

0-800940

На правах рукописи



**ГАВРИЛЬЕВА Надежда Гариевна**

**ПРОБЛЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОГО ПЕРЕВОДА  
ПОЭМЫ А.Е. КУЛАКОВСКОГО «СНОВИДЕНИЕ ШАМАНА»**

Специальность  
10.01.02 – литература народов Российской Федерации  
(якутская литература)

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Якутск 2013

Работа выполнена на кафедре Якутской литературы, Института языков и культур народов Северо-Востока Российской Федерации, ФГАУ ВПО «Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова».

Научные руководители:

кандидат филологических наук,  
старший научный сотрудник

**Дьячковская Мария Николаевна**

доктор филологических наук, профессор  
**Тобуроков Николай Николаевич**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор  
**Габышева Луиза Львовна,**

кандидат филологических наук,  
ведущий научный сотрудник  
**Филиппова Нина Игнатьевна**

Ведущая организация:

Тувинский научно -  
исследовательский институт  
при Правительстве республики Тыва

Защита состоится «14» июня 2013 г. в 10 ч. на заседании диссертационного совета Д 212.306.06. при ФГАУ ВПО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова» по адресу: 677000, Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Белинского, 58

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГАУ ВПО «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова» (677000, г. Якутск, ул. Белинского, 58)

Автореферат разослан «10» мая 2013 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000409812

Ученый секретарь диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор

В.Б. Огорокова

## 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** На современном этапе развития межкультурной коммуникации исследователи стали обращать внимание на коммуникативно-прагматическую сторону художественного текста. Благодаря работам зарубежных (С. Доллерап, Дж. Хейлброн) и российских (Н.М. Ахпашевой, Э.С.Дотмурзиевой, Г.Н. Маллалиева, Я.В. Соколовского, Н.А. Суяргулова, В.И. Хайруллина и др.) исследователей переводы художественных, в частности поэтических текстов стали рассматриваться с точки зрения эвристического, денотативного, культурологического, социокультурного, когнитивного, лингвокультурного и герменевтического аспектов. В этой связи нами актуализируется *герменевтическая модель перевода* как наиболее универсальная теория, разработанная на основе филологической герменевтики, которая предполагает многообразие способов интерпретации авторского текста (оригинала) с помощью реализации смыслового содержания, формальной структуры (сохранение компонентов языковой формы) и стиховой организации на языке перевода путем анализа конкретных переводческих решений. Рассмотрение эпического текста с герменевтических позиций позволяет лучше увидеть специфику перевода на другой язык и выявить объективную логику понимания проблемы взаимоотношений формы и содержания.

Все перечисленные моменты представляют собой ценнейший материал для освоения якутской художественной литературы средствами другого языка, в данном случае эпической поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского – русским языком. Многие элементы произведения не только невозможно передать русскими языковыми единицами, но даже труднообъяснимы через привычные иноязычному читателю реалии. В первую очередь, с этими затруднениями сталкиваются русскоязычные переводчики, не владеющие языком оригинала, о чем свидетельствует сопоставительный анализ переведенных текстов. Переводы показали, что для достижения эквивалентности перевода, все переводчики выбирают различные пути передачи содержания и формы авторского текста, исходя из выбранной ими стратегии перевода. Переводческая стратегия зависит от понимания оригинала, который представляет собой герменевтический процесс объективации средствами языка перевода авторского идиостиля и порождения нового текста на другом языке. От верного определения и передачи авторской концепции зависит эквивалентность перевода, т.е. отражение подлинно авторского и неизбежно переводческого, а в итоге – восприятие произведения в иноязычной и инокультурной среде. Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена отсутствием: во-первых, специальных работ в якутском переводоведении, посвященных проблеме эквивалентности поэтического текста; во-вторых, самостоятельного исследования переводов поэмы «Сновидение шамана» на русский язык.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что впервые в якутском литературоведении:

- рассматриваются проблемы перевода эпической поэзии с точки зрения герменевтического подхода;
- осуществляется систематизированный сравнительно-сопоставительный анализ переводов эпической поэмы А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана» с языка оригинала и подстрочника;
- устанавливаются методы достижения эквивалентности переводов оригиналу при отсутствии прямых межъязыковых соответствий;
- выявлены особенности переводческих стратегий при передаче компонентов авторского стиля: стиховой организации, изобразительно-выразительных средств, смыслового содержания произведения.

**Объект исследования** – поэма «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского и ее переводы с языка подстрочника и оригинала, выполненные разными переводчиками в разное

время: А. Ольхон (1944), Е. Сидоров (1973), С. Поделков (1977), А. Шалошникова (1999).

**Предметом исследования** являются переводческие стратегии и критерии эквивалентности при передаче поэтического текста с якутского на русский язык.

**Цель исследования** – выявить степень эквивалентности переводов на русский язык поэмы «Сновидение шамана» с языка подстрочника и оригинала.

Поставленная цель и логика исследования предопределили необходимость решения следующих задач:

- рассмотреть основные концепции и модели переводческой эквивалентности в зарубежном и российском переводоведении (исторический аспект);
- выявить специфику герменевтической модели перевода и установить ее общие принципы на материале поэтического текста;
- проанализировать историю вариантов издания поэмы А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана» в русском и якутском литературно-критическом сознании XX-XXI вв. и определить основные этапы освоения произведения русскими и якутскими переводчиками;
- провести сопоставительный анализ оригинального текста поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского и четырех его переводов на русский язык с целью объективной оценки качества каждого из них;
- описать принципы перевода, которыми руководствовались переводчики эпической поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского на русский язык в период с 1944 по 1999 гг.;
- установить, насколько в каждой интерпретации эстетическая информация, изначально заложенная в оригинале, соответствует авторской концепции.

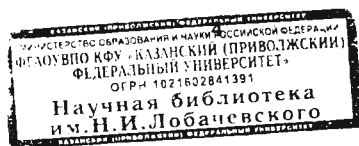
Данная работа носит междисциплинарный характер: в ней сходятся проблематики литературоведения (история и теория литературы), языкознания (сопоставительная стилистика, компаративистика), переводоведения (истории, теории, критики и практики) и фольклористики.

Поэтому система методов, использованных в работе, объединяет историко-филологические, переводоведческие и стилистико-сопоставительные методы:

- метод сравнительного историко-филологического анализа,
- метод моделирования (предложение герменевтической модели оценки качества переводов и глубины прочтения как критерий эквивалентности перевода),
- метод опроса респондентов (интервью с переводчиками и т.д.).

**Методологической и теоретической основой** диссертационного исследования послужили исследования *зарубежных* (В. Беньямина, В. Коллера, Ю. Найды, К. Норд, Ф. Пауля, К. Райс, Р. Штольце, У. Эко, Р.Якобсона) и *отечественных* (И.С. Алексеевой, Л.С. Бархударова, М.П. Брандес, В.С. Виноградова, С. Влахова, Н.К. Гарбовского, Т.А. Казаковой, В.В. Левика, П.М. Топера, В. Флорина, А.В. Федорова, А.Д. Швейцера) *теоретиков и практиков перевода; специалистов по межлитературным связям* (Г.Д. Гачева, Д. Дюрришина, Ю.Д. Левина и др.); *литературоведов* (М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Г.Н. Поспелова, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, В.Е. Хализева, М.Б. Храпченко). Особое значения для нас имеют работы якутских литературоведов З.К. Башарной, А.А. Бурцева, Г.М. Васильева, Д.Е. Васильевой, М.Н. Дьячковой, П.В. Максимовой, В.Б. Огороковой, Л.Н. Покатиловой, Л.Н. Романовой, Н.Н. Тобурокова и др.) и фольклористов (Н.А. Алексеева, В.В. Илларионова, К.Г.У. Эргиса, Д.Уткина).

**Теоретическая значимость** диссертации определяется ее значительным вкладом в современную теорию якутской литературы, в рассмотрении новых теоретических направлений при переводе эпической поэзии (законы перевода поэтического текста), в разработке герменевтической модели оценки переводов на материале национальной литературы, в разработку научно обоснованной хронологии переводческой рецепции поэзии



А.Е. Кулаковского в Якутии, в развитие истории, теории и критики национального художественного перевода (проблемы подстрочного перевода).

**Практическое значение диссертации** заключается в том, что ее выводы могут быть использованы при обобщающих исследованиях по истории якутско-русского перевода, в лекционной деятельности по истории якутской литературы в средних и высших учебных заведениях, в спецкурсах, семинарах по творчеству А.Е. Кулаковского, также могут быть интересны для научной оценки уже имеющихся и вновь создаваемых переводов поэзии А.Е. Кулаковского, при подготовке собраний сочинений А.Е. Кулаковского.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** Основные положения диссертационной работы изложены в докладах на Всероссийской научной конференции «Художественное наследие национальных литератур XX века в общероссийском культурном пространстве: проблемы взаимодействия» (2006), региональной научной конференции «Современные методологические подходы в исследовании национальных литератур Сибири и проблемы межкультурной коммуникации» (2006), Международной научно-практической конференции «Проблемы филологии и межкультурной коммуникации на современном этапе» (2007) и др.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. При передаче эпической поэзии герменевтическая концепция перевода составляет важнейший компонент переводческой эквивалентности, являясь в основном универсальным методом, ориентируется на концептуально-философский подход к пониманию авторского текста в ходе интерпретации. При этом обращается внимание на цели и результаты переводческой стратегии.

3. В истории передачи поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского средствами русского языка могут быть определены следующие основные этапы: *начальный* – первый неопубликованный перевод А. Ольхона с подстрочного перевода И. Говорова, выполненный в 1944 году по второму варианту издания (1946 года); *основной* – перевод с языка оригинала Е. Сидорова, выполненный в 1973 году, но изданный лишь в 1994 (также по второму варианту издания) и перевод С. Подделкова, сделанный в 1977 году с готового текста перевода Е. Сидорова (по третьему варианту издания – 1977 года); *современный* – перевод с языка оригинала А. Шапошниковой, выполненный в 1999 году (по авторскому тексту 1924 года).

4. В интерпретациях русскоязычных переводчиков (А. Ольхон, С. Подделков) проявляется стремление к адаптации смысловых и формальных особенностей поэмы «Сновидение шамана» к традициям русской литературы.

5. Для передачи стиховой организации поэмы средствами русского языка переводчики использовали разные формы, исходя из своих ментальных и мировоззренческих особенностей: русские переводчики заменили верлибр силлабическим и силлабо-тоническим стихом, в то время как якутские переводчики сумели сохранить верлибр А. Кулаковского с помощью вольного стиха.

6. На современном этапе освоения поэмы «Сновидение шамана» утвердилось оппозиция переводческой *стратегии формы* и *смысла*. *Стратегия формы* – это техника перевода, ориентированная на передачу особенностей формального содержания произведения, а стратегия смысла – это техника перевода, ориентированная на максимально эквивалентную передачу концептуального содержания оригинала.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор данной темы, ее актуальность, научная новизна, выдвигается цель и задачи исследования, определяются его объект, предмет, теоретическая база и научные методы.

Первая глава «Теоретико-методологические аспекты проблемы эквивалентности в контексте концепций перевода поэтического текста» посвящена историко-филологическому анализу становления концепций эквивалентного перевода художественных текстов. На основе данного анализа раскрыта значимость герменевтической модели перевода для выявления степени эквивалентности поэтического текста и его переводов. В главе также осуществляется становление герменевтической модели перевода как специфической формы методологии изучения межкультурной коммуникации между автором, переводчиком (интерпретатором) и читателем.

Первый параграф «История становления концепций и моделей эквивалентного перевода художественного текста» раскрывает теоретические аспекты художественного перевода, определяет круг задач, которые решает переводчик при работе над поэтическим текстом. Проводится краткий анализ основных концепций эквивалентного перевода: *формального соответствия, нормативно-содержательного соответствия, эстетического соответствия, полноценного (адекватного) и эквивалентного перевода*, основанных на особенностях разных переводческих стратегий, которые меняются в зависимости от приоритетов переводчика (предпочтение может быть отдано реализации концептуального содержания оригинала в переводе, либо осуществлению формальной эквивалентности).

История переводов художественных текстов начинается с эпохи Античности (Древняя Греция и Рим), когда переводы делались с целью культурного заимствования, обеспечивая общение между народами. Судя по источникам, одной из самых древних концепций эквивалентного перевода является *концепция формального соответствия*, отражающая не только начало процесса передачи Священного Писания (Библии), но и ставшая основателем практики и теории переводческой деятельности в целом. Об этом свидетельствуют и переводы священных писаний, выполненные церковными деятелями, начиная с XIV и вплоть до XIX века, когда переводились сочинения Иоанна Златоуста, Григория Нисского, «Житие Святой Ирины», «Житие Алексея, Человека Божия», «Хроника Георгия Алтартола», «Хроника Иоанны» на русский язык и на другие языки: *на осетинский* – «Требник» (1764), «Книга молебных пений» (1767), «Катехизические поучения» (1778), *на чувашский* – первые книги Библии, Четвероэвангелие (1813-1820), *на якутский* – «Молитвы. Символы Веры и Заповеди Божьи» (1812), «Сокращенный катехизис» (1821), *на алтайский* – несколько псалмов и Евангелие от Матфея (1832), у *бурят* перевод осуществлялся через монгольский язык – Евангелие и Деяния Апостолов (1820-1821), Книга Закона Иеговы – Пятикнижие, Книги Иисуса Навина, Судей и Руфи (1836). Говоря о концепции формального соответствия, в качестве примера можно привести замечания П.А. Слепцова, выполнившего текстологический анализ молитвы «Отче наш» (1705) и ее перевода на якутский язык. Исследователь приходит к выводу, что, несмотря на диахронность данной работы, глубинное содержание молитвы осталось близким современному читателю, благодаря сохранению высокого стиля и синтаксических особенностей оригинала. Наибольшее отклонение эстетической стороне перевода нанесла полная передача всех компонентов в плане содержания и формы, не учитывая информацию, передаваемую на коммуникативных уровнях (сигнификативную и когнитивную).

Отношение к переводу постепенно меняется с появлением концепции *нормативно-содержательного соответствия*, которую можно считать первым образцом (примером) возникновения понятия о переводе, как о *своеобразном и самостоятельном виде словесного искусства*. Стремление распространить библейские тексты простой механической передачей

отдельных слов с относительной свободой в выборе эквивалентов стало основанием для возникновения разных переводческих приемов (реконструирование текста, изменение стратегии повествования, идеологическая коррекция текста, стилистическое «тонирувание», прием коитаминации). В дальнейшем создание полноценных произведений с помощью многократных трансформаций нашло наибольшее отражение в трактатах европейских переводчиков эпохи Возрождения: Л. Бруни (трактат «Об искусном переводе», 1420), М. Лютера (перевод «Ветхого Завета», 1534), Э. Доле (трактат «О способе хорошо переводить с одного языка на другой», 1540), которые пытались представить перевод как комплекс коммуникативной компетенции, а именно: восприятие оригинального произведения (герменевтический аспект) и порождения нового текста на языке перевода.

Подобная перестройка в переводческой деятельности в России начинается с середины XIX века, когда за перевод берутся такие церковные работники, как Иуане Ялгузидзе, Михаил Чевалков, Иван Яковлев, Иннокентий Вениаминов, Дмитрий Хитров и многие другие, которые помимо священнического сана являлись еще и учеными-просветителями. В Якутии для приобщения местного населения к христианству и русской грамотности в 1862 г. был создан цензурный комитет для печатания на родном языке священных и богослужебных книг. Согласно документам правления Якутского духовенства, переводы должны были быть верными оригиналу и понятными для местного населения, т.е. ориентированными на разговорную речь инородцев. Переводчики (М. Ощепков, Д. Попов, Ф. Карамзин) старались максимально сохранять функцию языка перевода в коммуникативном употреблении.

Придание переводу *творческого начала* берет свои истоки с Франции XVII в., когда «лютеровская концепция» открыла переводчикам все ресурсы родного языка с помощью *концепции эстетического соответствия*. Стремление европейских писателей-переводчиков (Корнель, Буало, Мольер, Перро Д'Абланкур) к открытию эстетической ценности идеального, воображаемого мира породило двоякую стратегию перевода художественных текстов с помощью *переводов подражаний и переделок*, отражающих индивидуальные особенности стиля интерпретатора и выступающих в качестве уже нового оригинального произведения, написанного переводчиком. Подобное влияние эпохи отразилось и в творчестве русских поэтов (В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.И. Гнедич), испытывавших на себе воздействие западноевропейских авторов, которым было присуще смешение классицистических и романтических установок на перевод.

Концепция эстетического соответствия сыграла в первой половине XX века ведущую роль в развитии самосознания, просвещения и эстетического вкуса многих национальных республик. Профессор Н.Н. Тобуроков, изучив этапы зарождения литератур тюркоязычных народов, пишет, что одной из распространенных форм учения сибирских писателей у русских классиков было подражание общей структуре, использование сюжета, замысла того или иного произведения, благодаря чему они совершенствовали свое мастерство, вносили в родной язык новые словосочетания, афоризмы, обогащали поэтику национальной литературы. Среди наиболее известных писателей-переводчиков мы можем назвать зачинателей национальных литератур: бурятские – Д. Нимаев, Ц. Бадмаев; тувинские – Д. Куулар, С. Сарыг-оол, Л. Чадамба; хакаские – В. Кобяков, А. Топанов, Н. Доможаков, якутские – А.Е. Кулаковский, А.И. Софронов, Н.Д. Неустроев, П.А. Ойунский, которые стремились к тому, чтобы читатель получал представление от переведенных произведений именно как о творениях родного (своего) писателя, но никак не иноязычного автора.

Однако наиболее значимым моментом для общей теории перевода стала середина XX века, когда перевод получил утверждение как научная дисциплина на базе лингвистической теории, выдвинутой зарубежными исследователями, а затем и российскими учеными. Произошел перелом в деятельности переводчиков, к требованию их переводов, в принципах издания, что предопределило появление *концепции полноценного (адекватного) перевода*,

выдвинутой в 1919 году создателями русской школы общей теории перевода Ф.Д. Батюшковым. Достижение в переводе полного равенства с оригиналом в плане идейно-художественного воздействия на читателя началось после призыва М. Горького на I Всесоюзном съезде советских писателей (1934) начать тесные контакты с культурой национальных республик; изучать и осваивать другие языки, знать их литературу, этнические и историко-культурные традиции, уметь передавать индивидуально-авторские черты оригинала в переводе, поэтику и стиль переводимого автора.

По этому поводу Н.З. Копырин пишет, что в 1930-е годы почти все якутские писатели в совершенстве владели русским языком и плодотворно занимались переводами художественной литературы. Об этом свидетельствует творчество И.Д. Винокурова-Чагылгана, А. Кудрина-Абагинского, в чьих переводах угадывается функциональный подход к оригиналу в зависимости от цели коммуникации. Постепенно требование к качеству перевода начинает привлекать внимание многих ученых литературоведов, лингвистов, критиков и переводчиков. Так, в 1931 году выходит статья А.А. Иванова-Кюндэ «Как надо переводить», посвященная принципам перевода поэтического текста. Сразу после этой статьи в 1933 году печатается статья другого писателя-переводчика Н.Н. Павлова-Тыасыта «О принципах перевода», где автор перечисляет несколько основных принципов перевода, которые требуют от переводчика поэтических текстов, совершенное владение языком оригинала, хорошее знание материала, соблюдать стиль автора, избегая буквализмов. Ссылаясь на работы П.А. Слепцова, Н.Н. Тобурокова, можно полагать, что этот период в истории якутской школы перевода является «классическим» или «золотым», который характеризуется высочайшим филологическим и эстетическим уровнем передачи оригинала средствами языка перевода. Переводческая деятельность стала тогда существовать частью реализации целой программы, выдвинутой Председателем Союза писателей Якутии С. Даниловым и осуществленный им и его учениками.

Но со временем особое внимание стало уделяться антропологическому фактору, а именно – категории «полноценности» между автором текста и интерпретирующим, что отразилось в *концепции эквивалентного перевода*, возникшей в середине XX века. В своих исследованиях Г. Егера и Ю. Найды, выделяют две современные тенденции развития теории эквивалентности: *формальной близости*, которая достигается в зависимости от приоритетов переводчика (предпочтение может быть отдано буквальному, либо вольному переводу); и *динамической*, следующей нормам переводящего языка, культуры, контексту и уровню читателя. Концепция динамической эквивалентности получила дальнейшее развитие в теоретических разработках российских исследователей, в частности «Функционально-прагматической (динамической) модели перевода» А.Д. Швейцера и «Концепции динамической (функциональной) эквивалентности перевода» Л.К. Латышева, решающих проблему эквивалентности путем детерминантов переводческих действий. Они разработали теорию уровней эквивалентности, согласно которой степень близости к оригиналу зависит от использования разных структурных трансформаций переводчика. В российском переводоведении общепринятым обозначением равнозначных соответствий между единицами оригинала и перевода стал термин «эквивалентность», предложенный В.Н. Комиссаровым, который, в соответствии с его определением, представляет собой «максимальную идентичность всех уровней содержания текстов оригинала и перевода». В рамках его работы способы достижения эквивалентности классифицированы в зависимости от прагматики перевода (цели коммуникации, описания ситуации, способа описания ситуации, структуры высказывания, лексико-семантического соответствия). В.С. Виноградов, ссылаясь на Комиссарова и уточняя его, дает определение эквивалентности как «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации». Тем самым, важным направлением концепции эквивалентного перевода становится изучение взаимодействия

механизмов влияния индивидуально-психологических особенностей переводчика и культурно-обусловленной национальной картины мира на восприятие текста, созданного в ином социокультурном пространстве.

Современный этап развития переводоведения оценивается исследователями как переходный, в котором на смену эмпирической эквивалентности приходит более абстрактная структурная онтология перевода – герменевтический принцип. Суть данной методик заключается в том, чтобы изучить взаимодействие механизмов влияния индивидуально-психологических и культурно-обусловленной национальной картины мира переводчиков на восприятие авторского текста, созданного в ином социокультурном пространстве.

Во втором параграфе «Герменевтическая модель перевода как критерий оценки эквивалентности поэтического текста» рассматривается история зарождения и формирования герменевтической модели перевода в контексте филологической герменевтики, и на основе этих требований формулируются критерии эквивалентности художественных, в частности поэтических текстов. В обзор включены в основном фундаментальные работы по становлению герменевтической методологии (Гумбольдт, Р. Борхардт, Н. Халленрат, Г. Гадамер), а также указаны отдельные статьи, где отражены в основном лингвофилософские и практические стороны данного подхода. Наиболее крупными результатами в разработке проблемы переводческой интерпретации художественных текстов являются исследования зарубежных ученых: К. Райс, Ф. Пауля, Х. Фридриха, Г. Штайнера, Ф. Апелья, А. Копетски; Процесс становления литературной герменевтики начинается в XX в. Изучение художественных произведений с точки зрения герменевтических категорий мы встречаем в работах Р. Палмера и Э. Хирша. Сравнивая литературу и литературное повествование исследователи приходят к выводу, что традиционно-интерпретационный подход помогает в раскрытии индивидуального неповторимого смысла отдельных произведений писателя.

В России первые попытки теоретического обобщения в области герменевтической модели перевода появились лишь в конце XX – начале XXI вв. Отголоски литературной герменевтики мы встречаем в работах Г.И. Богина, В. Айрапетяна, П.П. Гайдено, Л.В. Коломиец, О.Д. Агапова, В.А. Кухаренко, Ю.Л. Оболенская, где эквивалентность достигается путем интерпретации авторского текста, а перевод оказывается сродни толкованию, раскрытию смысла. С помощью своей творческой интуиции в процессе перевода каждый переводчик принимает то или иное решение для данной конкретной ситуации – раскрыть смысл концептуального содержания или эстетической стороны оригинала в переводе. *Смысловая информация* в свою очередь представляет собой авторскую концепцию, его идею и замысел. В *эстетическую информацию* включены изобразительно-выразительные средства (эпические формулы, тропы, афористические выражения) и особенности стиховой организации (ритмика, метрика, рифма). В зависимости от того, какой вид информации переводчик желает с максимальной точностью воспроизвести, возможны принципиально разные методы перевода одного и того же произведения: 1) *смысловый*, и 2) *эстетический*. Интерпретация смыслового содержания осуществляется средствами соответствующих языковых уровней с разной степенью точности и полноты. Степень достижения интерпретаторами эстетической эквивалентности различна, она во многом зависит от индивидуально-авторского восприятия текста переводчиком. С точки зрения герменевтической модели перевода, достижение эквивалентной передачи авторского текста возможно лишь через ряд переводческих интерпретаций, которые дополняют друг друга, раскрывая разные аспекты оригинала и новые перспективы в изучении художественного произведения того или иного автора. Для этого нами выбрана эпическая поэма основоположника якутской литературы А.Е. Кулаковского, которая в силу уникальности языка автора ставит перед переводчиками наибольшую сложность как в плане формы, так и содержания.

Во второй главе «Идейно-тематическая проблематика поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского и история ее русских интерпретаций» представлен обзор подходов к проблеме эквивалентности оригинала и переводов с точки зрения идейного содержания произведения.

*Первый параграф «История толкования поэмы российской критикой XX-XXI вв.»* посвящен изучению авторского текста 1924 года, «новгородовского списка» (1913), а также изданий поэмы 1946, 1977, 1999 гг., которые сыграли роль «оригинальных» текстов в становлении русских переводов. В центре внимания находятся история канонического текста (Г.П. Башарин), история возникновения редакторских вариантов (Н.Н. Тобуроков), оценка поэмы как произведения, охватывающего историю общества в целом (Е.Е. Алексеев), и как памятника общественной мысли якутского народа начала XX века (В.Н. Иванов), мировоззренческие вопросы произведения (Е.С. Сидоров), поэтика поэмы (Н.В. Покатилова), ее художественно-эстетическая система (М.Н. Дьячковская, Л.Н. Романова). Также особое внимание было уделено проблематике произведения в соотношении с историческим фоном (Г.П. Башарин, Г.С. Сыромятников, Е.П. Шестаков-Эрчимэн, Н.Н. Тобуроков, В.Н. Протодьяконов, П.В. Максимова, В.Б. Огорокова, Д.Е. Васильева, М.Н. Дьячковская, Л.Р. Кулаковская и др.). Между тем, специфика творческой манеры писателя, историческая судьба его произведений наиболее полно отражены в работах Н.Н. Тобурокова. Основываясь на основных этапах жизни и творчества поэта, ученый выделяет в поэме 12 проблемных частей, которые, на наш взгляд, более оправданы с концептуальной точки зрения. Другой особенностью работы Н.Н. Тобурокова являются попытки определения канонического текста, т.е. источника, который доносит до нас результаты последнего этапа творчества автора над поэмой. В этом плане I часть сборника избранных произведений «Ырыа-хоһоон», изданного в 1924, году является важнейшим этапом в истории поэмы. Во-первых, все произведения, входящие в него, были специально для этого издания подготовлены самим автором; во-вторых, текст поэмы «Сновидение шамана» данного издания, без каких-либо авторских изменений находился в читательском обращении до 1946 года. Исследователь обстоятельно рассматривает проблему выбора источника канонического текста, выделив наиболее сложные и спорные случаи.

Между тем многие факты из жизни и творчества поэта до сих пор остаются малоизученными. Например, не может считаться до конца выясненной творческая история зарождения поэмы «Сновидение шамана», не известно, что побудило А.Е. Кулаковского продолжить свое произведение до 1924 года, не выявлены истинные причины авторской доработки до 1924 года, что и стало результатом многочисленных споров и вмешательств в канонический текст.

*Во втором параграфе «История подстрочных и художественных переводов поэмы»* рассматриваются периоды возникновения переводов «Сновидения шамана» на русский язык с языка оригинала и подстрочного перевода. Для истории переводов поэмы весьма сложным являются 40-е гг. XX столетия. Постановление бюро Якутского обкома ВКП (б) от 1 марта 1943 г. «О литературном наследстве якутских писателей Кулаковского, Софронова и Неустроева», объявившее их буржуазными националистами и активными участниками в борьбе против советской власти, способствовало «обработке» канонического текста поэмы. В целях восстановления научной справедливости Г.П. Башарин вносит в авторский текст структурные перестановки, а именно, перемещает с середины произведения на ее конец те части, в которых говорится о переселении, о его последствиях, о революции, о гражданской войне, о партии большевиков. В результате чего появляются переводы, выполненные с «искаженного» (Н.Н. Тобуроков) текста оригинала: 1) подстрочный перевод И.И. Говорова, выполненный в 1943 г.; 2) поэтический перевод А.С. Пестюхина-Ольхона, сделанный с подстрочного перевода И.И. Говорова, завершённый в 1944 г., и 3) подстрочный перевод И.Д. Винокурова-Чагылгана в 1946 г.

Рассматриваемый нами перевод А. Ольхона является первым художественным переводом поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского. Выражением творческой активности А. Ольхона стал индивидуальный способ построения и подачи произведения на русский язык. Согласно предисловию к переводу, состоящему из двух частей: «общая часть» и «замечания по художественному переводу», мы можем утверждать, что данный перевод представляет собой синтез, с одной стороны, формальной близости к оригиналу, а с другой – адаптацию перевода с целью сделать его более понятным русскоязычному читателю. Для того чтобы достичь данной цели, переводчиком была переработана структура произведения: концептуальное содержание разделено на две большие части, каждая из которых содержит по 12 и 15 подглав, также вступление и заключение поэмы были обозначены как «пролог» и «эпилог». Разделение на части обозначает синтез двух концепций: авторской, по изданию 1924 г. (как было отмечено выше), и измененной. Авторская концепция заключается в обозначенных до 1910 года основных концептуальных идеях произведения: противостояние человека и природы, проблемы демографии, описание мировых держав, классовое противостояние. В «измененной» части получают свое развитие идеи, возникшие у А.Е. Кулаковского после 1910 г.

Существенную роль в том, что в 1940-е гг. не был опубликован перевод А.С. Ольхона, сыграли идеологические установки тех лет. Возможно, поэтому переводческая деятельность иркутского поэта в полном объеме и осталась неизвестной до настоящего времени. Об этом свидетельствует попытка редакторов издания 1946 г. выстроить в одну концепцию философские и политические взгляды А.Е. Кулаковского, чтобы как-то «обольшевичить» деятельность поэта в годы определенных исторических событий (В.Н. Чemezov, Н.М. Заболоцкий, Г.П. Башарин), вынужденно выпуская в печать вариант с измененной структурой произведения.

Далее в 1970-е гг. появляются: 1) поэтический перевод Е.С. Сидорова, выполненный по «искаженному» тексту 1946 г.; 2) подстрочный перевод В.Н. Семенова, Г.М. Васильева, работавших по тексту 1924 года; 3) перевод С.А. Поделкова, для которого в качестве подстрочного перевода послужил готовый перевод Е.С. Сидорова. На данном отрезке времени литературная борьба вокруг наследия А.Е. Кулаковского, начатая в конце 70-х гг., переводится в область политической борьбы. Склонность к одностороннему акцентированию идеологических сторон биографии А.Е.Кулаковского, показательная для политических воззрений той поры, объяснялась иногда недооценкой важных вопросов его литературного творчества.

Имя переводчика-исследователя Е.С. Сидорова редко упоминается в истории якутской литературы, его мало указывают среди исследователей творчества А.Е. Кулаковского. Из воспоминаний самого переводчика становится ясно, что он делал свой перевод в психологически дискомфортной атмосфере того времени, когда были изъяты у народа все книги А.Е. Кулаковского, когда ему вынужденно пришлось выполнить свой перевод не с канонического текста поэмы, а со второго варианта издания «Сновидения шамана», выпущенного в 1946 г. Но стремление к более точной передаче оригинала и отдельных его элементов, а также прекрасное владение двумя языками (якутским и русским) способствовало воссозданию единства формы и содержания поэмы, наряду с эквивалентной передачей богатого эпического языка и стиля А.Е. Кулаковского. Здесь мы сталкиваемся с интересным случаем: перевод, который берет на себя (в глазах воспринимающей аудитории) не столько переводческую, сколько познавательную функцию. Е.С. Сидоров первым из переводчиков (и единственным на сегодняшний день) выступил в своей работе и как переводчик, и как исследователь. Это отражается, во-первых, в анализе политической биографии А.Е. Кулаковского, раскрывающем деятельность поэта в период Октябрьской революции и гражданской войны. Переводчик является одним из первых исследователей, кто открыто выразил свое мнение за объективную трактовку политической биографии поэта; во-

вторых, лично исследовал три основные проблемы произведения: а) критику империализма и войны; б) рабочее движение в России; в) проблемы народонаселения. На основе такого идейно-содержательного деления переводчик приходит к выводу, что самая спорная часть поэмы, рассуждения о гражданской войне и партии большевиков была написана А.Е. Кулаковским до 1922 г. (до образования ЯАССР), о чем свидетельствуют сомнения «шамана» в поэме, который не может четко указать на последствия этих событий. По его словам, он придерживался в основном башаринских взглядов, за исключением его концепции «прогрессивного национализма». Вариант 1946 г., по его мнению, имеет двойственный характер, обусловленный спором по поводу деятельности А.Е. Кулаковского в период Октябрьской революции и гражданской войны. Поэтому Г.П. Башарин позволяет сформулировать основное произведение поэта как политизированное, целенаправленно смещая композиционную структуру, чтобы в итоге появился «новый» вариант поэмы в духе коммунизма. Если, с одной стороны, переводчик и выражает свое несогласие с Г.П. Башариным, указывая на недостатки подобного подхода, с другой, Е.С. Сидоров подтверждает, что в те годы это было единственным способом спасения наследия А.Е. Кулаковского в целом.. В ходе разногласий переводчика с идеологическими установками тех лет его работа, как и предыдущий перевод А.С. Ольхона, не была опубликована. И лишь в 1994 г. она вышла отдельной книгой с приложением самостоятельной исследовательской работы переводчика.

Что касается истории перевода С.А. Поделкова, то она является символическим началом в осмыслении поэмы в целом. Прежде чем говорить об освоении С.А. Поделковым поэзии А.Е. Кулаковского, следует остановиться и вспомнить литературный процесс начала 1970-х гг., когда свободный стих начинает укрепляться в отечественной литературе как метод для раскрытия художественного мира автора. Это было время, когда русская литература испытала не только разнообразные зарубежные культурные влияния, но и произведения национальных писателей, в том числе и малочисленных народов, которые одно за другим переводились на русский язык. С другой стороны, если до хрущевской «оттепели» определенную трудность представляло определение места А.Е. Кулаковского в пролетарской идеологии, то начавшиеся перемены после преодоления культа личности еще более остро подчеркнули политическую позицию поэта. Из воспоминаний Председателя Союза писателей Якутии Сем. П. Данилова становится ясно, что в 1970-е гг. борьба за А.Е. Кулаковского приобрела «всесоюзный» характер. В реабилитации имени основоположника якутской литературы приняли непосредственное участие известные отечественные критики и писатели (Т.Н. Комиссарова, В.В. Кочетков, Г.З. Рамазанова, М.Н. Пархоменко) и мн. др., по мнению которых А.Е. Кулаковский является поэтом-реалистом и демократом-просветителем. Идеология социализма помогает и в то же время мешает объективному изучению наследия А.Е. Кулаковского в якутской критике. Стремление показать, что он «работал на Советскую власть», подтолкнуло редакторов издания 1978 г. разделить все творчество поэта на два периода, согласно чему части, созданные до Октябрьской революции, стали проявлением критического реализма, а после – соцреализма. Произведением, рожденным на стыке данных литературных направлений, оказалась и поэма «Сювидение шамана». Как показал анализ выправленного текста, после мировых войн наступает голод, хаос, разруха, затем происходит переселение крестьян из Центральной России, из-за чего возникает угроза вымирания якутского народа. Затем шаман повествует о путях выживания, и этим завершается произведение. Но после комментариев начинается новая часть, основанная на примечании самого автора. Части, добавленные автором после Октябрьской революции, были размещены в самом конце, отдельно от произведения с пометкой «эпилог». В результате идейное содержание данного варианта вступило в противоречие с авторской концепцией: переставленные с середины в конец фрагменты поэмы полностью нарушили архитектуру произведения и ее логическое развитие. Теперь

А.Е. Кулаковский стал «активнейшим строителем Советской власти». С этим согласилась редакторская комиссия, но один из членов комиссии – Н.Н. Тобуроков – выразил свое несогласие по поводу того, что это уже не случайные ошибки, а сознательное изменение текста и по своему существу они являются «искажениями», так как нацелены не на форму выражения, а на содержание. Объяснение причин вмешательства ограничивалось комментарием, якобы написанным самим автором, и перестановками частей, взятых произвольно, вне системы всей творческой работы писателя. С этих позиций перевод С.А. Поделкова эпической поэмы «Сновидение шамана» как и поэтического творчества в целом (известно, что он является автором переводов многих стихов поэта на русский язык) подразумевает высокую ответственность перед якутским народом.

Обращение к данному произведению в те годы было очень актуально, так как в 1977 году якутская общественность отметила 100-летие А.Е. Кулаковского. И в относительно продолжительный период после начала «политики открытости» (1960-е гг.) данный перевод и исследование поэмы стояли на первом месте. Благодаря высокому профессионализму и поэтическому таланту С.А. Поделкова глубоко философская поэма «Сновидение шамана» стала не только одной из популярных и любимых произведений якутского читателя, о чем свидетельствуют огромные количества переизданий (1977, 1978, 1986) данного перевода, но и достоянием всесоюзного читателя.

Последний период представляет поэтический перевод А.Е. Шапошниковой, изданный в 1999 г. с канонического текста автора на трех языках (якутском, русском, английском), без цензурных обработок и без предвзятых мнений со стороны, как литературной критики, так и политики. Он был издан в 1999 г. на трех языках (якутском, русском, английском) в рамках республиканской целевой программы «Через книгу к духовности в XXI век». Этот перевод был выполнен без цензурных обработок и без предвзятых мнений со стороны как литературной критики, так и политики, имеет необходимую полноту и объективность. Цель переводческой интерпретации состоит в том, чтобы дать современникам текст якутской эпической поэзии на понятном им языке, на котором они каждодневно общаются между собой. Переводчица продолжает традицию многих мастеров художественных текстов: простой и ясный стиль, и в то же время яркий и выразительный.

Глава третья «Основные принципы перевода концептуального содержания поэмы А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана» содержит анализ передачи специфики эпического поэтического текста, а именно: сакрально-мифологической традиции, эпических формул, афористических выражений (поговорки и пословицы), тропов (эпитеты, метафоры, сравнения) и индивидуально-авторского словотворчества (неологизмы, архаизмы, русизмы). Особую сложность для перевода в этом случае представляет использование ментальных компонентов национально-культурного содержания, которые рассматриваются как особенности идиостиля автора.

В первом параграфе «Способы передачи сакрально-мифологической традиции (эпические формулы) в переводах на русский язык» речь идет об обращении А.Е. Кулаковского к сакрально-мифологической теме и использовании соответствующих элементов, образов и персонажей (камлание, атрибуты шамана) и, наконец, об освоении структурно-семантических составляющих фольклорного жанра (эпические формулы, тропы, афористические выражения). Заметим, что все вышесказанные особенности поэмы передавались в основном с помощью *эпических формул*, которые представляют собой синтез различных функциональных оттенков (от оценочного до поэтизирующего, от информационного до идейно-эстетического), обладающие целостным значением. По нашим подсчетам, уровень использования готовых формул в поэме составляет 32%. Используемые поэтом формулы, связанные с традиционными эпическими образами олонхо и народной поэзией, обогатили произведение особым смыслом, придали ей яркую эмоциональность и

возвышенный тон повествования, что и способствовало более полной их передачи на другой язык. Заметим, что наиболее эквивалентно русскоязычными переводчиками (А. Ольхон, С. Поделков) переданы формулы: 1) прославления солнца: *Абыс сарданалаах / Аламай манан күн / Алаарыйа тахсан эрдэбинэ... (с. 192)*. Первая формула на якутском языке дословно означает *прославление солнца как основу жизни на земле*. Но в данном случае экспрессивная лексика поддерживается ритмически, поэтому в переводе начинает преобладать интонация, более соответствующая русским былинам. Например, в варианте А. Ольхона мы видим, что переводчик старался «извлекать» из текста оригинала и передать по-русски, в наиболее близком к якутскому тексту словесном оформлении, самую суть народной поэтической мысли. Поэтому формула солнца переведена в основном строка в строку: *«абыс сарданалаах күн» - «восемь золотых сияний»*. При этом переводчик не совсем точно передает значение глагола *«тахсан эрдэбинэ» - «вышло в свой путь над миром»*. Выдерживает согласование глагольных времен С. Поделков: *«восходило / и в этом миг» - «тахсан эрдэбинэ»*. У Е. Сидорова читаем более научный перевод данной формулы. В переводе А. Шапошниковой *«восходило с улыбкой над миром»* происходит оживотворение, очеловечивание предметной ситуации, в данном случае – солнца. Согласно якутскому фольклору, якуты с древних времен относятся к окружающему миру как обладающему духовными началами и свойствами взаимопревращения. Это проявление традиционной культуры якутского народа, боготворящего природу и уважительно реагирующего на все, что его окружает, весьма умело воссоздан переводчиком на конкретном примере; птицы **Ексею**: *Чуучузуруур туус тумус / Чаачыгырыыр таас таналай / Бүрүө харах / Бүтэй мүлгүн / Төгүрук төрбүү кынат / Атара кутурук / Алтан сабарай / Ала мондо 5ой / Тайбыыр дьабыл / Сүнкэн эрили / Хомпоруун хотой кыыл (с. 194)*. Формула, описание мифической птицы Ексею очень сложна по своему содержательному и эмоциональному значению. В якутском эпосе-олонхо в орла превращается женщина-богатырка, защитница обитателей Среднего мира от темных сил. Это говорит о том, что птица Ексею, когда-то бывшая тотемом отдельного рода, впоследствии стала мифологическим героем, помогавшим людям и обладающим мистическими свойствами защищать и покровительствовать. Судя по мифам, фольклористы допускали возможность превращения шамана в орла, которому приписывалась способность общаться с духами, при этом понимать речь людей. Как видно из примера, описание Орла состоит в основном из безэквивалентной лексики, которую почти невозможно передать на другой язык без потерь. В переводах А. Ольхона и С. Поделкова характеристика Орла приобретает некий романтический подтекст с помощью очеловечивания: *«там я в пространстве реял» / «клеток мой спорил с ветром» / «сел, я, уединившись»* (А. Ольхон). С. Поделков также прибегает к использованию внутреннего монолога: *«вверху, в седловине гребня я, гнездившись, мир оглядел»*. Но если в варианте русских переводчиков (Ольхон, Поделков) преобладает прием объяснительного перевода, например: *«гортань, дающие крики, подобно скрежету камня»* (А. Ольхон), или *«кряпчатой грудью литой, как металл» / «хвостом, наподобие остроги»* (С. Поделков), то у якутских переводчиков описательность занимает в переводе главную позицию: *«клювом звонкого железа заляцал» / «хвостом острой резал облака»* (Е. Сидоров), у А. Шапошниковой читаем: *«плечи плотные откинута круто / крылья сильные свернуты туго»*. Умение создать полноценный оригиналу перевод достигается путем *перифраза*, т.е. умения выразить одно и то же содержание с помощью различных лексико-грамматических средств. Например, вариант Сидорова не ставит перед собой задачи воспроизвести смысл частей, для него главное – сохранить их общее, а не конкретно-частное содержание и необычную форму формулы. Все в его переводе подчинено идее сверхъестественной силы и могущества Орла-

пророка: и клюв *«звонко-железный»*, и грудь из *«литого металла»*, и когти *«стальные»*. Нетрудно убедиться в том, что поистине мистическое описание Сидоровым этой птицы, полностью исполняет роль шаманского видения, появляющегося во время камлания. Поэтому в его варианте сплавились воедино соответствующий контексту философский смысл и причудливо-серпантинная форма, полностью выполняющая поэтическую функцию авторских слов. Показательно, что вариант Шапошниковой создает не менее эпический образ; и ей не достичь бы столь яркого художественного эффекта, переведи она формулу буквально. Смелое переводческое решение (включение повествовательных ставок в качестве эквивалентов обычным словам – *«у которого...»*), не только полноценно передает содержание формулы, но и помогает приобрести определенную стилистическую естественность. Простота и логичность изложения: клюв *«крепкий»* / плеч *«плотные»* / грудь *«пятнистая»* / оперенье *«бурое»*, а также строгое и правильное синтаксическое оформление делают перевод более легким. В итоге мы получаем поэтический перевод, эквивалентный оригиналу в стилистическом и смысловом отношении. Таким образом, в интерпретациях якутских переводчиков на описательном уровне раскрывается сакрально-философский смысл тотемной птицы Ексеку, являющейся почитаемым обитателем верхнего светлого пантеона; **создателя Вселенной – Юрюнг Аар Тойон**: *Үрдүк Халлаан үктэллээх / Үүс-аас бэйэлээх / Үрүн Аар Тойон / Үрүн күнү үөскэтэригэр / Аралы халлаан алаһалаах / Аһыныгас санаалаах / Айыы Тойон Аҕабыт / Аан дойдуну айарыгар (с. 197)*. Владыкой Верхнего пантеона в якутской мифологии считается Үрүн Айыы Тойон, образ которого в «Сновидении шамана» играет роль бога, отца-творца, сотворившего землю, воздух, ниспославшего плодородие и размножение человечества. В представлении А. Ольхона, Айыы тойон предстает как могучий символ гуманности, объединяющий Добро, Правду и Природу: По высокому небу ступающий / Сам высокий и чистый / Белый свет создавая / Дух Добра и Правды / Над ясным солнцем живущий / Хранитель великой мысли / Светлый Дух Природы / Создал живые силы. Через них сознание русскоязычного читателя чувствует органическую связь и единство бытия и планетарного миропорядка. Следует заметить, что, несмотря на почти дословный перевод: *«үрдүк халлаан үктэллээх»* – *«по высокому небу ступающий»* или *«үрүн күнү үөскэтэригэр»* – *«белый свет создавая»*, образ верхнего божества возвеличен. А. Ольхон славит его как идеального покровителя рода человеческого, поэтому образные определения, такие как *«Дух Добра и Правды»*, *«Дух Природы»* усиливают образ Юрюнг Айыы Тойона, украшают его, тем самым усиливают экспрессию и эмоциональное воздействие на читателя. То же самое читаем у С. Поделкова, отдельные эпитеты (*«ласковый бог»*, *«волосом белый, что рысья шерсть»*, *«вековечный»*) у которого весьма благозвучны и содержание их эмоционально-выразительно: *Волосом белый, что рысья шерсть / Владыка верхних небес / Владетель лазурных высот / Всевышний Юрюнг Аар-Тойон / Вековечный ласковый бог / Всемогущий Айыы Тойон / Вечное солнце сотворил / Вселенную создал*. По сравнению с ним, поэтические строки А. Шапошниковой как бы напоминают библейского Бога-Христа: *«наш Отец»*, *«Бог-творец»*; чувствуется явное вмешательство христианского подтекста: *Вышнего неба, великий господин / Беловласый Юрюнг Аар Тойон / Белое светило создал / Когда Айыы Тойон – / Ясного неба хозяин, наш Отец / Милосердный Бог-творец / Вселенную сотворял*. У другого якутского переводчика – Е. Сидорова, образ божества не обособляется, а наоборот, подчеркивается его амбивалентность. Поэтому, с одной стороны, изображается *«Великий Юрюнг Аар Тойон»*, а с другой – *«Ласковый Бог-отец»*. Весь воображаемый мир космического пространства моделируется в переводе Сидорова в форме языческого и христианского божественного начал: *Верхнего неба вдалека / Великий Юрюнг Аар Тойон / Вечное солнце создал /*

*Лазурного неба хозяин / Ласковый Бог-Отец / Всемогущий Айыы Тойон / Вселенную сотворял.* Сложными для русских переводчиков (А. Ольхон, С. Поделков) оказались формулы, которые связаны с религиозными воззрениями якутов: *шаманский атрибут (бубен) и шаманского камлания, человека-айыы, богов войны – Уот-Солуоннай и Куо-Кустуктай.* У якутских переводчиков (Е. Сидоров, А. Шалошников) наблюдается высокая эквивалентность на уровне идейного содержания. Знание языка оригинала и прекрасное владение мастерством поэтического перевода способствовало эквивалентной передаче эпических формул на язык перевода.

Во втором параграфе «Перевод афористических выражений (поговорки, поговорки) и тропов (метафоры, сравнения)» проанализированы переводы афористических выражений, в частности, пословиц и поговорок, ставших в поэтической традиции А.Е. Кулаковского классическими. Сопоставительное исследование подобных выражений является одним из сложных проблем при переводе эпических текстов. Результаты сравнительно-сопоставительного анализа передачи пословиц и поговорок дают право говорить о том, что для достижения эквивалентной передачи А. Ольхон и С. Поделков прибегают в основном к *пояснительному переводу*, применяя разные лексические средства, в первую очередь, *метафору*, которой присуща своя поэтика и стиль. Так, например, пословица «Тиитин охтотторон / тиинин итигэстиир / идэлээх эбит / алдьархай табыстабына / аһаах мастан астаан аһыыр / адынаттаах эбит» (с. 31) близка по смыслу русской поговорке «чужими руками жар загребать». Особенностью *традиционной метафоры*, использованной в поговорке, является собственно национальное содержание, в котором автор обращается к устоявшимся фольклорным образам. Поэтому поговорка хорошо знакома русскоязычному читателю, Поделков решил заменить ее на иноязычную версию: *«когда распалится вражда / чтобы затем / чужими руками в карманы свои / денежный жар загрести»* (пер. С. Поделкова). Здесь мы видим *частичное соответствие*, т.к. поговорка языка перевода эквивалентна по смыслу, функции и стилистической окраске, но различается своим образным содержанием. В случае с А. Ольхоном замена отдельных элементов оригинала аналогичными нейтральными высказываниями типа: *плод собирать приходит / раньше чем дровосеки* или *“он червяком проворным / лезет в чужих добычах* дала возможность избежать стирания национального колорита и появления дополнительных каннотаций, нарушающих репрезентативность перевода. В вариантах якутских интерпретаторов часто используется описательность, при этом частично меняется конструкция поговорки, несколько ослабляя ее характерную черту. Перевод Сидорова: *после погромов взаимных / плоды собирает она / бедою чужою упивается / на костях и прахе / начинает пир*, предполагает не подбор переводных соответствий, а максимально глубокое понимание текста и наиболее точную передачу ее на другой язык. Но это не означает, что в переводе такого типа не сохраняется никаких индивидуальных языковых особенностей оригинала. То же самое читаем и в следующем случае: *разум имеет злобный / сердцем ядоносящи* (пер. А. Ольхона); *с сердцем желчным / с умом мстительным* (пер. Е. Сидорова); *сердце у него ядовитое / разум его злобный* (пер. А. Шапошниковой). Проанализированный материал позволяет констатировать, что у А.Е. Кулаковского выразительность пословиц объясняется лексической окраской метафорического слова. Следует заметить, что наиболее сложными были передачи *авторских и традиционных метафор*, например: *Тиитин охтотторон / Тиинин итигэстиир / Идэлээх эбит (с. 216)*. Эти метафоры переводчики смогли передать только с помощью частичных соответствий, достигая эквивалентности на уровне дословного перевода: *«дерево или царство давши свалить с корнями, плод собирать приходят раньше, чем дровосеки»* (пер. А. Ольхона); *«после погромов взаимных плоды собирает она»*

(пер. А. Шапошниковой). Можно также использовать прием кальки: *«имеет привычку, когда беда нагрянет, собирать со сваленного другими дерева добычу»* (пер. Е. Сидорова). В этом случае поговорка переводится почти дословно, где сам контекст подсказывает, что читатель имеет дело с устойчивым оборотом. Большая же часть поговорок разных языков характеризуется обобщенно-переносным значением, которое образно мотивируется на основе значений составляющих их прототипов, что в большей степени упрощает проблему их перевода. С оригинальной манерой изложения метафоры в поэме «Сновидение шамана» сочетаются и авторские сравнения, которые весьма разнообразны по своему содержанию и построению. Однако благодаря мастерству переводчиков, несоответствующие общепринятому употреблению слова в поэме делаются легкими, доступными для читателей разных поколений и наполняют произведение новыми художественно-стилистическими оттенками.

Третий параграф «Индивидуально-авторского словотворчество и способы их воссоздания в переводах» посвящен заимствованным словам и авторским неологизмам, которые характеризуются особым индивидуальным вкусом, обусловленным специфическим контекстом произведения. Как показывают переводы (табл. 1), несмотря на свою экзотичность, эти окказиональные слова не составили особых переводческих проблем как для переводчиков, работавших с языка подстрочника (А. Ольхон, С. Поделков), так и для тех, кто переводил непосредственно с языка оригинала (Е. Сидоров, А. Шапошникова). При передаче слов, опорный компонент авторского словотворчества оставался в русском тексте, по существу, неизменным, т.к. результаты интерпретации чаще всего придумывались переводчиками с прямой смысловой связью с лексикой и стилем оригинала. Рассмотрим несколько примеров, в сопоставлении с его русскими переводами. Как видно из таблицы 1, при воспроизведении изобразительных слов Ексеюляха на русский язык, были использованы разные способы передачи оригинала:

Таблица 1

Перевод изобразительных слов А. Кулаковского с помощью интерпретации и смыслового перевода

Оригинал	Переводы с языка подстрочника		Переводы с языка оригинала	
	Перевод А. Ольхона	Перевод С. Поделкова	Перевод Е. Сидорова	Перевод А. Шапошниковой
Салсынар аал	Судно крылато-шумное	Летучий корабль	Летучий корабль	Махолет крылатый
Умсар ааллар (подводные лодки)	(а корабли другие)	Подводные лодки	Лодки-щуки	Подводные быстрые суда
Салгын ааллара (самолеты)	Флот кораблей летучих	Воздушные корабли	Воздушные корабли	Крылатые корабли
Модун ааллар (корабли)	Корабли морские	Могучие корабли	Грозные корабли	Могучие корабли

Итак, в переводе А. Ольхона мы чаще встречаем перевод, обращенный к поиску иноязычного соответствия, но позволяющий передать своеобразие подлинника и особенности индивидуального стиля автора. Действительно, с помощью различных языковых средств, например, собственной игры слов, переводчик значительно усиливает необычность авторского языка: *«салсынар аал»* буквально означает *«крылатое судно»*, а переводчик интерпретирует его как *«судно крылато-шумное»* или *«салгын ааллара»* (*«воздушные корабли»*) как *«флот кораблей летучих»*, полностью подчиняя свой текст не только стилистике оригинального творчества А. Кулаковского, но и специфике его художественного мирозерцания, тем самым, позволив приблизить читателя к

историческому колориту эпического произведения. Иногда А. Ольхон отступает от смыслового содержания, пришедшего в оригинале, таким образом «*модун ааллар*» стали у него – «*корабли морские*», где роль опорного компонента «*модун*» (букв. «*могучий*», «*сильный*», «*большущий*») не столь четко выражается в переводе как в подлиннике. Однако для того, чтобы сохранить стиль повествования и не исказить авторскую позицию, переводчику пришлось, опираясь на слово «*корабли*», придумать слово «*морские*», созвучное с общим контекстом фрагмента, и «включить» его в текстуру перевода. Сразу отметим, что несмотря на лексические расхождения, которые существуют в якутском и русском языках, А. Ольхон смог выйти за рамки межъязыковых преобразований, заменив эпическую интонацию поэмы на повествовательную, используя при этом приемы транслитерации («*тимир суол*» – «*железная дорога*», «*тилигирээп*» – «*телеграф*», «*тэлэпиэн*» – «*телефон*», «*ыстык*» – «*штык*»), калькирования («*сунньуох буудьа*» – «*пуля*») и описания («*уһуктаах тимир*» и «*биһээх тимир*» – «*кинжал*»), для более точной передачи авторского намерения. При этом переводчик заменяет отдельные реалии оригинала на близкие понятия языка перевода. Например, «*тэргэн саа*» (букв. пер. «*широкоствольное ружье*») и «*урэр саа*» (букв. пер. «*дульное ружье*») нельзя считать идентичными с «*пушкой*» и «*полым ружьем*», но очевидно, что в данном контексте они взаимосвязаны и могут считаться эквивалентными. Следовательно, несмотря на то, что данное определение семантически неравнозначно подлиннику, этот вариант перевода сохраняет полное соответствие авторскому оригиналу.

Пожожей точки зрения придерживается и А. Шапошникова, создающая более естественный и по стилю лучше соответствующий описываемой ситуации перевод. Например, общеизвестно, что в те времена (в начале XX века) самолеты имели несколько другой вид, нежели сейчас, соответственно, современное воспроизведение данного вида летательного аппарата привело бы читателей в некое замешательство. Но созданный А. Шапошниковой «*махолет крылатый*», относящийся к взмаху, маханию, очень даже верно характеризует особенность не только данного объекта в целом, но и эквивалентно передает исторический колорит всей поэмы. То же самое говорят и «*крылатые корабли*», придающие речи автора некий романтический оттенок и в то же время воссоздающие несколько необычную атмосферу произведения. Иногда в тексте перевода встречаются весьма своеобразные переводческие интерпретации, например, «*хумсар ааллар*» (букв. «*подводные лодки*»), передаются как – «*подводные быстрые суда*». С этой точки зрения вариант перевода А. Шапошниковой отличается от других именно своей лаконичностью, но лаконичность ее перевода вызвана не желанием переводчицы осовременить оригинал, а стремлением передать его современность, а это не одно и то же. Изложение оригинала в интерпретации переводчицы ориентировано на образ читателя, незнакомого не только с творчеством Кулаковского, но и с якутской поэтической традицией в целом. Такой подход подразумевает интерес к творческой личности переводчика как интерпретатора, цель которого – понять оригинал и воплотить свое понимание в тексте перевода. Поэтому, иногда выходя за пределы эпохи современных читателей, переводчица сохраняет временную дистанцию произведения, словно покрывая текст перевода некой таинной старины.

Остальные переводчики, С. Поделков и Е. Сидоров, в большинстве случаев прибегали к **информационному переводу**. Преимуществом такого перевода является, как писал Р.К. Миньяр-Белоручев, передача всех значимых для данного вида коммуникации компонентов информации. Исходный текст в этом случае рассматривается не как объект трансформации, а как носитель разных видов информации. Тогда и сам процесс перевода трактуется уже соответственно не как межъязыковая трансформация, а как поиск и передача сообщения. Итак, рассмотрим данное положение на конкретных примерах, приведенных С. Поделковым и Е. Сидоровым: «*сапсынар аал*» – «*летучий корабль*», «*салгын ааллара*» – «*воздушные корабли*». Оба примера буквально означают разновидность какого-нибудь летательного аппарата, и как видно, они действительно сохраняют верность смысла исходного текста,

однако не передают весь его информационный комплекс, а сохраняют только инвариант перевода. И если в первом способе перевода оригинала на уровне интерпретатора «специфические переводческие трудности проистекают из равенства информационных запасов носителей исходного языка и носителей языка перевода», то в случае с переводом смысловым, авторский текст передается слово в слово, при этом избораемые слова как в исходном, так и переводном варианте в одинаковой степени понятны всем читателям. Однако не всегда такой близкий перевод изобразительных слов возможен или желателен. Если произведение содержит специфические, сугубо национальные особенности, то его информационная передача будет либо не совсем ясной, как в случае с Е. Сидоровым – «лодки-шuki», который никак не вписывается в контекст фрагмента поэмы, где описываются современные транспортные средства, известные современному читателю; либо вследствие своей неузнаваемости и неоправданной экзотичности, например, как у Поделкова – «подводные лодки», где явно нарушается дух эпического произведения и стиль автора.

Глава четвертая «Интерпретация стиховой организации в переводах на русский язык поэмы А.Е. Кулаковского «Сновидение шамана» раскрывает анализ способов интерпретации особенностей поэзии А. Кулаковского, восходящих к фольклорному верлибру. Основной стратегией передачи версификации произведения является компенсация стиховых средств лексическими и грамматическими средствами языка перевода, что снижает контрастность звуковых характеристик и обуславливает значительные эстетические и прагматические потери при переводе с точки зрения языка оригинала. В данном случае основное внимание уделяется благозвучию авторского стиха (фольклорного верлибра), его мелодичности, которые достигаются с помощью аллитерационно-ассонансной звуковой гармонии и ритмико-синтаксического параллелизма, представляющих наибольшую сложность при переводе на другой язык, ставя специфические требования к работе переводчика.

В первом параграфе «Ритмико-метрическая организация оригинала и переводов» исследование стиховой организации «Сновидения шамана» с точки зрения герменевтического понимания позволяет по-иному взглянуть на художественный текст. Как показал анализ поэтического наследия поэта, аллитерационная поэзия включает в себе 6-сложные (20%) и 7-сложные (19,9%) строки, указывающие на фольклорную традицию в творчестве автора. Поэтому в переводе Е. Сидорова больше совпадений в части использования 6-сложных (оригинал – 20%, перевод – 19,8%) и 8-сложных (оригинал – 18,7%, перевод – 18,2%) строк, которые обнаруживают взаимосвязь и системность определенных стиховых форм с оригиналом. Однако в тех частях поэмы, где говорится о проблеме перенаселения и переселения многочисленных инородцев в якутскую землю, философские размышления А.Е. Кулаковского, его повествовательный стиль передают 8-сложные (18,7%) и 9-сложные (10,2%) строки, ритм которых возникает из-за сочетания схожих структур первых и третьих строк 2-3-3, 3-2-3 или 4-3-2. В основном это астрофические стихи с вольной рифмовкой, играющие в произведении определенную композиционную роль. Более крупные размеры (от 10-ти до 14-ти слогов), подобно народным песенным стихам, состоят из развернутых предложений, придающие произведению торжественность и завершенность. Сопоставление ритмических моделей Е. Сидорова и А. Шапошниковой показало, что в целях порождения индивидуальных стилистических особенностей стихотворной речи переводчики меняют рисунок своих текстов, используя строки разной длины: от самых малых (2-сложных) до весьма объемных (17-сложных). При этом, в зависимости от смыслового содержания отдельных частей произведения, переводчики увеличивают степень излобленности А. Кулаковским 7-сложных строк, занимающих в оригинале 19,9% – у Е. Сидорова – 22,5%, либо, наоборот, уменьшают (у А. Шапошниковой – 16,9%) с целью внесения эпического стиля в произведение. По сравнению с остальными переводчиками, вариант А. Шапошниковой является наиболее

контрастной, поскольку в ее тексте мы наблюдаем присутствие разных по величине строк – от 1-сложных (0,1%) до 17-сложных (0,07%). К стиховой структуре исходного текста приближает ее перевод, прежде всего, преобладание эпического начала, о чем говорит высокая степень использования 10-сложных (в оригинале – 4,7%, в переводе – 8,7%) и 11-сложных строк (в оригинале – 2,3%, у А. Шапошниковой – 10,4%). Между тем в передаче смысловой структуры мы не находим видимых искажений. Глубокое знание языка оригинала на высоком уровне и владение переводческим мастерством профессионально, позволили двум якутским интерпретаторам достичь эквивалентности слогового состава в переводе.

Весьма интересным показалось и то, что русский переводчик С. Поделков иногда бывал весьма близок к ритмико-метрической части оригинала, что отражается почти в полном совпадении 3-сложных (оригинал – 2,5%, перевод – 2,3%) и 7-сложных строк (оригинал – 19,9%, перевод – 17,5%). Подобная эквивалентность к авторскому тексту зарождается благодаря возвышенной интонации с высокой стилистической окраской. Однако в некоторых частях наблюдаются неточности в передаче идейного содержания произведения, что стало причиной для увеличения общего объема ритмической организации текста перевода. Для того чтобы не совершать подобных ошибок, А. Ольхон, наоборот, решил эквивалентнее выразить смысловую сторону поэмы, но в плане формального содержания у него почти не наблюдается схожести с авторским текстом. Поскольку каждая часть поэмы становится отражением, прежде всего, внутреннего индивидуального ритма, мыслей и чувств автора, созвучных ритмам фольклорной традиции, то же самое наблюдается и в переводах произведения.

*Второй параграф «Аллитерация и рифма в оригинале и переводах»* непосредственно связан со звуковой организацией оригинала средствами другого языка. Как видно из табл.2, большинство переводчиков сохраняют национальную идентичность оригинала, четко отраженную в воспроизведении начальной аллитерации:

Таблица 2

Виды аллитерации	Оригинал	Перевод А. Ольхона	Перевод С.Поделкова	перевод Е. Сидорова	Перевод А.Шапошниковой
<b>Начальная</b>	34,3%	31,8%	87,6%	96,3%	41,7%
созвучия 1и2 слова	30,6%	2,5%	6,4%	5,7%	5,4%
созвучия 1и3 слова	12,1%	2,4%	3,8%	3,1%	1,3%
Созвучия 2и3 слова	4,1%	4,9%	4,9%	1,1%	1,2%
созвучия 1-2-3 слова	2%	-	2,3%	0,7%	0,2%
<b>Повторы</b>	16,4%	10%	10,8%	2,2%	2,4%
<b>общее кол-во строк</b>	1385	1344	1468	1360	1388

Несмотря на установку русских переводчиков на силлабическую систему стихосложения, в переводе С. Поделкова без потерь воспроизведена начальная аллитерация (87,6%), которая увеличила ритмико-интонационный рисунок текста перевода. По сравнению с ним, у А. Ольхона доля аллитерируемых строк несколько ниже (31,8%). При анализе расхождений между якутским верлибром и русской силлабикой были выделены сознательно произведенные переводчиками изменения, возникающие вследствие интерференции между двумя разными языками. Расхождения связаны с необходимостью пожертвовать каким-либо из параметров стиховой организации (ритмика, метрика, аллитерация) с целью адаптации текста перевода для русскоязычного читателя. Наибольшую эквивалентность в плане ритмико-метрической организации путем чередования различных (или сходных) по слоговому объему строк достигают переводы Е. Сидорова и А. Шапошниковой. Использование силлабики вперемешку с неравностопным стихом создает в тексте перевода Е. Сидорова и А. Шапошниковой дополнительную эстетическую и смысловую нагруженность высказывания.

Рифмованная структура (в частности, фономорфологические и глагольные рифмы) воспроизводится автором с той же тщательностью, что и аллитерационные схемы. Рифма в оригинале ведет происхождение от синтаксического параллелизма, частого в фольклоре. Поэтому степень рифмы в оригинале почти так же высока (53%), как и аллитерация (64%). Звучность стихов обеспечивается эвфонией, связанной с звуковыми изменениями, регулирующими фонетико-ритмические процессы (табл.3).

Таблица 3

	оригинал	Вариант А. Ольхона	вариант С. Поделкова	Вариант Е. Сидорова	Вариант А. Шапошниковой
<b>Зарифмовано</b>	36%	4,4%	95,6%	20,5%	20,5%
<b>Нерифмовано</b>	64%	95,6%	4,4%	79,5%	79,5%
<b>кол-во учтенных строк</b>	<b>1385</b>	<b>1344</b>	<b>1468</b>	<b>1360</b>	<b>1388</b>

Из всех видов рифм наибольшее распространение в произведении получила глагольная рифма (32,3%). В этом случае в конце произведения попадают одинаковые части речи в одной грамматической форме, что рождает более или менее точное созвучие. По исследованиям Н.Н. Тобурокова, основной массив рифм Кулаковского состоит из глаголов, прилагательных, имен существительных одной грамматической формы. Концевые рифмы у поэта связывают строки по смыслу, перекликаются с внутренними созвучиями, сочетающими слова с одинаковыми корнями. Соотношение описанных других типов рифмы выглядит у поэта следующим образом: *фономорфологическая* (2,7%), *точная* (0,8%), *рифма с замещением* (0,2%). Сравнительный анализ звуковых повторов оригинала и переводов показал, что ослабленность организующей роли межстиховой аллитерации (20,6%) у А. Ольхона компенсируется мастерским использованием других средств, одним из которых являются лексические повторы (10,8%). Намного выше оказались у С. Поделкова и зарифмованные стихи (95,6%), что позволяет утверждать, что переводчик с помощью чередования звуковых повторов (10,8%) увеличил содержательность стихотворной формы произведения. Переводчик мастерски использует все возможности рифмы как поэтического средства (26,5%), поэтому наибольшее развитие в тексте перевода получили парные (2,3%) и перекрестные (1,9%) рифмы. Переводы якутских переводчиков (Е. Сидоров, А. Шапошникова) основаны на особенностях звуковой организации якутского стиха, поэтому особое внимание уделяется аллитерационно-ассонансной звуковой гармонии языка. Строки во многих многочисленных формулах относительно равносложные, изосиллабизм в них имеет приблизительный характер. Внутренние рифмы словесного характера в переводах подчеркивает связь с традицией устно-поэтического творчества.

*Третий параграф «Строфическая организация оригинала и переводов»* раскрывает особенности строфической организации верлибра А.Е. Кулаковского, который отличается оригинальным многообразием: от трехстрочных куплетов до объемных тирад. По нашему замечанию, строфические группы слов разделены Кулаковским на четверостишия (4,5%), трехстишия (6,7%) и двустиишия (7,8%), отражая особенности авторского стиля. Но поскольку в русском силлабическом стихосложении основной формой организации стихосложения является строфа, русские переводчики решили прибегнуть именно к строфическому членению текста перевода. Между тем, процент соотношения строфической организации оригинала и переводов составляет у А. Ольхона – 50 случаев (6,7%), у С. Поделкова – 107 (7,4%). Деление текста поэмы на соразмерные, небольшие по объему строфы у первого переводчика, безусловно, работает на ритмическую упорядоченность целого. У С. Поделкова стихи состоят в основном из двустиишия (88,9%), трехстишия (76,5%), четырехстишия (43,7%), 5-стишия (28,8%), 6-стишия (14,3%), 7-стишия (12,5%), в то время как объемные строфы встречается лишь в 9 местах, количество строк в которых достигает от 8 до 38. По сравнению с русскими переводчиками, Е. Сидоров эквивалентно

передает как малые, так и весьма объемные строки. Незначительные расхождения мы замечаем лишь в части описания германской нации, где 13-сложник заменен в переводе 9-сложным размером. Как видно из примера, тому способствовало расхождение якутского и русского языков в ассоциативном плане. В переводе объемные строфы охватывают 62,5%, что почти единично с оригиналом (у Кулаковского – 64%). Но в анализируемом нами тексте основной упор сделан на смысловую сторону фрагмента, в котором главная роль отведена стремлению переводчика эквивалентному воспроизведению оригинала в плане концептуального содержания. В плане строфической организации можно отметить эволюцию строфики интерпретации А. Шапошниковой, максимальное овладение искусством прозы и выработку собственного ритмического рисунка. Мастерство переводчика характеризует постепенное овладение контрастностью, уход от больших строф к малым, облегченным строфам, потом опять все к большим, местами чередующимся с малыми и сверхмалыми.

В заключении подводятся итоги работы и намечаются перспективы дальнейших исследований. Проведенное нами исследование позволяет сделать следующие выводы.

В смысловом отношении выбранные для анализа переводы выполнены на высоком уровне, в большинстве случаев переводчики использовали потенциал изобразительно-выразительных средств, ставших традиционными в русской литературе. Эстетических и прагматических потерь в результате таких интерпретаций не велика. Однако встречается отдельный пример, когда подстраиваясь полностью под оригинал, А. Ольхон местами воспроизводит слишком «буквальный» перевод. По сравнению с ним, С. Поделков демонстрирует нам более свободный вид интерпретации оригинала, нередко вольно интерпретируя поэму под свой переводческий стиль, что в некоторых случаях вызывает недоумение читателей. Варианты Е. Сидорова и А. Шапошниковой более эквивалентны в плане концептуального содержания, т.к. учитывают как авторский текст, так и вкусы читателя, воссоздавая свои интерпретации на стыке вольного и научного переводов.

Таким образом, различные переводческие стратегии ведут к появлению текстов перевода, значительно отличающихся друг от друга степенью формальной и смысловой близости к оригиналу. Следует заметить, что: 1) существование языковых и культурных различий делает невозможным абсолютно эквивалентный перевод поэтического текста на другой язык; 2) это явление приводит к разным методам перевода, т.е. на стратегию переводчика (передать смысл или форму оригинала); 3) в выборе стратегии переводчика проявляется творческое сознание переводчика, его индивидуальное понимание исходного текста (герменевтический принцип). Наличие таких разных переводов одного и того же исходного, в частности эпического текста позволяет с наибольшей полнотой представить его в новой культуре, поскольку благодаря адаптации компенсируются «потери», неизбежно возникающие в каждом отдельно взятом переводе.

#### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

##### **I. Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Гаврильева Н.Г. История становления концепций эквивалентного перевода в якутской переводческой науке / Н.Г. Гаврильева // В мире научных открытий. – Красноярск: изд-во НИЦ, 2011. – № 11. – С. 1858-1866.

2. Гаврильева Н.Г. История русских интерпретаций поэмы «Сновидение шамана» А.Е. Кулаковского с языка подстрочного перевода и оригинала / Н.Г. Гаврильева // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова. – Якутск : Изд-во СВФУ, 2011. – т. 8, № 11. – С. 105-111.

##### **II. Научные статьи и материалы конференций**

3. Гаврильева Н.Г. Поэтика сближения: проблемы эквивалентного перевода поэтического текста / Н.Г. Гаврильева // Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста : материалы Всероссийской конференции – Улан-Удэ, 2006. – С. 49-50.

4. Гаврильева Н.Г. Герменевтическая концепция перевода (с вопросительным знаком или без него) / Н.Г. Гаврильева // Художественное наследие национальных литератур XX века в общероссийском культурном пространстве: проблемы взаимодействия : материалы Всероссийской научной конференции (Якутск, 4-6 октября 2006 г.). – Якутск : ИГИ АН РС (Я), 2007. – С. 369-375.

5. Гаврильева Н.Г. Переводческая интерпретация и художественный перевод: возможности и границы / Н.Г. Гаврильева // Проблемы филологии межкультурной коммуникации на современном этапе: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной Европейскому дню языков, 30-летию кафедры французской филологии, 25-летию кафедр немецкой и английской филологии ЯГУ (Якутск, 27-29 сентября 2007 г.). – Якутск : Изд-во Якутского ун-та, 2008. – С. 156-161.

6. Гаврильева Н.Г. Переводы А.Е. Кулаковского в новом социокультурном контексте (на примере переводов поэмы «Сон шамана» А.Е. Кулаковского) / Н.Г. Гаврильева // материалы Республиканской конференции научной молодежи, посвященные к 60-летию Якутского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук и Году молодежи. – Якутск : Изд-во ООО РИА «Феникс», 2009. – С. 246-249.

7. Гаврильева Н.Г. Звуковое пространство эпической поэзии / Н.Г. Гаврильева // Вопросы филологических наук. – М., 2010. – №2. – С. 33-34.

8. Гаврильева Н.Г. Амбивалентность эпических формул: научный и поэтический переводы эпической поэзии (на примере эпоса «Кыыс Дэбэлийэ» и поэмы «Сон шамана» А.Е. Кулаковского) / Н.Г. Гаврильева // материалы Всероссийской научно-практической конференции «Фольклор и литература народов Сибири: традиции и новации», посвященной 100-летию Г.У. Эргиса и Г.М. Васильева (Якутск, 24-25 ноября 2008 г.). – Якутск : Изд-во ИГиНПМНС СО РАН, 2010. – С. 133-139.

9. Гаврильева Н.Г. История создания русских переводов поэмы А.Е. Кулаковского «Сон шамана» / Н.Г. Гаврильева // материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 100-летию создания поэмы «Сон шамана» и стихотворения «Хомус» (Якутск, 29-30 июня 2010 г.). – Новосибирск : Наука, 2011. – С. 99-107.

10. Гаврильева Н.Г. Значение переводческой компетенции для интерпретации поэтического текста (на примере якутского и русского переводов стихотворения эвенского поэта Н.С. Тарабукина «Люблю солнечный свет») / Н.Г. Гаврильева // материалы Всероссийской научно-практической конференции к 100-летию Н.С. Тарабукина, 90-летию П.А. Степанова Ламутского, 75-летию С.Н. Курилова (25 февраля 2011 г.). – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2011. – С. 54-58.

11. Гаврильева Н.Г. Особенности переводческой стратегии при передаче поэтического текста (на примере переводов стихотворения «Родной язык» Г. Тукая) / Н.Г. Гаврильева // материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «Фольклор и литература народов Сибири и Северо-Востока РФ: теория и практика сравнительного изучения», посвященный 80-летию Н.Н. Тобуркова (29 марта 2013). – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2013. – С. 90-96.

10 =

Подписано в печать 08.05.13. Формат 60х84/16. Гарнитура «Таймс».  
Печать офсетная. Печ. л. 1,5. Уч.-изд. л. 1,87. Тираж 100 экз. Заказ № 183  
Издательский дом Северо-Восточного федерального университета,  
677891, г. Якутск, ул. Петровского, 5.

Отпечатано в типографии ИД СВФУ