæр», «Терк»), тема любви («Сау цæстытæ», «Уарзонмæ»), творческого процесса («Къоста Херсоны», «Мæ фæндырмæ»); в стихотворениях звучит риторика формирующейся

новой социальной реальности («*Ерттив, æрттив, зæрин хур, арвæй...*», «*Уалдзæг*»). Этим произведениям свойственна романтическая тональность и возвышенный пафос.

В полную силу талант молодого поэта раскрылся в годы войны во фронтовой лирике, вершинными достижениями которой являются стихотворения «*Фыдыбæстæ*», «*Фæстаг салам*», «*Фыстæг мæ мадмæ*». Стихотворения о войне написаны в форме призыва («*Адæмы маст*»), прощения («*Цæй, хæрзбон, мæ уарзон!*», «*Ма кæн хъыг*», «*Хæрзбон*»), завета («*Мæ фæдзæхст*»), послания («*Фыстæг мæ мадмæ*»).

Русскоязычному читателю творчество М. Кочисова известно в переводах, выполненных С. Шервинским, Н. Глазковым, С. Поликарповым, Т. Саламовым. Каждый из переводчиков выработал индивидуальную стратегию по отношению к передаче семантики и стилистики исходного текста, что привело к вариативности. Нередко переводческие находки затрудняли узнавание авторского стиля, стихотворения на русском языке приобретали черты вполне самостоятельных поэтических произведений, созданных скорее на основе оригинала, а не замещающие его в другой культурной среде («*Ма кæн хъыг*» – «*Не скорби!*»). Например, при переводе стихотворения «*Фыдыбæстæ*» – «*Родина*» С. Поликарповым сохраняется ключевой мотив любви лирического героя к родной земле, но его выражение строится на иных, не вполне эквивалентных лексико-семантических средствах. Проиллюстрируем на отрывке из текста:

*Лæггæн зынаргъ куыннаæ вæййыны
Йæ бинонтæ, йæ мад!
Лæггæн зынаргъ куыннаæ вæййы
Йæ рæзгæ бонты цард!*

*Фæлæ уæддæр, ныййарæг зæхх,
Дæуæн æмбал кæм и!
Дæуæй зæрдæйæн адджындæр,
Зæгъ-ма мын, чи у, чи?! (1942) [9, 73].*

Человеку как не дороги
Семья его, его мать!
Человеку как не дороги
Годы его взросления!

Но все же, родная земля,
Кто сравнится с тобой!

Кто сердцу ближе,
Скажи мне, кто есть, кто?!

*Как мы ни дорожили бы
Друзьями
И семьей,
Как мы ни дорожили бы
И собственной судьбой,
Но все ж
Всего дороже нам
Любимая страна,
Что величают -
Родиной,
У всех она -
Одна! [4, 144]*

Стихотворение «Фæстаг салам» («Мыййаг, хæсты быдыры искуы...») – поэтическое завещание, предсмертное послание лирического героя, и в то же время признание в любви своей родине – Кавказу. Стихотворение передает тревожные раздумья поэта: его не страшит смерть на поле боя, если столь высокая цена будет отдана во имя свободы:

*Мыййаг, хæсты быдыры искуы
Куы фæуон мард,
Æмæ куы аскъуыйа æмбисыл
Мæ рæзгæ цард...
Мыййаг, куы нал фæуон кæронмæ
Мæ зарæг æз,
Æмæ куы бамыр уа бынтондæр
Мæ сонт хъæлæс... [9, 75]*

Вдруг на поле боя где-нибудь
Когда буду убит,
И оборвется преждевременно
Моя в расцвете жизнь...
Вдруг, если не допою до конца
Свою песню я,
И если смолкнет навсегда
Мой обезумевший голос...

Для некоторых слов в составе переводных строк С. Поликарпова не характерна полная семантическая эквивалентность. Даже при отсутствии точных смысловых соответствий переводчик находит слова, которые образно воссоздают эмоциональное состояние лирического героя и всю глубину трагического положения: «*Мыййаг, куы фæсыкк уой мæ фæндтæ*» ('если потерпят крах мои мечты') – «*коль догорит со мною в поле / мечта моя...*», «*зæронд мад*» ('старая мать') – «*безутешная мама*», «*куы фæуа хæст*» ('когда закончится война') – «*когда войны уймется пламя*».

Текст в переводе, как и в оригинале, композиционно делится на две смысловые части, объединенные анафорическим союзом «*коль*». Автором перечисляются различные варианты гибели лирического героя в бою, создавая эффект неотвратимости:

*Коль пасть в атаке мне придется,
Фашистам мстя,
Коль вдруг неожиданно оборвется
Моя стезя,
Коль захлебнусь свинцом горячим
Навек в бою,
И песню, что счастливо начал,
Не допою,
Коль догорит со мною в поле
Мечта моя,–
Последнюю исполнить волю
Прошу, друзья... [4, 146]*

Данные строфы изобилуют образами преждевременной гибели: «*оборвется моя стезя*», «*не допою песню*», «*догорит мечта*». Лексико-семантические варианты переводящего языка глубже демонстрируют внутренний мир героя. Однако его волнует не сам акт смерти, а ее обстоятельства и, главное, последствия. Это переход от условий к главному содержанию маркируется в переводе лексемой «*прошу*», открывающей вторую часть – просьбу-завещание:

*Когда войны уймется пламя,
Остынет пал.
Скажите безутешной маме:
Я – с честью пал.
И передайте мой Кавказу
Поклон земной,*

*Ничем не осрамлен ни разу
Он не был мной [4, 146].*

Стремление к адекватной экспрессивной наполненности слов исходного языка, на наш взгляд, делает их лексические соответствия более выразительными в эмоционально-оценочном отношении: *«уймется пламя», «остынет пал», «с честью пал»*. Семантическим центром стихотворения в переводе становится не смерть, а достойная память о ней, мысль о том, что принесенная жертва не случайна. Последняя воля героя конкретна и обращена к двум адресатам – матери и Кавказу. Герой уходит из жизни с чистой совестью, выполнив высший долг. Просит мать считать свою утрату предметом гордости – *«Я – с честью пал»*. Обращение к Кавказу выводит тему на уровень символического долга перед Родиной. Кульминационным в стихотворении является утверждение *«Ничем не осрамлен ни разу / Он не был мной»*.

Стилистика русскоязычного текста соответствует его высокой патетике. Использование архаичной и торжественной лексики (*«пасть», «стезя», «осрамлен», «поклон земной»*), риторических конструкций придают речи характер клятвы. Антитезы (*«свинец горячий» – «песня»; «пламя войны» – «остынет пал»*) подчеркивают конфликт между разрушительной стихией боя и созидательным, культурным началом, носителем которого является герой (*«созданная песня»*).

В представленном С. Поликарповым русскоязычном варианте стихотворения органично соединяются проникновенный лиризм (мотивы несбывшейся мечты, недопетой песни) и эпическая суровость воинского долга. Смысловым центром становится идея о том, что истинное бессмертие солдата – не в сохранении жизни, а в незапятнанной чести.

Обратимся к переводу одного из последних стихотворений М. Кочисова *«Фыстæг маæ мадмæ»*. Переводное стихотворение существует в двух вариантах: в переводе С. Поликарпова и Т. Саламова. Два переводчика каждый по-своему передает образы родного края, матери, через которые читателю раскрывается динамика чувств, психологический облик самого лирического героя. По глубине постижения поэтического смысла и композиционной стройности перевод Т. Саламова обнаруживает большую близость к оригиналу.

Произведение выдержано в жанре эпистолярного послания к матери. Доминирующим мотивом становится тоска по родному очагу – пространству безмятежного детства – и по матери. Любовь к родине и любовь к матери в ценностной системе лирического героя определяются как тождественные. В переводах текст структурируется как и в ориги-

нале на три смысловые части: экспозиция, вводящая в обстановку действия (бессонница, ночь, землянка); центральная часть – воспоминание о доме и обращение к матери, проникнутое утешением; финальная часть (клятва) – утверждение о скорой победе и возвращении домой. При очевидной сюжетно-тематической общности С. Поликарпов и Т. Саламов демонстрируют различные переводческие стратегии и стилистические решения. При переводе С. Поликарпов использует разговорно-доверительный тон, текст тяготеет к фольклорной стилизации и этнографической конкретике. Об этом свидетельствует лексика сниженного регистра («письмецо спворить», «сынка», «негаданно-нежданно»), синтаксическая прерывистость, дробление стихотворной строки на короткие сегменты, репрезентация осетинской идентичности («нана», «Осетия-горянка»):

*Опять меня
Бессонница пытается,
Наверное,
Полезнее сейчас,
Пока над блиндажом едва светает,
Мне письмецо спворить на Кавказ.
Подкину дров в железную времянку,
Поправлю в гильзе смятой Фитилек...
- Привет тебе,
Осетия-горянка,
Родимый край.
Что так теперь далек.
Тебе здоровья, нана,
Я желаю
И с Украины
Шлю тебе привет [4, 156].*

Образ матери дан в конкретно-бытовой ситуации: она сидит у окна, ее переживания, как и в оригинале, переданы через прямую речь («Ис-кæцæй, мыйаг, кæд, – / Фæзæгъыс ды, – æрбазынид мæ фырт...» – «Куда сынка забросила война?»).

В переводе Т. Саламова наблюдаются близкие семантические связи с текстом оригинала. Идентичны в значениях слова, в которых сконцентрировано эмоциональное состояние субъекта лирической речи, его чувства, переживания. Однако Т. Саламов намеренно элиминирует этнографические маркеры, ориентируясь на универсализацию лирического высказы-

вания (не «нана», а «мама»). Текст Саламова ориентирован больше на традицию русской военной лирики. И связь лирического героя с Кавказом у переводчика обозначается исключительно топонимом:

*Пора бы спать, но снова мне не спится,
Вновь до рассвета не сомкнуть мне глаз.
И вот опять, страницу за страницей,
Пишу письмо я на родной Кавказ.
Землянка. Ночь. Который час – не знаю.
Огонь в печи. Коптилки слабый свет.
Как ты живешь? Здорова ли, родная?
Я с Украины шлю тебе привет [6, 361].*

Как видим, перевод Т. Саламова выдержан в эпически-строгой, классической манере (пятистопный ямб с перекрестной рифмовкой, ритмической ровностью).

Образ матери, как и в подлиннике, лишен излишней детализации: «лицо твое в распахнутом окне», «под теплой сенью твоего крыла». Военный быт в первом варианте означен предметно («временка», «гильза»). У Саламова война представлена метонимически, через периферийные образы («степь сожженная», «бой жестокий»). Лексический состав перевода Т. Саламова и в других отрывках характеризуется преимущественным использованием единиц «высокого» стиля («отчий порог», «сень крыла», «бой святой», «дум тяжелых груз»), чем создается дополнительная поэтизация описываемой автором действительности. Отрывок из текста:

*Я знаю, мама, все твои тревоги,
Твою печаль и дум тяжелых груз.
Не плачь напрасно: к отчему порогу
Я все равно когда-нибудь вернусь [6, 361].*

Финал стихотворения в обоих переводческих решениях выдержан в оптимистической тональности:

*Фæуыдзæн хæст! Нæ рæстдзинады кардæй
Ызнаг æрцæудзæн тагъд рæстæджы саст.
Æмæ дæм уæд, ныййарæг мад, æз дардæй
Фæзындзынæн сæрæгасæй æваст [9, 86].*

Закончится война! Штыком нашей правды
Враг в скором времени будет сломлен.
И тогда к тебе я, мама, издалека
Появлюсь неожиданно живым.

Т. Саламов реализует ее через лаконичные парцеллированные конструкции («И кончится война. И я приду»), придающие высказыванию афористичность и безусловность:

*И смерть свою – недолго ждать осталось –
Под праведным мечом враги найдут.
Мы пот и кровь сотрем с лица устало.
И кончится война. И я приду [6, 361].*

С. Поликарпов путем введения культурно маркированного образа («победная чаша») и словосочетания «в отчий дом», акцентирующим мотив благополучного возвращения:

*И от меча
Великой правды нашей
Найдет погибель враг
В дому своем.
И встретишь ты меня
Победной чашей,
Когда вернусь с войны я
В отчий дом [4, 157].*

Стихотворение М. Кочисова в русскоязычных переводах представлено двумя контрастными переводческими стратегиями. С. Поликарпов последовательно насыщает текст этнографически маркированными элементами, ориентируясь на читателя, заинтересованного в узнавании осетинской национальной специфики. Напротив, перевод Т. Саламова, более близкий к оригиналу по содержательной точности, ориентирован на общекультурный контекст и отличается последовательным отказом от этнографической конкретики.

Заключение

Проведенный сопоставительный анализ переводов стихотворений Х. Калоева и М. Кочисова позволяет зафиксировать ряд закономерностей, характеризующих как индивидуальные переводческие стратегии, так и общие тенденции в отражении военной лирики представленных поэтов на русском языке.

В переводах стихотворений Х. Калоева наиболее адекватными с точки зрения сохранения смыслового инварианта, образной системы и стилистического своеобразия оригинала признаны варианты С. Ботвинника и Н. Орловой. Их стратегия ориентирована на семантическую эквивалентность, бережное воспроизведение ключевых образов-символов («кровь»,

«солнце», «фандыр») и интонационно-ритмического рисунка подлинника. Переводы С. Поликарпова и Н. Карпова, при всей их художественной выразительности, демонстрируют большую степень переводческой свободы: расширение исходного текста, введение отсутствующих в оригинале деталей, трансформацию строфической структуры. Эта стратегия, с одной стороны, придает тексту новые поэтические оттенки, с другой – нивелирует некоторые смысловые доминанты авторского высказывания.

Широкий интерес переводчиков к творчеству М. Кочисова обусловил поливариантность его рецепции в русскоязычном пространстве. Среди множественной интерпретации отчетливо выделяются две контрастные стратегии. Первая – этнографически ориентированная, с сохранением национальной специфики, фольклорной стилизацией и синтаксической фрагментацией (С. Поликарпов). Вторая – при высокой степени семантической точности включением текста в магистральную традицию русской военной лирики (Т. Саламов). Отсутствие полной лексической эквивалентности в переводах (например, в стихотворении «Фæстаг салам») не всегда ведет к потере смысла. В ряде случаев переводческие находки позволяют глубже раскрыть внутренний мир героя, передать трагический пафос и эмоциональное напряжение подлинника.

При всех формальных и лексических расхождениях переводчикам в целом удалось донести до русскоязычного читателя главное – запечатленный в поэтическом слове трагический опыт павших на войне.

Примечание:

1. Поскольку прямой перевод строк («Если ломает ветер высокие деревья. / Этот сугроб если лег на дорогу...») не передает основной идеи стихотворения, был предложен такой вариант, который соотносится с контекстом оригинала.

1. Джикаев Ш.Ф. Свет правды и добра // Антология осетинской поэзии. Орджоникидзе: Ир, 1984. С. 7-25.

2. Джикаев Ш.Ф. Ирон литературæйы истории [История осетинской литературы] (1917-1956). Владикавказ: Ир, 2003. 464 с. (на осет. яз.).

3. Калоев Х. Дидинаг саст бæласыл [Цветок на сломанном дереве]. Владикавказ: Ир, 1997. 256 с. (на осет. яз.).

4. Калоев Х., Кочисов М. Побратимы. Стихи / пер. с осет. С. Поликарпова. М.: Современник, 1973. 160 с.

5. Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. М.-Л.: Советский писатель, 1965. 746 с.
6. Антология осетинской поэзии. Орджоникидзе: Ир, 1984. 638 с.
7. *Дзуццаты Х.-М. Хæст æмæ зæрдæ* [Война и сердце]. Цхинвал, 1966. 21 с. (на осет. яз.).
8. *Мамиева И.В.* Основные вехи развития осетинской поэзии: имена и тенденции // Известия СОИГСИ. 2016. Вып. 22 (61). С. 120-139.
9. *Кочисов М.* Уацмыстæ [Произведения]. Орджоникидзе: Ир, 1977. 119 с. (на осет. яз.).

Статья поступила в редакцию 23.01.2026,
принята к публикации 18.02.2026,
опубликована 30.03.2026.

Dzaparova, Elizaveta B. – Candidate of Philology, Senior Researcher, Department of Ossetian Literature and Folklore, V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of the Vladikavkaz Scientific Centre of RAS (Vladikavkaz, Russia); <https://orcid.org/0000-0002-1388-0268>; L-dzaparova@mail.ru

THE RECEPTION OF THE FRONT-LINE LYRICS OF Kh. KALOEV AND M. KOCHISOV IN THE RUSSIAN-SPEAKING WORLD.

Keywords: *literary translation, Ossetian poetry, war lyrics, Khazbi Kaloev, Mukharbek Kochisov, image-symbol, translation strategy.*

This article provides a comparative analysis of translations of the war poetry of Ossetian poets Kh. Kaloev (1921-1943) and M. Kochisov (1920-1944) into Russian. The relevance of the study lies in the need for an objective assessment of the quality of translation interpretations, which shape the perception of national poetry in a non-native (Russian-language) cultural environment. The analysis is based on the original texts and their translations by S. Polikarpov, S. Botvinnik, N. Karpov, N. Orlova, T. Salamov, and other translators in the 1970s and 1980s. The study utilized methods of comparative, semantic-stylistic, and contextual analysis. This article examines key features of the poetics of both authors: genre distinctiveness (message poems, testaments, addresses, etc.), a system of symbolic images («blood,» «sun,» «fandyr»), the main motifs that reveal the ideological and thematic uniqueness of the analyzed texts, and their reflection in the translations. It has been established that translation strategies vary from a desire for semantic and figurative adequacy (S. Botvinnik, N. Orlova, T. Salamov) to a freer interpretation focused on ethnographic specifics (as opposed to the original) or adaptation to the traditions of Russian poetry (S. Polikarpov, N. Karpov). It has been demonstrated that, despite formal discrepancies and varying degrees of closeness to the original, all translations taken together achieve the main goal of conveying the tragic experience of the generation, captured in poetic words. The

findings contribute to the theory and history of literary translation, as well as to the study of Ossetian literature during the Great Patriotic War.

For citation: Dzaparova, E.B. The reception of the front-line lyrics of Kh. Kaloev and M. Kochisov in the Russian-speaking world. KAVKAZ-FORUM. 2026, iss. 25 (32), pp. 20-38. (In Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.32.25.009

REFERENCES

1. Dzhikaev, Sh.F. *Svet pravdy i dobra* [The Light of Truth and Goodness]. *Antologiya osetinskoj poezii* [Anthology of Ossetian Poetry]. Ordzhonikidze, Ir, 1984, pp. 7-25.
2. Dzhikaev, Sh.F. *Istoriya osetinskoj literatury* [History of Ossetian Literature] (1917-1956). Vladikavkaz, Ir, 2003. 464 p. (in Ossetian).
3. Kaloev, Kh. *Tsvetok na slomannom dereve* [Flower on a Broken Tree]. Vladikavkaz, Ir, 1997. 256 p. (in Ossetian).
4. Kaloev, Kh., Kochisov, M. *Pobratimy* [The sworn brothers]. Poems. Translated from Ossetian by S. Polikarpov. Moscow, Sovremennik, 1973. 160 p.
5. *Sovetskie poety, pavshie na Velikoi Otechestvennoi voine* [Soviet poets who died in the Great Patriotic War]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel', 1965. 746 p.
6. *Antologiya osetinskoj poezii* [Anthology of Ossetian Poetry]. Ordzhonikidze, Ir, 1984. 638 p.
7. Dzutsatsaty, Kh.-M. *Voina i serdtse* [War and the Heart]. Tskhinval, 1966. 21 p. (in Ossetian).
8. Mamieva, I.V. *Osnovnye vekhi razvitiya osetinskoj poezii: imena i tendentsii* [Key milestones in the development of Ossetian poetry: names and trends]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2016, iss. 22(61), pp. 120-139.
9. Kochisov, M. *Proizvedeniya* [Works]. Ordzhonikidze, Ir, 1977. 119 p. (in Ossetian).

The article was submitted 23.01.2026,
accepted for publication on 18.02.2026,
published 30.03.2026.