

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ / RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.41.1>

«АЦАМАЗ И АГУНДА» СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО КАК ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОБРАБОТКИ ОСЕТИНСКОГО НАРТОВСКОГО СЮЖЕТА

Научная статья

Хугаев И.С.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-8838-5157;

<sup>1</sup> Владикавказский научный центр, Владикавказ, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (shmiksel[at]rambler.ru)

**Аннотация**

В статье рассматривается перевод на русский язык и литературная обработка фрагмента осетинского нартвовского сказания, выполненный С.М. Городецким. Характеризуется значение осетинской темы в литературном наследии поэта и его «баллады» «Ацамаз и Агунда» как явления русско-осетинских культурных связей. Текст С.М. Городецкого сопоставляется с оригинальным сказанием на сюжетно-композиционном и образно-стилистическом уровнях. Выявляются особенности перевода и мера положительной литературной обработки нартвовского сюжета. Исследование показывает, что в произведении С.М. Городецкого преобладают элементы доместицирующей переводческой стратегии, сочетающейся с решительными интерпретациями эпического материала, иногда оживляющими действие психологическими и драматическими нюансами, иногда противоречивыми и неоднозначными.

**Ключевые слова:** осетинский народный эпос, сказание, перевод, обработка.

SERGEI GORODETSKY'S "ATSAMAZ AND AGUNDA" AS A LITERARY EXPERIENCE OF THE OSSETIAN NART PLOT

Research article

Khugaev I.S.<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-8838-5157;

<sup>1</sup> Vladikavkaz Scientific Centre, Vladikavkaz, Russian Federation

\* Corresponding author (shmiksel[at]rambler.ru)

**Abstract**

The article examines the Russian translation and literary treatment of a fragment of the Ossetian Nart tale, made by S.M. Gorodetsky. It characterizes the importance of Ossetian theme in the literary heritage of the poet and his "ballad" "Atsamaz and Agunda" as a phenomenon of Russian-Ossetian cultural relations. Gorodetsky's text is compared with the original tale on compositional and figurative-stylistic levels. The characteristics of the translation and a measure of positive literary processing of the Nartov story are identified. The study shows that elements of a domesticated translation strategy predominate in Gorodetsky's work, which is combined with decisive interpretations of the epic material, sometimes enhancing the action with psychological and dramatic nuances, sometimes contradictory and ambiguous.

**Keywords:** Ossetian folk epos, tale, translation, processing.

**Введение**

Продолжая рассмотрение первых русскоязычных переводов и обработок осетинского народного эпоса [1], [2], относящихся к началу XX века, мы не можем проигнорировать известный поэтический опыт Сергея Городецкого. Конечно, к становлению осетинской литературы он не имеет прямого отношения, но нам достаточно и того опосредованного отношения, которое позволяет признать произведение Городецкого явлением русско-осетинских литературных и культурных взаимосвязей. Причем явлением знаковым, прочно вошедшим в осетинское литературное сознание и, соответственно, оказавшим определенное влияние на развитие русскоязычной ветви осетинской литературы: мы имеем дело с исторически первой художественной интерпретацией мотивов осетинского фольклора, предпринятой русскими писателями. Не случайно В.И. Абаев включает текст С.М. Городецкого, наряду с текстами А.З. Кубалова, Г.Г. Малиева и других авторов, в ряд прецедентов «поэтической обработки нартвовских сказаний» [3, С. 146].

Значение этого прецедента, равно как его место в системе фольклорно-литературных и русско-осетинских культурных связей достаточно полно описаны [4], [5], [6], [7], освещены также отдельные аспекты его поэтики [6], но при этом довольно обще; мы же ставим задачу специального рассмотрения поэтических свойств и критической оценки текста Городецкого – и как опыта литературного перевода, и как опыта литературной интерпретации на разных уровнях формы и содержания.

**Результаты исследования и их обсуждение**

Творчество С.М. Городецкого (1884–1967), знатока русского фольклора и мифологии, в молодости исповедовавшего традиции Серебряного века, символизма и акмеизма, а в зрелом возрасте вдохновлявшегося «реалистическими традициями Некрасова и Блока» [8, С. 36], крепко связано с Кавказом [7, С. 410–420], в том числе с Осетией и осетинской культурой [4], [5], [6].

Помимо обработки нартовского сюжета эта связь выразилась в цикле очерков «Сагат-Ир» («Северная Осетия»), опубликованных Городецким в газете «Известия» в 1926 г. «как результат его путешествия по горной Осетии в качестве корреспондента газеты» [5, С. 87], в переводах из поэзии Хадо (Харитона) Плиева, в стихотворениях, посвященных Коста Хетагурову (который был лично знаком со старшим братом поэта, литературоведом Б.М. Городецким), и оперном либретто «Амран» (музыка Я.Е. Столляра), написанном по мотивам Нартовского и Даредзановского эпосов и одноименной драмы основоположника осетинского театра Елбасдуко Бригаева. В 1928 г. либретто было представлено на конкурсе, объявленном Большим театром, и удостоено главной премии. «Городецкий в древних эпических сюжетах выразил созвучные его времени идеи свободного труда, преодоления племенной розни, насилия, тяжелого положения женщины-горянки. Герою оперы становится осетинский Прометей «Амран», в ней также присутствуют Ацамаз, Агунда, Курдалагон» [5, С. 87].

Следует отметить, что внимание С.М. Городецкого к образам и мотивам осетинского народного эпоса является частным случаем его интереса к народному творчеству вообще, которое привил будущему поэту его отец, писатель-этнограф. В фольклоре – и не только русском – Сергей Городецкий видел богатейший материал для «поэтизации стихийной силы первобытного человека» [8, С. 7], которая стала центральной темой его первых поэтических сборников – «Ярь» и «Перун» (1907). «Обращаясь к древнеславянской языческой мифологии, поэт создал образы, излучающие бурную радость, воплощающие как бы красоту и мощь самой природы (Перун, Стрибог, Веснянка)» [8, С. 7]. К этой славянской галерее образов примыкают и герои таких произведений, как «Тар (по мотивам скандинавского эпоса)», «Юхано (на финском озере)», «Таджикская легенда», «Братьям-армянам» и «Ацамаз и Агунда (по мотивам осетинского эпоса)».

Стихотворение «Ацамаз и Агунда» впервые было опубликовано в 1920 году в газете «Вольный горец» (№ 24); позже доработанный и расширенный текст вошел в разные авторские сборники с подзаголовком «по мотивам осетинского эпоса». Последняя редакция представляет собой перевод фрагмента «Песни о Нарте Ацамазе» («Нарти Ацамаэзи зар»), в который введен, в качестве закадрового персонажа, Амран – герой «параллельного» Даредзановского эпоса. Исследователями установлено, что С.М. Городецкий работал именно с этим, «тугановским» (записанным в самом конце XIX в. М.С. Тугановым от Азгирея Туганова, сына сказителя Татаркана Туганова) текстом сказания об Ацамазе и Агунде [6, С. 163–164].

Оригинал сказания, фрагмент которого перевел и обработал С.М. Городецкий, повествует о сватовстве и женитьбе нарта Ацамаза, по В.И. Абаеву, «дивного певца и музыканта, зачаровывающего всю природу игрой на свирели» [3, С. 198] – осетинского Орфея, Вейнемейнена, Горанта и Садко [3, С. 199–200] – и представляет собой «высокохудожественное произведение», «жемчужину осетинской народной поэзии» [3, С. 199].

Нартовское сказание правомерно делить, в соответствии с развитием действия, на 11 частей:

1) Сайнаг-алдар живет на Черной горе со своей дочерью, красавицей Агундой; многие нарты тщетно ищут ее руки;

2) сын Уаза, Ацамаз, также прельстившись Агундой, отправляется на Черную гору со своим единственным наследием – свирелью;

3) Ацамаз играет на свирели; природа пробуждается;

4) Агунда, услышав его игру, просит его подарить ей свирель; оскорбленный Ацамаз разбивает свирель о скалу и уходит; Агунда собирает обломки свирели, Сайнаг-алдар ударяет их волшебной плетью, и они срываются; завернув свирель в шелковый платок, Агунда убирает его в сундук;

5) Ацамаз встречает изэдов-дауагов (духов, небесных покровителей) Уасгерги (Уастырджи) и Никколу и рассказывает им о своем желании взять в жены Агунду; те соглашаются быть его сватами вместе с другими дауагами;

6) Ацамаз и Созуруко собирают сватов-дауагов: Татартупа, изэда Равнины, Елиа, Никколу, Афсати, Фалвара, Уасгерги;

7) сваты отправляются в путь на Черную гору, просить у Сайнаг-алдара руки его дочери для нарта Ацамаза (в дороге строят планы);

8) Сайнаг-алдар принимает Уасгерги и Никколу (остальные сваты разбили лагерь под Черной горой) и отказывает им в их ходатайстве, ссылаясь на молодость Агунды и на то, что она не захочет оставить в немощи своего отца; сваты пока уходят;

9) Агунда узнает, что ответил сватам ее отец, и уходит, видимо расстроенная; Сайнаг-алдар догадывается о том, что она влюблена в Ацамаза;

10) снова приходят сваты; Сайнаг-алдар дает согласие и устраивает пиршество (описание застолья);

11) гости всем довольны, но не хватает главного – песни (музыки); Ацамаза спрашивают, почему он не играет на своей знаменитой свирели; Ацамаз с грустью отвечает, что он разбил ее о камни; Агунда приносит и подает ему целую свирель; Ацамаз начинает играть; все счастливы.

Что касается формы, то здесь мы имеем дело с тем самым размером, который В.И. Абаев выделяет в качестве наиболее типичной (9–13 слогов; цезура после 5-го или 6-го слога; одно главное ударение в каждом полустихии) [3, С. 232–235]: «Сау хонхи царæг Сайнаг-æлдар æй, / Уомæн æ кизгæ – Агунда рæсугд. / Æ йæунаг кизгæ, æ бундори хай, / Зæронд æлдарæн – æ зæрди нцойна» («На Черной горе живет Сайнаг-алдар, / Его дочь – краса-Агунда – / Его единственная дочь, его наследница, / Для старого алдара – услада сердца») [9, С. 331].

Характеризуя произведение С.М. Городецкого, прежде всего следует подчеркнуть, что его текст представляет собой перевод фрагмента этого сказания и, соответственно, по объему он значительно меньше оригинала. Композиционно «Ацамаз и Агунда» делится на 4 части (формально никак не фиксируемые):

1) Ацамаз «поднимается на горы» и начинает играть на свирели; природа пробуждается и одухотворяется;

2) Ацамаз замечает Агунду, слушающую его игру; звук (музыки) обрывается; Агунда просит подарить ей свирель; оскорбленный, Ацамаз разбивает свирель о скалы и уходит;

3) Агунда смеется; она собирает осколки свирели в волшебный платок, и та снова цела; она пытается играть на свирели, но свирель безгласна; Агунда в гневе и отчаянии – и в «неведомой тоске» (здесь же постфактум дается экспозиция сюжета, объясняющая, что Ацамаз играл на свирели именно для того, чтобы Агунда выбрала его из всех других нартов, претендующих на ее руку);

4) Ацамаз встречает небесного кузнеца Курдалагона; в ответ на жалобы Ацамаза Курдалагон советует ему омыть осколки свирели в крови прикованного к скалам Амрана (герой Даредзановского эпоса) – тогда «свирель воскреснет вновь».

Вне пределов рассматриваемой здесь окончательной редакции «Ацамаза и Агунды», вошедшей в поэтические сборники поэта, остаются такие события оригинального сюжета, как встреча опечаленного Ацамаза с Уасгерги и Никколой (их у Городецкого «замещает» Курдалагон), делегация небожителей к Сайнаг-алдару в качестве сватов, свадьба Ацамаза и Агунды и, наконец, финальная игра Ацамаза на свирели, целостность которой для всех становится приятным сюрпризом.

То есть, финал текста Городецкого остается открытым: Ацамаз не добился Агунды и утратил свирель; свирель, хоть цела, но не поет; Агунда в отчаянии; Курдалагон дает Ацамазу совет, который остается не претворенным в жизнь. Линии намечены (конфликты обозначены), но не разрешены, узлы не развязаны.

Принципиально изменен у Городецкого и порядок повествования: экспозицию, в которой говорится о том, как «виднейшие нарты тщетно добиваются руки прекрасной Агунды, дочери владельца Черной горы Сайнаг-алдара» [3, С. 198], и что, таким образом, игра Ацамаза на свирели – это его попытка добиться внимания красавицы, – Городецкий ставит после игры Ацамаза на свирели, пробуждения природы и размовки героев. Если брать текст Городецкого в целом, то такая реконструкция имеет свои недостатки: причинно-следственные связи лишаются должной прозрачности (остается именно непонятной резкая реакция Ацамаза на просьбу Агунды подарить ей свирель), а действие – непрерывности и пластичности. Однако на микроуровне отложенная экспозиция («Стерegli ее джигиты, жадны к счастью своему, / Но Агунда взор свой ясный не дарила никому» [10, С. 340]) получает великолепное поэтическое оформление (к этому вопросу мы вернемся позже).

Важно заметить, что Городецкий корректирует мотив чудесной «починки» свирели: если в оригинале сказания в этом действии участвует Сайнаг-алдар (ударяет осколки свирели волшебной плетью), то у Городецкого «починка» обходится без Сайнаговой плетки: достаточно волшебного платка Агунды («И в платке ее волшебном вся свирель опять цела» [10, С. 340]). Тем самым автор абсолютно оправданно подчищает и шлифует сюжет, одновременно усиливая роль Агунды в изображаемых событиях и драматизм этого образа.

Замечательной драматургической находкой представляются и безуспешные попытки Агунды извлечь из свирели музыкальный звук («И к устам своим пурпурным златозвонную свирель / Поднесла она. Напрасно! Не выходит звонкой трель!»); этот яркий и динамичный эпизод позволяет оживить образ психологической мотивировкой.

Зато сцена встречи Ацамаза с небесным кузнецом Курдалагоном (позднее они встретятся и в либретто «Амран»), советуя ему омыть осколки свирели в крови Амрана, чтобы она снова «воскресла» [10, С. 341] – сцена, в которой посредством образа Амрана («осетинского Прометей») Городецкий связал мотивы Нартовского и Даредзановского эпосов, наиболее проблематична и с художественной, и с содержательной стороны. «Глубокое научное понимание материала» и «осознание» Городецким генетической «общности» между двумя эпосами, которые позволяют автору «смело ввести Амрана в круг нартовских героев» [6, С. 171-172], мы не оспариваем, мы оспариваем только, что здесь зримо выражается это «понимание» и что «смелость» имеет здесь идейно-художественный эффект.

Очевидно, что эта сцена призвана замкнуть действие на некую умозрительную точку оптимистической перспективы и в то же время придать ему относительно законченный вид. Но нельзя не заметить, что этот финал вступает в противоречие с прежним ходом вещей: ведь у Ацамаза нет осколков; больше того, уже нет и осколков как таковых: Агунда собрала их и сложила в свой волшебный платок, благодаря которому свирель снова стала цела.

Если все выше указанные «новации» Городецкого объясняются эстетическими задачами, то последняя звучит уже явным диссонансом; ее не обосновать ни логическими доводами, ни художественными наблюдениями. Этот недочет на уровне повествования создает впечатление либо несколько невнимательного, либо формального (или формалистического) подхода к предмету. «Г.А. Дзагуров (1888–1979, известный осетиновед, филолог, фольклорист. – И.Х.) высказывает сожаление о том, – пишет Р.Н. Абисалова, – что Городецкий перевел только часть песни об Ацамазе» [6, С. 164]. Что до нас, то мы не видим, как именно при таком переложении материала Городецкий мог бы перевести всю песнь. Участие «импортированного» в сюжет Амрана этого не позволяет; совет, данный Ацамазу Курдалагоном, лишает повествование возможности естественного (при всей его волшебности) и органичного развития.

Определенные признаки недостаточно пристрастной и методичной работы обнаруживаются у Городецкого и на уровне стиха, стиля и образности.

Для начала отметим, что стихотворный размер текста Городецкого может интерпретироваться как четырехстопный хорей с рифмой abcb или восьмистопный хорей с цезурой после четвертой стопы и параллельной рифмой, поскольку он не варьирует структуру строфы и строго соблюдает последовательность полных и усеченных стоп. Это придает его изложению мелодичность, которой, однако, не всегда отвечает само содержание поэтической речи:

Богатырь в народе славный, младший витязь Ацамаз,  
Подымается на горы, где вершины, как алмаз.  
На свирели златозвонной начинает он играть, –  
Он почувствовал желанье спор с метелями начать... [10, С. 337].

Объяснение причины Ацамазовой игры – «он почувствовал желание спор с метелями начать» – выглядит условно и вызывает вопросы. В целях понятности изложения было бы все-таки лучше сказать, что Ацамаз играет на свирели, чтобы пленить воображение Агунды. Читатель не обязан знать, что Городецкий сдвигает экспозицию к финалу и что у этой строки есть идейная подоплека; ее стоит актуализировать уже потому, что в первой редакции строка выглядела иначе («Он из черного их дерева умеет вырезать» [5, С. 91]).

Комментируя оригинальное нартовское сказание, Городецкий расставляет вполне академические акценты: отметив, что оригинальный текст «богат благообразной красотой», он ассоциирует Ацамаза с Орфеем и подчеркивает его главную тему – «воскрешение природы песней» [6, С. 164]. Более чем вероятно, что именно этот мотив вдохновил поэта и послужил толчком к работе над «Ацамазом и Агундой». Помимо того, что его произведение начинается именно с игры Ацамаза на свирели, на это опосредованно указывает ряд образов, целенаправленно вскрывающих солнечный (весенний) аспект содержания мифа. Ацамаз здесь – образ весны и солнца («Он почувствовал желание спор с метелями начать» [10, С. 337]; «Все сильней, слышней играет вешний витязь молодой» [10, С. 338]), а неприступная и высокомерная Агунда – образ зимы и холода («дева снега» [10, С. 339], «дочь владыки льдов», «дочь царя предвечных льдов» [10, С. 339], «синий лед холодных глаз», «белоснежная рука» [10, С. 340]); когда Ацамаз разбивает свирель о камни – «вновь безмолвствует весна» [10, С. 339], когда Агунда осознает, что поступила против совести, она льет слезы – «весенним водопадом тает глаз голубизна» [10, С. 341]. То, что в содержании и образности сказания (в части солнечного мифа) присутствует латентно и стихийно, у Городецкого находит зримое, методичное выражение.

Это, безусловно, хорошо, потому что к этому в значительной мере и должно сводиться литературное осмысление устного предания, но что касается образов пробуждения природы (1-я часть текста Городецкого), то здесь мы не слышим подлинно эпического тона; движение достаточно широко, но в нем много деталей, производящих впечатление суетности ввиду либо неоправданных лексико-семантических и синтаксических коллизий, либо неудачного технического оформления.

К таковым деталям мы относим, например, грамматическую основу «песня (сказку) напевает» [10, С. 337], деепричастный оборот «уши вверх насторожив» [10, С. 338] и неожиданный и совершенно неуместный здесь исполняемый медведями танец «шиит» [10, С. 338], под которым, вероятно, следует понимать «шиитский зикр» (т.н. кружение дервишей): ассоциация для нартовского мира совершенно контрпродуктивная.

В основе образности Городецкого – в части описания пробуждения природы – нет концептуальной, строго сбалансированной системы; многие позиции не продуманы: «песня» и «игра» (на свирели), равно как и «свирель» и «дуда» [10, С. 388] – это вовсе не одно и то же (ни фактически, ни поэтически); «играет все сильней» [10, С. 388] – это очень условно; «свирелит все слышней» [10, С. 388] ассоциируется больше со визгом сверла, чем с мелодией, исполняемой на свирели. Т.е., автору не удалось – а, скорее, он проигнорировал эту задачу – выразить *развитие* мелодии, и он удовлетворился добавлением громкости. В то время как даже «сырой» оригинал четко различает эти понятия: Ацамаз «еще лучшие мелодии начинает играть» [10, С. 332], «еще чудеснее песни наигрывает», «еще более красивые мелодии... выбирает» [10, С. 333].

На уровне технических новаций мы также находим больше свидетельств ремесла, чем подлинного вдохновения: «И с морей далеких мчатся стаи птиц, пичуг и птах»; «Даже пчелы-трудолюбки ульи тесные свои...»; «Долго слушает напевы всех свирельников вождя». Вряд ли такое «словотворчество» [6, С. 165] правомерно и искусно.

Явно противоречивый образ присутствует и в 4-й (заключительной) из выделенных нами частей текста:

Ты иди к могилам предков, в недоступный горю край.  
У верховьев Гизилдона есть вершина Джимарай.  
Там, прикован к ней, в пещере, старший витязь наш Амран.  
Грудь орел ему терзает... [10, С. 341].

Ясно, что «недоступный горю край» – это образ кладбища, свободного от мирских страстей; но если рядом с кладбищем кто-нибудь томится и истекает кровью, то этот эпитет теряет смысл.

Известно, что Г.А. Дзагуров считал перевод Городецкого «удачным, так как он сумел уловить ритм и дух (песни)... и дать почувствовать читателю аромат этой поэзии. Он дал образец того, как надо осуществить художественный перевод нартовского эпоса на русский язык» [6, С. 164]. С такой оценкой, при всем желании, довольно трудно согласиться – хотя бы только по той причине, что это не перевод в строгом смысле слова.

Но и в части перевода не все так однозначно. Мы готовы признать, что «в русском переводе «Ацамаза и Агунды» отчетливо прослеживаются былинные и песенные мотивы, присущие русскому фольклору» [6, С. 165], что Городецкий «стилизует свой перевод... по подобию русской былинной поэзии, в которой отчетливо прослеживается музыкальное, песенное начало...» [5, С. 91], но мы не думаем, что это может интерпретироваться как достоинство, когда речь идет о переводе текста *осетинского* фольклора.

С учетом этих уязвимых пунктов текст С.М. Городецкого не так великолепен, как о нем принято писать и отзываться, как и нам хотелось бы; он определенно уступает лучшим творениям поэта. Что же касается свидетельств того, что Городецкий намеревался продолжить перевод осетинской «легенды», но в силу разных причин не осуществил задуманное [6, С. 166], то мы скорее допустили бы, что он собирался переработать уже наличествующий материал, – и прежде всего подвергнуть редакции абсурдный, невыполнимый совет, данный Ацамазу Курдалагоном (об осколках свирели, в то время как свирель уже цела).

Теперь, когда мы сформулировали свои наблюдения, в том числе претензии к тексту С.М. Городецкого, мы хотим показать, что в этом тексте действительно хорошо, заодно вернувшись к обещанному выше авторскому решению «отложенной экспозиции». Вот та сцена, ради которой, без сомнений, «овчинка стоила выделки»:

Вдруг сорвался звук. Увидел деву снега Ацамаз,  
 И Агунда встрепенулась, словно сон роня с глаз.  
 – Хорошо поешь ты, – молвит, – ты прекраснее зари!  
 Но свирель твоя прекрасней, ты ее мне подари, –  
 Ацамаз, богов любимец, был всех витязей юней.  
 Он в ответ свирель бросает в пасть оскаленных камней.  
 И на тысячу осколков разбивается она.  
 Звук тревожно замирает. Вновь безмолвствует весна.  
 И, ни слова не промолвив, выпрямляя рослый стан,  
 Головой поникнув низко в закрутившийся туман,  
 Ацамаз идет, вздымаясь сквозь метели по камням.  
 К старшим витязям, могучим и седым богатырям.  
 Звонкий смех ему вдогонку шлет Агунда и в платок  
 Раздобывшейся свирели за куском берет кусок.  
 И в платке ее волшебном вся свирель опять цела.  
 И смеется вновь Агунда, молода и весела.  
 И к устам своим пурпурным златозвонную свирель  
 Поднесла она. Напрасно! Не выходит звонкой трель!  
 Все свирель забыла песни, не играет, не поет, –  
 Вместо песни звук неясный заунывно издает.  
 Но Агунда хочет песен, вновь берет свирель в уста.  
 Дочь владыки льдов прекрасна, но бессильна красота.  
 И свирель она бросает белоснежною рукой,  
 Гневом сердце в ней вскипает и неведомой тоской.  
 Стерегли ее джигиты, жадны к счастью своему,  
 Но Агунда взор свой ясный не дарила никому.  
 В первый раз блеснуло пламя в синем льду холодных глаз –  
 В миг, когда своей свирелью грудь ей ранил Ацамаз.  
 Но сама вспугнула счастье дерзкой просьбою она,  
 И весенним водопадом тает глаз голубизна [10, С. 339–341].

Здесь есть самостоятельная драма и глубокая идея, оттененная «запоздалым» объяснением общей мизансцены: онемевшая от несправедливости свирель, бессилие красоты, разлученной с добротой, и раскаяние героини, которое и служит залогом счастливого финала, известного нам, к сожалению, только по оригиналу. Эти акценты относятся в строгом смысле не к переводу, а к домыслу, к обработке и дополнению исходного материала, к поэтическим явлениям нового и более высокого, сравнительно с сюжетом устного предания, порядка, к художественным открытиям С.М. Городецкого.

#### Заключение

«Ацамаз и Агунда» Сергея Городецкого представляет собой интересный и самобытный текст, который можно отнести к жанру баллады. В наследии поэта это произведение обретается на пересечении двух характерных ему творческих наклонностей: во-первых, интереса к фольклору, в частности, «к мировым бродячим сюжетам и героям» [6, С. 158], во-вторых, тяготения Городецкого к малой лироэпической форме «рассказа в стихах» [8, С. 32].

К мотивам осетинского народного эпоса «Ацамаз и Агунда» относится не столько как перевод, сколько как литературная обработка с ярко выраженной мерой домысла и интерпретации. Неслучайно «при первой публикации «Ацамаза и Агунды» С. Городецкий указывает на нее как на перевод, но в сборнике 1956 г. легенда с некоторыми изменениями представлена как авторское произведение, но с подзаголовком «по мотивам осетинского эпоса» [6, С. 170–171]. Ни один из поэтических опытов этого рода (произведения А.З. Кубалова, Г.Г. Малиева, Д.А. Гатуева, Рюрика Ивнева и В.А. Дынник) не содержат столь решительных сюжетно-композиционных интерпретаций материала устных народных сказаний.

В то же время необходимо отметить, что произведение неоднородно по качеству. Части 1-я (игра Ацамаза на свирели и «воскрешение природы») и 4-я (встреча Ацамаза с Курдалагоном) заметно слабее по исполнению, чем 2-я (Ацамаз разбивает свирель и уходит) и 3-я (Агунда «срачивает» осколки и пытается играть на свирели). Эта срединная часть «баллады» Городецкого заслуживает всех похвал, в том числе и дзагуровских; расцветившая действие психологическими и драматическими нюансами, она являет собой прекрасный образец литературной обработки «сырья» устного предания, тот самый случай, когда «язык Пушкина и Тургенева» становится «могучей опорой языку Ацамаза» [11, С. 12]. Здесь древний сюжет, не слишком доступный восприятию современного читателя, оживает, подобно разбитой свирели.

#### Конфликт интересов

Не указан.

#### Рецензия

Лебединская В.Г., Кубанский государственный университет, Краснодар, Российская Федерация <text:line-break/>DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.41.1.1>

#### Conflict of Interest

None declared.

#### Review

Lebedinskaya V.G., Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation <text:line-break/>DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.41.1.1>

**Список литературы / References**

1. Хугаев И.С. Вторая жизнь Нартов и Даредзанов: очерк русскоязычных стихотворных переводов и обработок из осетинского народного эпоса / И.С. Хугаев // Полилингвильность и транскультурные практики. — Том 19. — № 2 (2022): Северный Кавказ: гора языков и язык гор. — С. 193-212. — DOI: 10.22363/2618-897X-2022-19-2-193-212
2. Хугаев И.С. «Песни кавказских горцев. Герои-Нарты» Александра Кубалова: первый опыт русскоязычной стихотворной обработки осетинского народного эпоса / И.С. Хугаев // Полилингвильность и транскультурные практики. — Том 19. — № 4 (2022). — С. 603-621. — DOI: 10.22363/2618-897X-2022-19-4-603-621
3. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин / В.И. Абаев // Избранные труды: религия, фольклор, литература. — Владикавказ: Ир, 1990. — 640 с.
4. Абисалова Р.Н. С. Городецкий и осетинская литература / Р.Н. Абисалова // Известия СОИГСИ. — 2020. — Вып. 36 (75). — С. 104-118.
5. Абисалова Р.Н. «Влюбленный в Кавказ»: С. Городецкий в Осетии / Р.Н. Абисалова // Известия СОИГСИ. — 2019. — Вып. 33 (72). — С. 87-103. — DOI: 10.23671/VNC.2019.72.35265
6. Абисалова Р.Н. Осетинский эпос в творческом наследии С.М. Городецкого / Р.Н. Абисалова // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. — Владикавказ: СОИГСИ ВЦ РАН. — 2019. — Вып. V. — С. 158-174.
7. Найфонова Ф.Т. С.М. Городецкий и Кавказ / Ф.Т. Найфонова // Всероссийские Миллеровские чтения. — 2014. — Т. 4. — С. 410-420.
8. Машинский С.И. Путь поэта / С.И. Машинский // Городецкий С.М. Стихи. — М.: Художественная литература, 1963. — С. 3-36.
9. Песнь о Нарте Ацамазе // Нарты. Осетинский героический эпос. — В 3 кн. Кн. 2. — М.: Наука, 1989. — С. 331-339.
10. Городецкий С.М. Ацамаз и Агунда (по мотивам осетинского эпоса) / С.М. Городецкий. Стихи. — М.: Художественная литература, 1963. — С. 337-341.
11. Шелепов Б.Ф. Их было трое: Повести / Б.Ф. Шелепов. — Орджоникидзе: Ир, 1969. — 301 с.

**Список литературы на английском языке / References in English**

1. Hugaev I.S. Vtoraya zhizn' Nartov i Daredzanov: ocherk russkoyazychnyh stihotvornyh perevodov i obrabotok iz osetinskogo narodnogo eposa [The Second Life of Narts and Daredzans: an Essay of Russian-language Poetic Translations and Treatments from the Ossetian folk Epic] / I.S. Hugaev // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki [Polylingualism and Transcultural Practices]. — Vol. 19. — № 2 (2022): Severnyj Kavkaz: gora yazykov i yazyk gor. [The North Caucasus: the Mountain of Languages and the Language of Mountains] — P. 193-212. — DOI: 10.22363/2618-897X-2022-19-2-193-212 [in Russian]
2. Hugaev I.S. «Pesni kavkazskih gorcev. Geroy-Narty» Aleksandra Kubalova: pervyj opyt russkoyazychnoj stihotvornoj obrabotki osetinskogo narodnogo eposa ["Songs of the Caucasian Mountaineers. Heroes-sleds" by Alexander Kubalov: the First Experience of Russian-language Poetic Processing of the Ossetian Folk Epic] / I.S. Hugaev // Polilingvial'nost' i transkul'turnye praktiki [Polylinguality and Transcultural Practices]. — Vol. 19. — № 4 (2022). — P. 603-621. — DOI: 10.22363/2618-897X-2022-19-4-603-621 [in Russian]
3. Abaev V.I. Nartovskij epos osetin [The Nart Epic of Ossetians] / V.I. Abaev // Izbrannye trudy: religiya, fol'klor, literature [Selected works: Religion, Folklore, Literature]. — Vladikavkaz: Ir, 1990. — 640 p. [in Russian]
4. Abisalova R.N. S. Gorodeckij i osetinskaya literature [Gorodetsky and Ossetian Literature] / R.N. Abisalova // Izvestiya SOIGSI [Proceedings of SOIGSI]. — 2020. — No. 36 (75). — P. 104-118 [in Russian].
5. Abisalova R.N. «Vlyublennyy v Kavkaz»: S. Gorodeckij v Osetii ["In Love in the Caucasus": S. Gorodetsky in Ossetia] / R.N. Abisalova // Izvestiya SOIGSI [Proceedings of SOIGSI]. — 2019. — No. 33 (72). — P. 87-103. — DOI: 10.23671/VNC.2019.72.35265 [in Russian]
6. Abisalova R.N. Osetinskij epos v tvorcheskome nasledii S.M. Gorodeckogo [The Ossetian Epic in the Creative Heritage of S.M. Gorodetsky] / R.N. Abisalova // Nartovedenie v XXI veke: sovremennyye paradigmy i interpretacii [Narthology in the XXI Century: Modern Paradigms and Interpretations]. — Vladikavkaz: SOIGSI VNC RAS. — 2019. — No. V.— P. 158-174 [in Russian].
7. Najfonova F.T. S.M. Gorodeckij i Kavkaz [Gorodetsky and the Caucasus] / F.T. Najfonova // Vserossijskie Millerovskie chteniya [All - Russian Miller Readings]. — 2014. — Vol. 4. — P. 410-420 [in Russian].
8. Mashinskij S.I. Put' poeta [The Poet's Way] / S.I. Mashinskij // Gorodeckij S.M. Stihi [Gorodetsky S.M. Poems]. — M.: Artistic literature, 1963. — P. 3-36 [in Russian].
9. Pesn' o Narte Acamaz [The Song of the Nart Atsamaz] // Narty. Osetinskij geroicheskij epos [Sleds. Ossetian Heroic Epic]. — Vol. 3 Book 2. — M.: Nauka, 1989. — P. 331-339 [in Russian].
10. Gorodeckij S.M. Acamaz i Agunda (po motivam osetinskogo eposa) [Atsamaz and Agunda (based on the Ossetian epic)] / S.M. Gorodeckij. Poems. — M.: Artistic literature, 1963. — P. 337-341 [in Russian].
11. Sheleпов B.F. Ih bylo troe: Povesti [There Were Three of Them: Stories] / B.F. Sheleпов. — Ordzhonikidze: Ir, 1969. — 301 p. [in Russian]