

Anna Achmatova e Kosta Chetagurov

La genesi del testo poetico

Vittorio Tomelleri

(Università degli Studi di Macerata, Italia)

Abstract Anna Akhmatova's translations are usually considered to be a secondary aspect of her literary activity; they deserve, however, to be seen not only as the sad consequence of adverse life circumstances, but also as a major contribution to poetry. In particular, her translation of the poem "Či dæ", written by the Ossetian poet Kosta Khetagurov, gives us the possibility to compare three slightly different versions. The analysis of the translation variants allows a glimpse of Akhmatova's smithy, pointing out to the fact that she performed this extremely difficult task very scrupulously. At the end the three versions of the Russian text are synoptically edited.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Kosta Chetagurov. – 3 Či dæ? – 4 Anna Achmatova e le traduzioni. – 5 Tipologia delle traduzioni. – 6 Tappe dell'evoluzione testuale. – 7 Sulla tecnica di traduzione. – 8 Conclusioni. – Kto ty? – Edizione sinottica della traduzione di Anna Achmatova.

Keywords Anna Akhmatova. Translations. Kosta Khetagurov. Či dæ? (Kto ty?).

1 Introduzione

Не повторяй – душа твоя богата –
Того, что было сказано когда-то,
Но, может быть, поэзия сама –
Одна великолепная цитата
(A. Achmatova, 4 Settembre 1956)

L'attività traduttoria costituisce un capitolo affatto particolare della produzione letteraria di Anna Andreevna Gorenko (1889-1966), meglio nota sotto lo pseudonimo di Anna Achmatova (d'ora in avanti A.A.).¹ Gli svariati

1 A.A., in questo modo, intendeva affermare il proprio legame matrilineare con l'ultimo khan dell'Orda, Achmat (Kovalenko 2001, 7), in un'epoca in cui verosimilmente non era ancora cosciente del suo futuro di poetessa russa (Šilov 1989, 5). Nell'autobiografia A.A. così commemora l'illustre antenato: «Моего предка хана Ахмата убил ночью в его шатре подкупленный русский убийца, и этим, как повествует Карамзин, кончилось на Руси монгольское иго. В этот день, как в память о счастливом событии, из Сретенского монастыря в Москве шел крестный ход. Этот Ахмат, как известно, был чингизидом» (Akhmatova 1986, 240, cit. in Pavlovskij 1991, 4).

e a volte addirittura contraddittori pareri espressi sulle sue traduzioni rivelano un disagio che non fu solo quello della protagonista, sempre combattuta fra la vocazione creativa e la dura realtà della vita quotidiana di artista osteggiata dal regime sovietico, ma anche della critica, oscillante fra l'apprezzamento incondizionato - un poeta è sempre un poeta, anche quando traduce -² e il rifiuto pregiudiziale di tutto ciò che non sia il frutto di produzione originale.

Il presente lavoro si propone di toccare un minuscolo tassello del ricco e variegato mosaico di traduzioni prodotte da A.A., allo scopo di evidenziarne non soltanto l'aspetto poetico - nel senso etimologico del termine - ma anche il significato storico-biografico, culturale e letterario: si tratta della traduzione di un componimento lirico del poeta osseto Kosta Chetagurov, pubblicata per la prima volta nel 1951 (cf. *infra* § 6). Il testo è degno di nota per almeno tre ragioni:

1. innanzitutto perché è la prima volta che appare ufficialmente il nome di A.A. come traduttrice (Mkrtčjan 1992a, 29);
2. poi perché, per la prima volta dopo la disposizione di Andrej Aleksandrovič Ždanov (cf. *infra* § 4), A.A. non viene menzionata in relazione all'intervento censorio e repressivo del regime sovietico (Timenčik 2005, 307);
3. infine perché di esso sono attestate ben tre differenti versioni che documentano il costante lavoro di revisione e intervento redazionale condotto da A.A. sulle traduzioni, a conferma dell'impegno profuso in questa attività tanto disprezzata a parole quanto affrontata, nei fatti, con estrema serietà (Mkrtčjan 1992a, 77; Najman 1999, 215).

L'esistenza di varianti testimonia le comprensibili incertezze di A.A., estremamente rispettosa del testo di partenza e, al contempo, istintivamente tesa a creare un componimento poetico nella lingua di arrivo. Proprio ad alcuni aspetti legati alla presenza di *variae lectiones* nella traduzione russa del testo osseto sono dedicate le seguenti riflessioni. Il confronto fra le varianti infatti è interessante perché mette in luce il laboratorio poetico di A.A., alla continua e forse disperata ricerca della sintesi fra forma e contenuto (Mkrtčjan 1992a, 79). In appendice proponiamo un'edizione sinottica, disposta su tre colonne, delle varianti del testo russo, alle quali abbiamo assegnato un numero progressivo senza con questo voler stabilire una gerarchia cronologica delle differenti versioni. Prima di entrare nel vivo della questione, sarà però opportuno presentare brevemente il poeta tradotto da A.A.

2 Al riguardo Èjdlin afferma che «Переводы Ахматовой так же принадлежат ей, как и собственные стихи» (1969, 217); Mkrtčjan scrive che «Но так не бывает, чтобы в переводе не отразилась личность переводчика, если переводчик - поэт» (1992a, 53; cf. anche Mkrtčjan 1992b, 65).

2 Kosta Chetagurov

Весь мир – мой храм, любовь – моя святыня,
 Вселенная – отечество мое...
 (Kosta Chetagurov)

Considerato unanimemente il principale scrittore osseto, Kosta Levanovič Chetagurov (1859-1906) si è guadagnato con merito un posto nella letteratura non solo sovietica (Rennert 1967; Germanov, Dudevski, Boeva 1989, 387), ma anche mondiale (Knobloch 1951; Dictionnaire 1992, 832; Christol 1994).³

L'opera principale di Kosta Chetagurov è *Iron fændyr* (in russo *Osetinskaja lira*), espressione concentrata della coscienza nazionale degli osseti (Bigulaeva 1999, 13). Si tratta di una raccolta di componimenti poetici di vario genere e contenuto, come indica chiaramente il sottotitolo: pensieri del cuore, canti, poemi e favole (*zærdæjy sağæstæ, zardžytæ, kaddžytæ æmæ æmbisændtæ*). L'esplicito riferimento allo strumento musicale a corde che accompagnava l'esecuzione di canti – in particolare i poemi della saga epica dei Narti –, simboleggia il legame organico della nuova arte con la tradizione popolare (Abaev 1958/1996, 447-8). *Iron fændyr* è l'unica raccolta di poesie di Kosta Chetagurov in lingua osseta; il poeta vi lavorò a partire dall'estate del 1885 fino al termine del suo percorso creativo (Džusojty 1976, 37).⁴ L'importanza di questa raccolta era stata già intuita dai contemporanei: all'entusiastico parere espresso dal primo lettore dell'opera, Christofor Džioev (Bigulaeva 1999, 16 e 68), seguì l'azzeccata profezia del primo biografo, G. Dzasochov: «Да, если когда либо суждено будет развиваться осетинской литературе, то стихотворения Коста в ней займут самое почтенное место» (Dzasochov 1909/1999, 8).

Cantore delle sofferenze e della miseria del suo popolo, Kosta Chetagurov elevò a dignità letteraria la propria lingua madre, contribuendo in maniera decisiva alla creazione di una coscienza linguistico-culturale e anticipando la codificazione di una lingua standard, realizzatasi poi nell'ambito dell'ampio e lungimirante progetto di *language planning* che il potere bolscevico portò avanti fra gli anni '20 e '30 del XX secolo.

Primo poeta, primo artista, primo scrittore e drammaturgo, primo etnografo, primo traduttore professionale, primo democratico-rivoluzionario (Dzachov 1996, 3), Kosta Chetagurov è stato definito, non senza enfasi retorica, una specie di Leonardo da Vinci (Fadeev 1941b, 4), di Orfeo

3 Informazioni sulla vita e l'attività di Kosta Chetagurov si possono ricavare, fra gli altri, da Dzasochov (1909/1999, 5-10), Kaloev (1999, 6-119), Tomelleri, Salvatori (2014, 124-6) e Ferrari (2015, 115-33).

4 Le vicende che accompagnarono la pubblicazione del testo, avvenuta il 20 Maggio 1899, sono descritte da Bigulaeva 1999, 13-40.

(Knobloch 1951, 285), o anche di Nekrasov osseto (Svirskij 1941, 146; Christol 1994, 1889), dunque un personaggio poliedrico, lirico raffinato e al contempo socialmente impegnato: i suoi versi sono spesso pieni di rabbia nei confronti degli oppressori del popolo. L'eccezionalità di Kosta Chetagurov risiede inoltre non solo nel fatto che egli sia stato l'iniziatore della letteratura osseta, ma anche e soprattutto nel contributo da lui dato alla formazione dell'*intelligencija* in Ossezia e nel Caucaso settentrionale.

Accanto a favole, alcune delle quali tradotte o adattate da Ivan Andreevič Krylov (Sabaev 1989, 8), *Iron fændyr* contiene rime per bambini, componimenti ispirati a tradizioni e credenze popolari, liriche d'amore e poesie dedicate al tragico destino del popolo osseto o alla funzione civile della poesia (Dzachov 1996, 10); non sono infrequenti degli accenni, più o meno espliciti, alla vita stessa del poeta. In particolare, Kosta Chetagurov maledice con toni aspri e commoventi il dramma personale e le sofferenze del suo popolo, canta l'amore appassionato e non corrisposto per Anna Calikova, descrive scenari di vita pastorale e offre squarci dei suggestivi luoghi montagnosi del Caucaso.

L'opera, tradotta in diverse lingue,⁵ rappresenta un poema *sui generis*, un'enciclopedia della vita del popolo osseto, così come *l'Evgenij Onegin*, a detta di Vissarion Grigor'evič Belinskij, ha rappresentato il primo autentico poema nazionale russo (Dzachov 1996, 7).

3 Či dæ?

Мыккагæй мæ ма фæрс
Уæздан лæг нæ дæн

Не спрашивай, кто я?
Ведь я не уздень.

Una delle liriche più celebri della raccolta *Iron fændyr* è il poema *Či dæ* ('Chi sei?'), componimento solo in parte autobiografico (Epchiev 1951, 39; Chadarceva 1955, 25). L'autore vi tratteggia in modo vivido la dura vita del montanaro, dall'infanzia fino alla maturità (Malinkin 1941, 26; Sabaev 1989, 29): rimasto orfano fin da piccolo, il protagonista è costretto, da adolescente, a vagabondare mendicando nei cortili; da giovane sopporta le sofferenze della vita di pastore e da adulto, infine, affronta la dura e so-

5 Ricordiamo la versione inglese interlineare di Tamerlan Guriev (2009) e la traduzione ungherese, disponibile in rete: http://hetagurov.ru/po_kosta/perevody/if/ir_mag/ (2017-04-23). Solo bibliograficamente mi è nota la traduzione inglese a cura di Walter May (*Ossetian harp*. Moscow: Translator, 1988), conservata alla biblioteca della *School of Oriental and African Studies* di Londra, <http://copac.jisc.ac.uk/id/43450481?style=html&title=0ssetian%20harp> (2017-04-26). Ugualmente inaccessibile è una traduzione bulgara (*Osetinska lira*. Sb. *stihotvorenija*, prev. ot rus., Sofija 1983, cit. da Germanov, Dudevski, Boeva 1989, 387), condotta non direttamente sull'originale osseto, ma attraverso mediazione russa. Naira Bepieva (Tbilisi) ha recentemente lavorato alla traduzione georgiana del testo.

litaria vita lavorativa. Non riesce nemmeno a coronare il sogno di farsi una famiglia: infatti, benché il suo amore sia corrisposto ed egli sia in grado di pagare il *kalym*, ovvero il riscatto che lo sposo, come da consuetudine, era tenuto a dare ai genitori della sposa (Kalojev 1999, 107), il povero lavoratore si scontra con l'opposizione ferma del padre dell'amata. Nel rapporto che Christofor Džioev inviò il 25 Ottobre 1898 al provveditore agli studi del distretto caucasico, leggiamo il seguente riassunto del poema:

Круглый сирота, вскормленный на милость одной сердобольной женщиной, переносит массу невзгод в борьбе с нищетой. Наконец, благодаря неимоверному трудолюбию и трезвости, достигает полного материального благосостояния и хочет жениться на одной девушке. Родители, вопреки желанию самой девушки не соглашаются выдать дочь за человека безродного. В конце стихотворения этот юноша с болью в сердце произносит: "Я одинокий, горький сирота!". (Bigulaeva 1999, 15-16 e 66)

Il diniego paterno riguarda l'origine umile del pretendente, e non la sua condizione economica, come invece ritiene Džusojty (1976, 42).

Questo testo offre uno spaccato della vita penosa del montanaro, aggiungendovi l'amarezza della delusione amorosa. Kosta Chetagurov dipinge a tinte fosche il destino del giovane, che ama la vita e affronta con estremo coraggio e determinazione tutte le avversità; in termini sociali (e socialisti), il testo può essere letto come un atto di protesta contro le disegualtanze sociali (Eрchiev 1951, 39).

4 Anna Achmatova e le traduzioni

Для чего я лучшие годы
Продал за чужие слова?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова
(A. Tarkovskij, *Perevodčik*)

A.A. tradusse le opere di 150 poeti da 78 lingue, per un totale di circa 20.000 versi. Nel suo fondo, conservato alla Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo (*Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka*) e comprendente 2.154 unità, sono ben 218 le traduzioni, di cui 109 autografe, per un totale di 3.000 versi di 31 poeti, tradotti da 15 lingue, in parte ancora inediti (Krajneva, Pesockij 1989, 39). Nel percorso intellettuale e biografico di A.A. si individuano tre diverse fasi:

1. nel novero dei semplici esperimenti giovanili vanno collocate due traduzioni, una dal tedesco e l'altra dal portoghese; siamo fra gli

anni '10 e '20, quando A.A. traduceva ancora per sé (*dlja sebja*), prima dunque che l'attività di traduttrice diventasse il suo lavoro letterario quotidiano (Imposti 2011, 151-2). A quel tempo A.A. tradusse *Einsamkeit* di Rainer Maria Rilke (1875-1926) e *Zara* di Antero de Quental (1842-1891); quest'ultima è l'unica traduzione che A.A. inserì in una sua raccolta di composizioni originali, *Podorožnik*, pubblicata nel 1921 (Achmatova 1921, 53; cf. anche Glen 1986, 437; Mkrtčjan 1992a, 18 e Koroleva 2004, 18). A questi due prodotti del primo periodo andrebbe poi aggiunta la traduzione a margine di una breve poesia di Li Bai (701-762), inserita a mano nell'antologia della poesia cinese a cura di Vjač. Egorov e V. Markov, *Svirel' Kitaja*, pubblicata nel 1914 a San Pietroburgo dall'Obščestvo Chudožnikov «Sojuz molodeži» (Mkrtčjan 1992a, 16-7).

2. Gli anni '30 segnano l'inizio della fase professionale di A.A. traduttrice, che dalla metà di questo decennio comincia a dedicarsi anche alla poesia (Mkrtčjan 1992a, 21); le sue traduzioni vengono pubblicate in periodici, raccolte di poeti da lei tradotti, miscellanee e antologie (Glen 1986, 436). In alcuni casi, per sostenere colleghi bisognosi, giovani poeti o scrittori appena riabilitati, A.A. si offrì a fare da prestanome (Koroleva 2004, 9); per questo non è sempre facile distinguere le traduzioni realizzate dall'Achmatova da quelle di altre persone, uscite però a firma della poetessa (Koroleva 2004, 12-3).⁶
3. L'acme della sua attività traduttoria va però collocato fra gli anni '50 e '60 e coincide con il silenzio al quale fu costretta A.A. dal regime sovietico. Il 14 Agosto del 1946 infatti il Comitato Centrale del Partito Comunista aveva emanato una disposizione severa nei confronti delle riviste letterarie *Zvezda* e *Leningrad*, espellendo poco dopo A.A. e Michail Michajlovič Zoščenko dall'Unione degli scrittori sovietici e, automaticamente, dal *Literaturnyj fond* (Levonevskij 1988; Èventov 1988). Dopo la condanna da parte di Andrej Aleksandrovič Ždanov, l'attività poetica di A.A. subì un'interruzione forzata (Imposti 2011, 155); le traduzioni, pagate 15 rubli a riga, rappresentavano per lei ormai l'unica fonte accessibile di sostentamento (Chardžiev 1992, 229; Najman 1999, 215). A.A. si trovò così a condividere la sorte di tanti validissimi scrittori, in particolare poeti, costretti a sbarcare il lunario traducendo opere altrui;⁷ traduceva

6 In un articolo del 1992 Chardžiev elenca una serie di traduzioni erroneamente ascritte a A.A., e in realtà sue, risalenti al periodo di collaborazione interrottosi agli inizi degli anni '60.

7 Emblematico è il caso di Boris Pasternak, che dopo la distruzione, da parte della censura, del suo volume *Izbrannoe* (Moskva: Sovetskij pisatel', 1948), in una lettera del 29 Aprile 1948, indirizzata a Kajsyn Kaliev e Elena Dmitrievna Orlovskaja, parla di "maledette traduzioni":

tutti i giorni, fino a ora di pranzo, mentre la produzione originale si svolgeva a singhiozzo, subendo a volte interruzioni prolungate (Najman 1999, 215). La stessa A.A. fece coincidere l'inizio della sua attività lavorativa con le traduzioni: «А собственные стихи?» – «Что вы?, – улыбнулась она, – это не работа, а удовольствие» (Ėjdlin 1969, 210; cf. anche Mkrtčjan 1992b, 65).⁸

5 Tipologia delle traduzioni

- Как вы живете, Анна Андреевна? – нашелся я. – Переводами,
- сказала она, поняв мой вопрос в простом материальном смысле.
- Я перевожу поэтов древних времен.
- Вы сами переводите? – удивился я.
- Нет, конечно; несколько специалистов дают мне дословные переводы, я их перекладываю в русские стихи. (Anrep 1989, 61)

Nell'ampio e variegato repertorio di poeti tradotti da A.A. non si riflettevano necessariamente le sue preferenze letterarie; la scelta di autori e opere dipendeva spessissimo dalle case editrici o dagli stessi poeti (Glen 1986, 435-6; Mkrtčjan 1992b, 66).⁹ Fra le proposte che riceveva tuttavia A.A. sceglieva di regola i classici e i poeti particolarmente talentuosi. Di fatto, benché confidasse a Lev Ozerov che era meglio tradurre poeti non affini (*sozvučnye*),¹⁰ le sue preferenze andavano a composizioni esprimenti stati d'animo vicini alla propria lirica (Mkrtčjan 1992a, 32-33 e 1992b, 66, n. 2). Anche Levik (1966, 263) rileva una certa consonanza fra le opere scelte e l'inclinazione poetica di A.A.:

она стала переводить только то, что любила, и к выбору оригинала относилась очень строго, всегда отдавая себе отчет в характере

«скоро опять придется заниматься проклятыми переводами (проклятый даже фауст)» (Pasternak 1990, 262). Anche Osip Emil'evič Mandel'stam era un acerrimo nemico delle traduzioni poetiche: «Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия» (Achmatova 1989, 29).

8 Questa posizione è in aperto contrasto con quanto riferisce Struve: «Заговорили о переводах. [...] – Не кажется ли вам, что переводить страшно легко? Мне даже кажется иногда, что я как-бы кого-то обманываю, так это легко получается. В другой беседе Ахматова жаловалась, что ей приходится переводить поэтесс, которые ей же подражают: – Омерзительнейшая работа» (1989, 123).

9 Sui condizionamenti della censura sovietica nella scelta dei testi e dei collaboratori cf. Koroleva 2004, 8.

10 «Не обязательно подыскивать материал, близкий мне, похожий на то, что я сама пишу. Иногда далекое мне понятней и ближе» (cit. da Mkrtčjan 1992a, 32).

своего дарования и никогда, несмотря на просьбы редакций, не берясь за то, что было ей чуждо. [...] она никогда не насильовала ни свое дарование, ни чужое произведение.

Per questo le sue traduzioni spesso assomigliano ai testi originali per ispirazione, struttura e tono; del resto, è possibile ricreare l'atmosfera poetica dell'originale solo quando la traduzione non costituisca un corpo estraneo, ma si combini armonicamente con la poesia del traduttore (Ejdlin 1969, 210).

Al di là delle affinità tematiche, A.A. visse in generale il tradurre come un'attività di ripiego, priva di ispirazione poetica, un semplice mezzo di sostentamento per fronteggiare il freddo inverno dell'isolamento morale e materiale nel quale era stata confinata (Imposti 2011, 150). La contrapposizione fra momento creativo del poeta e traduzione è evocata da Lidija Korneevna Čukovskaja, alla quale A.A., il 1 Agosto del 1952, avrebbe confidato che tradurre equivale a mangiarsi il cervello:

– А помните, – спросила я, – очень давно, в Ленинграде, вы говорили, что никогда не станете переводить? – Да, помню. – И, медленным голосом: – Теперь-то мне уже все равно, а в творческий период поэту, конечно, переводить нельзя. Это то же самое, что есть свой мозг. (Čukovskaja 1996, 41)

A ulteriore testimonianza della scarsa considerazione assegnata alle traduzioni, Koroleva (2004, 7) ricorda l'avvertimento della stessa A.A. a non pubblicare le sue poesie insieme alle traduzioni (cf. anche Mkrčjan 1992a, 3 e 1992b, 65).¹¹ Non è un caso che i due volumi delle opere recentemente pubblicati dalla casa editrice Ellis Lak, il settimo e l'ottavo rispettivamente, abbiano ricevuto la significativa denominazione di supplementari (*dopolnitel'nye*).

Dato l'ampio spettro di lingue coinvolte nel lavoro di traduzione, A.A., nella maggior parte dei casi, si serviva dei cosiddetti *podstročniki* (Glen 1986, 435; Koroleva 2004, 10; Najfonova 2005, 49), ossia "puntuali traduzioni interlineari dotate di dettagliate notazioni stilistiche e metriche" (Imposti 2011, 150-1), che venivano poi da lei trasposte in versi. A chi criticava questa pratica piuttosto diffusa, A.A. rispondeva asserendo il carattere per così dire universale del procedimento: «Мы все переводим с подстрочника: тот, кто знает язык оригинала, на какой-то стадии все равно видит перед собой подстрочник» (Najman 1999, 216).

¹¹ Oltre al già citato *Podorožnik* del 1921, si potrebbe considerare un'eccezione il volume *Stichotvorenija* del 1958, peraltro non da lei curato (Glen 1986, 436).

La qualità di una traduzione eseguita a partire da una lingua non conosciuta non dipende, evidentemente, solo dalle qualità poetiche di chi redige il testo di arrivo - che nel caso di A.A. non si discutono nemmeno -, ma anche e soprattutto dal testo di partenza, il *podstročnik*. Le traduzioni condotte secondo questo modello prevedono un duplice procedimento, compiuto da personalità differenti: il primo traduttore seleziona un significato lessicale in base al contesto o al proprio gusto interpretativo; il versificatore o, se si preferisce, secondo traduttore, lo modifica poi sulla base delle proprie associazioni poetiche; non mancano interessanti testimonianze relativamente al controllo finale, da parte di entrambi, della traduzione russa, nuovamente confrontata con il testo di partenza allo scopo di ridurre al minimo le inevitabili perdite (Imposti 2011, 151).

A.A. traduceva alla lettera, senza concedersi licenza alcuna (Mkrtčjan 1992a, 41 e 68, e 1992b, 72). Negli appunti di Marija Sergeevna Petrovyč (*Iz pis'mennogo stola*, in particolare il paragrafo intitolato *O perevodčeskoj rabote Anny Achmatovoj*, 366-369) leggiamo interessanti considerazioni e valutazioni, non sempre lusinghiere, sul suo modo di tradurre, ritenuto troppo ossequioso nei confronti del testo di partenza. M.S. Petrovyč rivela di aver fornito consigli ad A.A. in fatto di traduzioni; voleva infatti che quest'ultima si liberasse dall'eccessivo letteralismo che a volte la impacciava.¹² Le pareva, inoltre, che A.A. traducesse più facilmente e naturalmente i testi che le piacevano e fosse tesa di fronte a testi a lei non vicini (Petrovyč 1991, 366-7). Molto più forte è un'altra affermazione secondo cui A.A., pur avendo tradotto molto, non solo non avrebbe creduto nella possibilità di tradurre versi,¹³ ma non sarebbe nemmeno stata una traduttrice: «В переводы лирических стихов Ан. Ан. не верила. Она ведь в переводе была буквалисткой. Она переводила много, но переводчицей никогда не была» (Petrovyč 1991, 364). A.A. aveva inoltre non poche difficoltà con la rima (Najman 1999, 217). In un intervento del 1957, nel quale paragonava le poesie coreane alla pittura, osservava come l'assenza della rima lasciasse maggiore libertà al traduttore, permettendogli allo stesso tempo di rendere la traduzione particolarmente precisa. La rima, che nel processo creativo mette le ali all'ispirazione poetica, si rivela, per il traduttore, un'insopportabile zavorra: «Известно, если в собственных стихах рифмы - крылья, то при переводе они превращаются в гири» (Pisateli 1957, 12; Mkrtčjan 1992b, 65).

12 L'aderenza al testo originario è confermata anche da Ejdlin: «Близость стихов Ахматовой к словам подстрочника поражает» (1969, 216).

13 Cf. un'affermazione della stessa Achmatova, risalente al 31 Dicembre 1952: «Драму можно переводить, прозу тоже, но в переводы лирических стихов я не верю» (Čukovskaja 1996, 44).

6 Tappe dell'evoluzione testuale

Лаборатория Ахматовой-переводчицы делает ей честь.
В рукописях ее переводов мы находим прекрасные стихи,
по тем или иным причинам отвергнутые ею. (Mkrtčjan 1992a, 79)

Nel 1951, con il patrocinio congiunto dell'Accademia delle Scienze dell'Unione Sovietica e dell'Istituto di Ricerche Scientifiche dell'Ossezia del Nord, esce una raccolta delle opere di Kosta Chetagurov in tre volumi, il primo dei quali contenente *Iron fændyr* con traduzione russa a fronte, dovuta alla penna di importanti poeti russi, fra cui "Či dæ" tradotto da A.A. Non si tratta della prima traduzione, visto che dodici anni prima aveva visto la luce, in un'antologia di poesie di Kosta Chetagurov (Chetagurov 1939, 21-9), la traduzione di E. Blaginina, ricordata anche nell'utile bibliografia a cura di Trilati (1958, 116).

Appena un anno dopo, nel 1952, il Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury pubblica la prima antologia sovietica della letteratura osseta, all'interno della quale è inserito il 30% circa delle poesie contenute in *Iron fændyr*, fra cui anche la traduzione, a firma di A.A., della poesia *Kto ty?* (Britaev, Šervinskij 1952, 98-101). Curiosamente il testo russo si discosta parzialmente da quello che affianca l'originale osseto nell'edizione precedente del 1951 e in quella successiva del 1959.

Nell'archivio di A.A. è inoltre conservata un'altra versione della poesia, che sembra testimoniare un lavoro stilistico-redazionale sul testo.¹⁴ Questa terza traduzione riveste particolare importanza testuale, poiché permette di tracciare, sia pure in modo sommario e spesso intuitivo, l'evoluzione del testo poetico: «Сличение вариантов, изучение рифмы, метрики, звукописи, поэтического сложения текста – все это возможно определить путём тщательного текстологического анализа» (Najfonova s. l. et a.). Recuperando il *podstročnik* messo a disposizione di A.A., si potrebbe addirittura tentare di afferrare la fase di genesi della poesia a partire dall'ossatura interlineare.

7 Sulla tecnica di traduzione

цель реалистического (не будем бояться терминологической неувязки!) стихотворного перевода – представить иноязычный оригинал в наиболее верном его сути и духу воплощении. (Tarkovskij 1965, 7)

¹⁴ Ringrazio di cuore Laura Sestri per avermi cortesemente procurato le fotografie digitali di questa versione.

Prendiamo dunque in esame alcune significative divergenze che si riscontrano nelle tre versioni, per le quali adotteremo la numerazione romana (I = 1951 e 1959, II = 1952 e III = versione inedita scritta a macchina). Come quadro teorico di riferimento utilizzeremo l'«ennealogo» proposto da Nikolaj Stepanovič Gumilëv (1886-1921) nel suo saggio dedicato alla traduzione di testi poetici, intitolato «Perevody stichotvornye»,¹⁵ qui citato dall'edizione del 1994.

Gumilëv (1994, 607) distingue tre tipi di traduzione poetica:

1. il primo, da lui bollato come dilettantistico, si caratterizza per un impiego casuale della struttura metrica e ritmica, per un lessico estraneo a quello dell'autore e, infine, per arbitrari interventi di ampliamento e abbreviazione dell'originale;
2. il secondo tipo, particolarmente in voga nel XVIII secolo e rifiutato in quello seguente, è sostanzialmente identico al primo, ma giustifica, da un punto di vista teorico, l'approccio di adattamento modernizzante del testo alle esigenze del lettore e della lingua di arrivo;
3. al terzo tipo, che prevede un attento rispetto della forma, vista come unico mezzo per esprimere lo spirito, sono dedicati nove comandamenti.¹⁶ Essi impongono al traduttore, che deve essere necessariamente un poeta e al contempo sacrificare la propria personalità per far emergere quella dell'autore da lui tradotto,¹⁷ di tenere in debito conto i seguenti aspetti:
 1. il numero delle righe
 2. la struttura metrica
 3. l'alternanza delle rime
 4. l'*enjambement*
 5. il carattere delle rime
 6. il tipo di lessico
 7. le similitudini
 8. i particolari procedimenti artistici e infine
 9. i cambiamenti di tono.

Koroleva (2005, 9) afferma che A.A. possedeva il dono miracoloso di trasformare i testi alloglotti in poesie russe, riuscendo al contempo a conservare

¹⁵ Non saprei dire quanto sia casuale la scelta di colui il quale per 8 anni, dal 1910 al 1918, fu marito di A.A.

¹⁶ Gumilëv (1994, 612) conclude argutamente la sua rassegna augurandosi che, essendo uno in meno di quelli di Mosè, i comandamenti da lui proposti possano essere osservati.

¹⁷ «переводчик поэта должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным. И он должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписными» (Gumilëv 1994, 612).

un'allusione all'originaria provenienza dei testi. Se questo procedimento sembra irrispettoso della posizione espressa da Gumilëv, Arsenij Tarkovskij, curatore di una raccolta di traduzioni di A.A., pubblicata a Mosca nel 1965, sottolinea la capacità della poetessa di tirarsi modestamente in disparte pur senza rinunciare ad essere se stessa,¹⁸ posizione non del tutto conciliabile ma nemmeno in aperto contrasto con l'auspicio formulato da Gumilëv; l'essenza artistica del poeta traduttore consisterebbe, secondo Tarkovskij, non nella competizione fra autore e traduttore, ma nella comunione di sentimento e ispirazione. Sarà dunque interessante verificare, sia pure senza pretesa di completezza, in che misura il lavoro di A.A. si conformi ai principi poetici enunciati da Gumilëv. Metteremo poi a confronto alcune significative varianti traduttive del componimento poetico oggetto della nostra analisi.

Fra la categoria di traduttori in cui prevale il principio dell'oggettività (*ob"ektivnoe načalo*), come A.S. Puškin e A. Tolstoj, e quella in cui prende il sopravvento un approccio soggettivo (*sub"ektivnyj sklad*), rappresentata da B. Pasternak, A.A. occupa una posizione intermedia, pur tendendo verso il tipo soggettivo (Levik 1966, 263).

Nella traduzione *Kto ty?* A.A. rispetta fedelmente il numero di righe dell'originale, formato da strofe di quattro versi ciascuna (punto 1). Anche la struttura metrica ricalca quella dell'originale osseto, che prevede l'alternanza di esassillabi nei versi dispari e pentassillabi nei versi pari, con arsi sui piedi secondo e quinto in entrambi i casi (punto 2).¹⁹ La rima è di tipo alternante (abab) nel testo osseto (punti 3 e 5), mentre nella traduzione di A.A. essa compare solo fra i versi pari; questo fatto ha sicuramente contribuito all'impoverimento espressivo del testo (Dzachov 1996, 24).

A proposito del lessico (punto 6), è notevole la conservazione, nel testo russo, di elementi lessicali marcati, esotici, che rimandano esplicitamente all'ambito culturale caucasico. Per esempio, il termine *uzden'*, che compare nella prima strofa, designa la piccola o media nobiltà del Caucaso e non è altro che un adattamento russo del corrispondente osseto *wæzdan*. Nel

18 «Анна Ахматова в своих переводах скромно отступает на второй план, подчиняя свое вдохновение потоку вдохновения извне, и в то же время остается собой» (Tarkovskij 1965, 8).

19 Le caratteristiche prosodiche della lingua osseta, ossia l'accento frasale e la scarsa mobilità dell'accento di parola, posto sulla prima o seconda sillaba a seconda del carattere forte o debole della vocale della prima sillaba, avrebbero permesso di comporre anche poesie sillabiche; tuttavia Kosta Chetagurov optò per il verso sillabotonico, che verrà poi adottato da tutte le generazioni successive di poeti (Džusojty 1976, 45-6). Kosta Chetagurov poté realizzare tale 'riforma' da solo e in un tempo relativamente breve perché conosceva bene i modelli classici della poesia russa, in particolare Puškin, Lermontov e Nekrasov (Sabaev 1989, 20). Nell'affermare il carattere non meccanico dell'introduzione del verso sillabotonico, Sabaev (1989, 20) e Džusojty (1976, 45) esprimono posizioni diametralmente opposte: mentre il primo ritiene di riscontrare una vicinanza accentuale fra la lingua osseta e quella russa, il secondo sottolinea il carattere frasale, e non lessicale, dell'accento osseto.

suo preziosissimo dizionario storico-etimologico della lingua osseta Vasilij Ivanovič Abaev (1989/1996, 103) spiega che nel periodo feudale questo termine indicava una persona che occupava, nella gerarchia sociale, una posizione intermedia fra il principe e il semplice contadino. In seguito all'invasione mongola, che ebbe conseguenze disastrose per gli Alani, antenati degli Osseti, le differenze di ceto persero il loro significato originario; tuttavia, prima della rivoluzione d'ottobre, in ogni vallata dell'Ossezia c'erano alcune famiglie che ancora si arrogavano questo titolo e godevano di privilegi riconosciuti loro dal potere zarista. Vale la pena di rimarcare come nel dizionario di Abaev compaia, fra i traducenti russi di *wæzdan*, la forma russa *uzden'*, evidente adattamento russo del termine alloglotto.

Anche gli scarponi del montanaro, *ærc'itæ*, sono un altro evidente riferimento a un mondo molto lontano da quello del lettore russo; si tratta di calzature in cui la tomaia è fatta da un pezzo intero, mentre la suola è costituita da cinturini intrecciati, che proteggono dalle scivolate (Abaev 1958/1996, 177).

In un altro passo il padre della donna amata, che proprio non vuole saperne di concedere al pretendente la mano della figlia, è presentato come scorbutico e insolente e paragonato a una figura dell'epos osseto dei Narti, Syrdon (Džaparova 2014, 109-10), celebre per la sua slealtà e crudeltà (Dumézil 1965, 151-69; 1969, 153-72; 1986, 131-80).²⁰

Non sono mancate voci critiche nei confronti di alcune scelte lessicali e/o stilistiche, come il già citato *uzden'* del verso iniziale. Motivo di biasimo sono inoltre i frequenti casi in cui ricorrono espressioni lontane dal dettato dell'originale, del quale si conserva integra soltanto la trama (Dzachov 1996, 24-5); le diverse traduzioni della strofa iniziale, per esempio, si discostano sensibilmente dal dettato del testo di partenza, soprattutto nella seconda parte (Džaparova 2014, 96):

Testo osseto

Мыккагæй мæ ма фæрс, —
Уæздан лæг нæ дæн;
Мæ уындмæ мын ма кæс,
Нæ бæззын чызгæн.

Non chiedermi il cognome,
non appartengo alla nobiltà;
non guardare al mio aspetto esteriore,
non posso competere con una ragazza.

Traduzione I e II

Не спрашивай, кто я?
Ведь я не уздень.
Я не из красавцев,
Хоть в шелк разодень.

Traduzione III

Не спрашивай, кто я!
О, я не уздень.
Не так я прекрасен,
Как радостный день.

²⁰ L'antroponimo è derivato, mediante il suffisso patronimico *-on*, dal sostantivo *syrd* 'bestia' (Abaev 1979/1996, 207-8)

Nella strofa «Куда же девались...», riportata qui sotto, sarebbe stato opportuno esplicitare le ragioni della vendita dei possedimenti, necessaria per far fronte ai numerosi e rovinosi banchetti funebri, come voleva una tradizione degli Osseti, presso i quali la perdita del *pater familias* portava in genere alla totale distruzione della famiglia: «Но эти “луга-то” несколько выбиваются из общего стилистического ряда стихотворения» (Dzachov 1996, 26):

Testo osseto

Ус хистытæ кодта,
Фæуæй кодта зæхх,
Цы ардта, уый хордта
Æввонгæй, дзæбæх.

La moglie allestì i pranzi funebri,
vendette la terra,
quello che trovava, lo mangiava,
senza problemi, bene.

Traduzione I e III

Куда же девались
Угодья мои?
Они на поминки
По мертвом пошли.

Traduzione II

Куда же девались
Луга-то мои?
Они, мол, давно
На поминки пошли.

A volte la traduzione effettivamente pubblicata si lascia preferire, dal punto di vista del contenuto, al testo inedito:

Testo osseto

Хæрз дзæггæл кæй зайын,
Уый базыдтон... Ку!
Кæуынæй кæй сайын? –
Дæсаздзыд лæг у!

Che sarei rimasto senza cure,
lo capii...piangi!
Ma chi inganno con il pianto?
A dieci anni – si è (già) un uomo.

Traduzione I e II

Я понял, что в мире
Я все потерял.
Что плакать? По нраву
Уж взрослым я стал.

Traduzione III

Я понял, что в мире
Я все потерял.
Уже не малец я,
Хоть взрослым не стал.

Dzachov (1996, 27) bolla come sciatteria lessicale e stilistica («лексический и стилевой хлам») anche la resa delle strofe finali; nel verso «житье-то, быттье», per esempio, non sarebbe più riconoscibile il testo di partenza:

Гъе, уый дын мæ митæ, –
Куыд фæнды цæ дом!
Фæрсыс ма мæ: чи дæ? –
Уæд иунæг – мæ ном!

Ecco, queste sono le mie cose,
Chiedi come desiderano loro!
Mi domandi ancora: chi sei? –
Allora (dirò che) solitario è il
mio nome!

Так видишь, какое
Житье-то, быттье?
Кто я? Одинокий –
Вот имя мое.

Nel passo in questione, la versione inedita si discosta ancora di più dall'originale osseto e forse per questa ragione, benché più soddisfacente dal punto di vista ritmico-musicale, è stata messa da parte dalla traduttrice:

Что хочешь, то думай
Об этой любви.
Меня ж “одиноким”
По праву зови.

Critiche e riserve nei confronti della traduzione di A.A. erano già state espresse in un articolo-recensione di T. Džatiev, apparso nella *Literaturnaja gazeta* del 17 Febbraio 1953, che Dzachov non sembra conoscere. A giudizio di Džatiev, nella traduzione si perdono molte tinte poetiche, l'originalità del testo o anche solo il suo significato originario (punti 7, 8 e 9 di Gumilëv). Due strofe permettono secondo lui di cogliere immediatamente l'incongruenza fra l'originale osseto, qui proposta nella traduzione letterale dello stesso Džatiev, e la traduzione russa:

Originale

Фæхъомыл дæн афтæ, –
Æдæрсгæ цыддæн...
Кæм заргæ, кæм кафгае
Æмбырдыл зылддæн...

Traduzione letterale

Дай пастуху бурку,
овчинную папаху,
кусок хлеба –
не тяжела тогда (будет) его
работа.

Traduzione I

В облезлой папахе
И в бурке бродил,
Но досыта хлеба! -
И я не тужил.

Džatiev conclude il confronto affermando che l'elenco di simili imprecisioni potrebbe continuare. Di fronte a questo, o ad altri analoghi giudizi critici, A.A. prese coscienza che la traduzione era una fatica improba; in una lettera del 1963, indirizzata a D.E. Maksimov, emerge chiaramente il suo stato d'animo addolorato e deluso: «Я окончательно убедилась, что для поэта переводы дело гибельное. Творческая энергия утекает и образуется то удушье, с которым совершенно нельзя бороться» (Timenčik 2005, 309).

Secondo Tarkovskij (1965, 7), come abbiamo visto, la traduzione poetica deve rappresentare l'originale alloglotto nella maniera il più possibile corrispondente al contenuto (*sut'*) e all'essenza spirituale (*duch*). Compito primario del traduttore, inoltre, è fare in modo che il lettore percepisca la particolarità psicologica dell'originale, superando le barriere delle associazioni letterarie (Dzachov 1996, 13-4). Questo è sicuramente un punto importante: l'opera di Kosta Chetagurov, collocandosi ai primordi della poesia osseta, non implica alcun riferimento intertestuale a liriche di altri poeti; non avendo predecessori, il poeta attingeva linfa vitale dal folclore e dalla tradizione linguistica popolare (Epchiev 1951, 5; Dzachov 1996, 6; Dzugaev 1981). Altrettanto non si può dire di contro per la lingua russa che vanta una ricca tradizione; del resto i componimenti poetici in lingua

russa di Kosta Chetagurov sono intrisi di riferimenti agli scrittori russi che lo ispirarono (Puškin, Lermontov, Nekrasov, Nadson). Questa caratteristica 'primordiale' dello stile e della lingua di Kosta Chetagurov rende particolarmente difficile, ammesso e non concesso che questa impresa sia possibile,²¹ ottenere una traduzione al contempo bella e fedele delle sue poesie. La pulsione che emana dalle diverse redazioni del testo di A.A. conferma appieno questa difficoltà, acuite dalla mediazione del *podstročnik*, a noi purtroppo ignoto, da lei utilizzato.

Sostanzialmente poco soddisfatto dalle traduzioni russe circolanti, Dzacov (1996, 159) ha fornito il seguente elenco di consigli pratici da osservare nella traduzione di Kosta Chetagurov:

1. riproduzione esatta del contenuto;
2. trasposizione fedele delle immagini poetiche che costituiscono l'originalità nazionale dei versi di Kosta;
3. adeguamento al livello delle espressioni idiomatiche e della fraseologia;
4. riproduzione della musicalità dei versi;
5. conservazione del ritmo, esatta corrispondenza di versi e strofe.

8 Conclusioni

Переводы - горький хлеб ее жизни

и ее неопенимый вклад в русскую поэзию. (Mkrtčjan 1992a, 89)

La creazione di nuove varianti al testo originario dimostra la volontà di A.A. di emanciparsi dall'influenza di alcuni dettagli dell'originale sulla libertà e naturalezza del verso russo: «Оригинал – это ведь еще и колодки, которые не должны ощущаться в хорошем переводе. Хороший перевод – он и сам по себе оригинал» (Mkrtčjan 1992a, 82).

Sappiamo che A.A. coinvolgeva amici e colleghi, declamando le sue opere, sia originali che di traduzione, e chiedendo consigli e pareri.²² È quindi assolutamente legittimo supporre che alcuni interventi siano il risultato della collaborazione con altre persone; tuttavia è piuttosto improbabile che A.A. ricevesse differenti varianti traduttive, in forma di *podstročnik*, dello stesso testo (Mkrtčjan 1992a, 77). Questa è proprio l'ipotesi, formulata da Najfonova (2015, 8), sulla base delle parole, per la verità un po' sibilline, del critico Semën Reznik: «Из переводов стихов Коста Хетагурова

21 Si è scritto che la poesia di Kosta Chetagurov, in traduzione, rischia di assomigliare ad Anteo staccato dalla madre terra: essa perderebbe tutto il suo vigore espressivo e stilistico, e questo indipendentemente dal livello del traduttore (Džusojtj 1976, 47).

22 «Анна Андреевна иногда советовалась со мной по поводу переводов» (Petrovych 1991, 366).

запоминается как наиболее яркий «Кто ты?» – небольшая лирическая поэма в переводе Анны Ахматовой. Правда, есть в ней отдельные, подчеркнутые нами строки, которые требуют исправления». Ad A.A. sarebbe forse toccato il compito di rivedere, alla luce di un nuovo *podstročnik*, la traduzione già pubblicata.

Il confronto, per ora condotto a livello di prima ricognizione, ha evidenziato che in molti dei casi, nei quali si registrano delle differenze testuali significative, quella che qui è indicata come terza traduzione si allontana dal dettato dell'originale osseto rispetto alla prima. Si potrebbe pertanto pensare che A.A., dopo aver prodotto, avvalendosi di un *podstročnik*, una prima versione più letterale del testo, dunque più fedele al dettato dell'originale di Kosta Chetagurov, sia tornata sulla propria traduzione, introducendovi cambiamenti di carattere lessicale o stilistico rispetto al modello originario.²³ Non mancano peraltro casi nei quali si osserva invece una situazione del tutto differente, ossia una maggiore vicinanza al testo osseto:

Testo osseto

Цæмæн-иу мæм бахудт
Хъуызгæ-мидбылты?
Цæмæн мæ хъуыд агъуд, –
Ливорджын дæн цы?

Perché mi sorrideva,
furtivamente?
Perché ho avuto bisogno della fondina, –
Forse che sono armato di rivoltella?

Traduzione I e II

Зачем так бывала
Со мною мила?
Зачем кобуру мне
В подарок дала?

Traduzione III

Кабур подарила,
Как нежный привет,
Хоть я не любитель
Носить пистолет.

Nella traduzione inedita viene reso più esplicito il riferimento alla rivoltella e questo particolare lessicale rende il testo sicuramente più comprensibile.

Nella strofa che segue è significativo il fatto che la terza traduzione conservi un elemento lessicale 'indigeno', ovvero l'interiezione osseta *mardzæ*, così come anche la forma di vocativo «ragazzo nostro» (Džaparova 2014, 108-9). L'ultimo verso della traduzione III, invece, è piuttosto lontano dall'originale osseto, meglio tradotto nelle versioni I e II. Probabilmente ha pesato l'esigenza di creare una rima con la forma di nominativo singolare del sostantivo maschile *ogon'*, laddove il sintagma preposizionale *v ogne* delle traduzioni I e II ha permesso una resa più fedele del testo:

²³ Koroleva (2004, 25) menziona alcuni casi di intervento redazionale, volto a rendere il testo poetico più ritmico e più musicale.

Testo osseto

Фæзыны гæлæбу...
Зынг фесты зæрдæ...
Гъе, мардзæ, нæ лæппу! –
Цы фæдæ, кæм дæ?!

Appare la farfalla,
il cuore diventa come un carbone ardente,
dai, bravo, ragazzo nostro, –
dove sei finito, dove sei?

Traduzione I e II

Вот бабочек время...
А а сердце - в огне.
Эй молодец! Где ты,
В какой стороне?

Traduzione III

Вот бабочек время...
А сердце - огонь!
Эйт-мардза, наш парень
Такого не тронь!

Questo primo assaggio mostra chiaramente la complessità dei problemi legati alla traduzione poetica in generale e al testo qui esaminato in particolare; resta ancora questione aperta il rapporto testuale fra le tre varianti e, soprattutto, la loro cronologia relativa.

Pur comprendendo l'invito di Najman (1999, 218) a rispettare la volontà, ripetutamente espressa da A.A. a diversi interlocutori, di non ristampare nei suoi libri, dopo la sua morte, le traduzioni, che lo stesso Najman definisce «affare intricato, triste, coatto» (дело запутанное, невеселое, вынужденное), ci permettiamo tuttavia di dissentire da tale presa di posizione, ritenendo invece che sarebbe davvero un peccato, comunque si giudichi questa, così come le altre traduzioni di A.A., privarsi del piacere di gustare la poesia che emana da ogni suo verso.

Kto ty?

Edizione sinottica della traduzione di Anna Achmatova

Fonti

I traduzione

Osetinskaja literatura. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury, 1952, 98-101. [abbr. OL]

II traduzione

Kosta Chetagurov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, tom pervyj: Iron fændyr – Osetinskaja lira. Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1951, 144-163. [abbr. K1]

Kosta Chetagurov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, tom pervyj: Iron fændyr – Osetinskaja lira. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk, 1959, 76-95. [abbr. K2]

Kosta Chetagurov, *Stichotvorenija i poëmy*, Vstupitel'naja stat'ja, so-stavlenie, podgotovka teksta i primečanija Nafi Džusojty. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1976, 67-75. [abbr. K3]

Anna Achmatova, *Sobranie sočinenij*, tom 8 (Dopolnitel'nyj): Perevody. 1950-1960-e gody. Moskva: Èllis Lak 2000, 2005, 425-34. URL <http://anna-akhmatova.ru/translation/osetian/hetagurov01.php> (2018-02.01)

[abbr. A]

Anna Achmatova, *Perevody iz osetinskoj poëzii*. Vladikavkaz: Ir, 2015, 10-25. [abbr. N]

III traduzione

Versione a macchina da scrivere conservata nel fondo di Anna Achmatova (sezione manoscritti della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, f. 1973, ed. chr. 430). [abbr. M]

Le varianti di questa terza traduzione sono riportate anche in:

Anna Achmatova, *Sobranie sočinenij*, t. 8, dopolnitel'nyj: Perevody. 1950-1960-e g. Moskva: Èllis Lak 2000, 2005, 898-9.

Testo della poesia *Kto ty?*

OL

Кто ты?

Не спрашивай, кто я?
Ведь я не уздень.
Я не из красавцев,
Хоть в шелк разодень.

Рубашка – холстина,
Бешмет – полотно,
И выткано грубо
Черкески сукно.

Ношу я арчита,
И пояс мой – прут,
Но кто я, - прослушай
Внимательно тут.

В горах я родился,
Тот хлев еще цел,
Где друг твой впервые
На свет поглядел.

Да, мать родила там
В грязи и в пыли,
Ей места почище
У нас не нашли.

Гнетет оно память
Позора горой...
Боюсь пожелать я
Здоровья больной.

А чем еще может
Ей бедный помочь...
Всегда нависала
Над матерью ночь.

Отец мой суровый
Неласков был с ней,
Его покаравшей
Кончиной своей.

K1, K2, K3, A

Прутом подпоясан,
Арчита (K2 арчиты) ношу...
А кто я? Ну, слушай -
Вниманья прошу.

Боялся желать я (K3, A)

M

Variante inedita

Не спрашивай, кто я!
О, я не уздень.
Не так я прекрасен,
Как радостный день.

послушай

И

Но место почище

Доселе то место -
Позора печать,
Больным я не смею
Здоровья желать,-

Им

Чужая младенца
В свой дом приняла,
И грудью кормила,
И доброй была.

Дитя баловала
Заботой своей,
Те ранние годы
Всего мне милей.

И так подрастал я		
В беспечности сам,	там (А)	там
То с пеньем, то с пляской	песней	
Бродя по пирам.		

Хаматом зову я
Отца своего...
И мне не припомнить
Заботы его.

Он снова женился, -
Пришел я домой,
Всего натерпелся
От мачехи злой...

Подарки – побой
И ласки – пинки,
Изведал я тяжесть
Жестокой руки.

Отец на охоте
В далеких лесах,
Жена побиралась
В соседних дворах.

Как часто охотник	
На смерть обречен,	
Но редко бывает	Но труп его редко
В земле погребен.	

За туром гоняясь,	За туром бесстрашно
Был смел мой отец...	Погнался отец
Он в пропасти горной	И в пропасти горной
Свой принял конец.	Нашел свой конец.

Вдова для поминок
Луга продала,
И все промотала,
Что в доме нашла.

Такой же беспечный,
Что мог я сказать?
Кто мать свою смеет
В делах поучать!

Я понял, что в мире
Я все потерял.
Что плакать? По нраву
Уж взрослым я стал.

Уже не малец я,
Хоть взрослым не стал.

А мачеха в доме
Отца прожила
Недолго, и к мужу
Другому ушла,

Оставивши сына
В убогом дому,
Пора добывать, мол,
На хлеб самому.

В убогом жилье,
Чтоб сам о своем он
Подумал житье.

На что ж я был годен!
Грусти не грусти –
Пришлось за харчи мне
Ягняток пасти.

Пришлось за харчи лишь
Ягнят мне пасти.

Какое же бремя
Мальчишке нести?

Я жил у соседей,
На сене я спал,
Но все же «да-да-дай»
С весельем певал.

Скитался по саклям,

И вот из подпаска
Я стал пастухом,-
За скудную плату
Ячменным зерном.

Работал подпаском,
Служил пастухом -

В облезлой папахе
И в бурке бродил,
Но досыта хлеба! -
И я не тужил.

Побой и ругань –
Я все испытал
Но все же «да-да-дай»
Всегда распевал.

Шестнадцатилетний –
Мужчина почти,
Я всласть наигрался
В недолгом пути.

На этом пути

Косы заостренный
Изогнут конец,
Луга ею бреет
Искусный косец.

заостренной (А)

Как руки могучи
И как я косил!..
Но отчего луга
Я не возвратил.

Куда же девались
Угодья мои?
Они на поминки
По мертвом пошли.

Луга-то мои?

Они, мол, давно (N: Они на поминки)

На поминки пошли (N: Давно, мол, пошли).

Я долгие годы
Богатым служил.
Работал, работал,
Но редко тужил.

Тогда я батрачить
Пошел к богачам.
О, что я ни (КЗ, А: не) делал,
Кем не был я там!

Какого я только
Не знал ремесла?
Поклажи носил я
Быстрее осла.

И всякого понял
Я суть ремесла,

Могу похвалиться,
Что сукна я ткал
И золотом славно
Порой вышивал.

И золотом славным
Цветы вышивал.

Работал иголкой,
Как девушка я,
И тешила песня
«да-да-дай» меня.

О, как своенравно
Ты, сердце!..Ему
Не скажешь: ты плохо,
Не верит тому.

плохо -

Ты сердце мое!
Ну, как одолеть мне
Упрямстао твое?!

Уносится к солнцу
Счастливой мечтой,
А ночью желает
Скитаться с луной.

захочет

Как сердце ликует
В свободе своей,
Бурлит и клокочет,
Не хочет цепей.

Откуда у сердца
К свободе порыв?
И что так пылает
В нем кровь, забурлив?

Завиден твой, дева,
Удел золотой, -
Ты сердце пленила
Своей красотой.

Красавица! Доля
Завидна ее, -
Навек она сердце
Пленила мое.

Любовь, ты безумных
Виновница дум!
Что далее будет, -
Не ведает ум.

Как вспыхнуло чувство?
Безумцем я стал.
Что далее будет -
Совсем я не знал.

То нежность при встрече
Я чувствовал к ней,
То вдруг ненавидел
сильней и сильней.

Я близких чуждался,
Бродил наугад,
Забыв о работе
И жизни не рад.

И был я (КЗ в) работе,
Был жизни не рад.

С аулом враждуя,
Бежал от друзей.
Как, сердце, бороться
Мне с властью твоей.

Зачем на беднягу
Взглянула она,
Зачем проходила,
Как зорька ясна.

Глядела она,
приходила (А)
Как солнце, ясна?

Зачем так бывала
Со мною мила?
Зачем кобуру мне,
В подарок дала?

Кабур подарила,
Как нежный привет,
Хоть я не любитель
носить пистолет.

Прости, издалека
Веду я рассказ,
В печали и в горе
Бывал я не раз.

Зима нам – могила,
Обвал – не зевай!
Нам осень – работа,
Весна – это рай.

Приветливей солнце,
Пушистей лоза,
Уже не ворует
Солому коза.

На склонах потоки
И реки мутней,
И птицы летят к нам,
И дни все длинней.

Снег тает на склонах,

Вот бабочек время...
А сердце – в огне!
Эй, молодец! Где ты,
В какой стороне?

Вот бабочек время...
А сердце – огонь!
Эйт-мардза, наш парень
Такого не тронь!

Способности ныне
Свои докажи,
Родителям строгим
Калым покажи.

Калым приготовлен
Батрацким трудом,
Что должно, по счету
Находится в нем.

Всю эту скотину
Я солью кормил,
Для будущей тещи
Коня я добыл.

Я солью с ладони
Скотину кормил.

Им всем угодил я
Теперь наконец,
Но сердце тревожит
Невестин отец.

И (А)

Пред бедными гордый
И замкнутый он,
С соседями грубый,
А дома – Сырдон.

И горд и надменен
Пред бедными он;
С соседями груб он,

Не даст никому он
Ни слова сказать,
А девушка чахнет,
И мучится мать.

И в ярости мать.

С любимой поладил,
Мать – с нами. Да ведь
Отец у любимой –
Взъяренный медведь.

Но

Я с ней сговорился,
Согласна. Да ведь

Взъяренный медведь.

Господь не услышал
Молитвы моей,
И я растерялся,
Стал ночи темней.

А (А)

А сватом кто будет,
Кто бросит труды?
О как одинок ты,
Беспомощен ты.

дела?
О как одинок я,
Как жизнь тяжела!

Где свата найти мне?
И страшно мне то,
Что бранью он встретит
Почтенных сватов.

Что он искалечит

А сам не пойду я, -
Боюсь, не стерплю,
С отцом я заспорю
И все погублю.

А милую сватать
 Стал кто-то опять,
 Но этому, впрочем,
 Противится мать.

Решили опять
 И этому только

И девушка слышать
 Не хочет о том,
 И косы терзает,
 Льет слезы ручьем.

А
 И плачет ручьем.

Зовет меня громко:
 «Любимый, ты где?
 Не дай мне погибнуть
 В позорной беде!»

Так видишь, какое
 Житье-то, бытье?..
 Кто я? Одинокий –
 Вот имя мое.

Что хочешь, то думай
 Об этой любви.
 Меня ж “одиноким”
 По праву зови.

Bibliografia

- Abaev, Vasilij Ivanovič (1958, 1979, 1989). *Istoriko-ètimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka*. T. 1 (a-k'). Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958; T. 3 (s-t'). Leningrad: Nauka, 1979; T. 4 (u-z). Leningrad: Nauka, 1989 [Reprintnoe vosproizvedenie. Moskva: Vikom, 1996].
- Achmatova, Anna (1921). *Podorožnik. Stichtovorenija*. Petrograd: Petropolis.
- Achmatova, Anna (1986). «Budka». *Sočinenija v dvuch tomach*. Tom vtoroj: Proza. Perevody. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 239-40.
- Achmatova, Anna (1989). «Listki iz Dnevnika. Vospominanija. Novella ob O.È. Mandel'stame (primečanija L.A. Il'juninoj i S.T. Snegovskoj)». *Zvezda*, 6, 20-38.
- Anrep, Boris Vasil'evič (1989). «O černom kol'ce». *Zvezda*, 6, 56-61.
- Bigulaeva, Irina Stepanovna (1999). *Pora Džioev. Pervyj cenzor sbornika Kosta Chetagurova 'Iron faendyr'*. Vladikavkaz: Severo-Osetinskij naučnyj centr.
- Britaev, Sozryko; Šervinskij, Sergej Vasil'evič (1952). *Osetinskaja literatura*. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury.
- Chadarceva, Aza Aslamurzaevna (1955). *Tvorčeskaja istorija 'Osetinskoj liry'*. Ordžonikidze: Severo-Osetinskoe knižnoe izdatel'stvo.

- Chardžiev, Nikolaj Ivanovič (1992). «O perevodach v literaturnom nasledii Anny Achmatovoj». *Tajny remesla. Achmatovskie čtenija*, vypusk 2. Moskva: Nasledie, 229-32.
- Chetagurov, Kosta (1939). *Izbrannye stichi*. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo 'Chudožestvennaja literatura'.
- Christol, Alain (1994). «Khetagurov Kosta, 1859-1906». *Dictionnaire universel des littératures*. Publié sous la direction de Béatrice Didier. Vol. 2 (G-O). Paris: Presses Universitaires de France, 1889.
- Čukovskaja, Lidija Korneevna (1996). *Zapiski ob Anne Achmatovoj*, tom II (1952-1962). Sankt-Peterburg: Neva; Char'kov: Folio.
- Dictionnaire des littératures française et étrangères* (1992). Sous la direction de J. Demougin. Paris: Larousse.
- Dumézil, Georges (1965). *Le livre des héros. Légendes sur les Nartes*. Traduit de l'ossète avec une introduction et des notes par Georges Dumézil. Paris: Gallimard.
- Dumézil, Georges (1969). *Il libro degli Eroi. Leggende sui Narti*. Trad. di Bianca Candian. Milano: Adelphi.
- Dumézil, Georges (1986). *Loki*. Nouvelle édition refondue. Paris: Flammarion.
- Dzachov, Igor' Michajlovič (1996). *O perevodach 'Osetinskoj liry' Kosta*. Vladikavkaz: Ir.
- Džaparova, Elizaveta Borisovna (2014). «Ėkvivalentnost' leksičeskich edinic originala v variantach perevoda A.A. Achmatovoj poëmy K. Chetagurova 'Či dæ?' ('Kto ty?')». *Kosta i mirovoj istoriko-kul'turnyj process. Sbornik materialov Meždunarodnoj konferencii, posvjaščennoj 155-letiju so dnja roždenija K.L. Chetagurova*. Vladikavkaz: Severo-Osetinskij institut gumanitarnych i social'nych issledovanij, 96-115.
- Dzasochov, Gigo Batčerievič (Grigorij Ivanovič) (1909-1999). *Kosta Chetagurov. Kritiko-biografičeskij očerk. Stichotvorenija. Pis'ma i vospominanija. Dokumenty k biografii. Portrety*. Možajsk: Menedžer. Ristampa, a cura di A. Gutiev, dell'edizione Rostov na Donu: Ėlektro-tipografija M.I. Guzman, 1909.
- Džatiev, Totyrbek (1953). «Sočinenija Kosta Chetagurova». *Literaturnaja gazeta*, 21, 17 fevralja, 3.
- Džattiaty, Georgij Petrovič (1983). «Pervyj recenzent 'Osetinskoj liry' Kosta Chetagurova». *Izvestija Jugo-Osetinskogo Naučno-Issledovatel'skogo Instituta*, 28, 189-94.
- Džugaev, Georgij (1981). «Istoki poëzii Kosta. V narodnom tvorčestve». *Mjatežnaja lira gorca. Sbornik materialov prazdnovanija 120-letija so dnja roždenija Kosta Chetagurova*. Pod redakciej A.G. Kučieva. Ordžonikidze: Ir, 141-5.
- Džusojty, Nafi Grigor'evič (1976). «Kosta Chetagurov». Chetagurov, Kosta, *Stichotvorenija i poëmy*. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenie, podgotovka teksta i primečanija N. Džusojty. Leningrad: Sovetskij pisatel', 5-48.

- Èjdlin, Lel Zalmanovič (1969). «Kogda poèt perevodit... Vostok Anny Achmatovoj». *Inostrannaja literatura*, 12, 210-17.
- Epchiev, Tatari Aslanbekovič (1951). «O tvorčestve Kosta Chetagurova (Predislovie k izdaniju)». Chetagurov, Kosta, *Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom pervyj: *Iron fændyr – osetinskaja lira*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii Nauk, 5-58.
- Èventov, Isaak Stanislavovič (1988). «Posleslovie». *Zvezda*, 7, 199-205.
- Fadeev, Aleksandr Aleksandrovič (1941a). *Kosta Chetagurov. Sbornik pamjati velikogo osetinskogo poëta*. Pod redakciej A.A. Fadeeva. Moskva: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Chudožestvennoj Literatury.
- Fadeev, Aleksandr Aleksandrovič (1941b). «Bratstvo narodov». Fadeev 1941a, 3-5.
- Ferrari, Aldo (2015). *Quando la Russia incontrò il Caucaso. Cinque storie esemplari*. Milano: Guerini e Associati.
- Gasparov, Michail Leonovič (1993). *Storia del verso europeo*. Bologna: il Mulino. Traduzione di *Očerk istorii evropejskogo sticha*. Moskva: Nauka, 1989.
- Germanov, Georgi Dimitrov; Dudevski, Hristo Lalev; Boeva, Ljudmila Josifovna (redakcionna kollegija) (1989). *Pisateli na narodite na Săvetskija săjuz. Enciklopedičen spravočnik*. Sofija: Dăržavno izdatelstvo "D-r Petăr Beron".
- Glen, Nika Nikolaevna (1986). «Perevody». Achmatova, Anna, *Sočinenija v dvuch tomach*. Tom vtoroj: *Proza. Perevody*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 434-51.
- Glen, Nika Nikolaevna (1990). «Perevody». Achmatova, Anna, *Sočinenija v dvuch tomach*. Tom vtoroj: *Proza. Perevody, izdanie 2-e, ispravlennoe i dopolnennoe*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 467-83.
- Gumilëv, Nikolaj Stepanovič (1994). «Perevody stichotvornye». *Kogda ja byl vlyublen... (Stichotvorenija. Poëmy. P'esy v stichach. Perevody. Rasskazy)*. Moskva: Škola-Press, 607-12.
- Guriev, Tamerlan Aleksandrovič (2009). *Kosta. Selected poems*, interlinear translations by T.A. Guriev. Vladikavkaz: SOIGSI.
- Imposti, Gabriella (2011). «'Una faticosa forma di ozio'. Anna Achmatova e la traduzione letteraria». Palusci, Oriana (a cura di), *Traduttrici. Female Voices across Languages*. Trento: Tangram edizioni scientifiche, 147-59. Intersezioni/Intersections, collana di anglistica 4.
- Kaloev, Boris Aleksandrovič (1999). *Vtoraja rodina Kosta*. Vladikavkaz: Ir.
- Knobloch, Johann (1951). «Chetägkaty, Kosta (Konstantin Chetagurov)». Frauwallner, Erich; Giebisch, Hans; Heinzl, Erwin (Hrsg.), *Die Weltliteratur. Biographisches, literarhistorisches und bibliographisches Lexikon in Übersichten und Stichwörtern*. Bd. 1. Band (A-G; Aakjaer-Grieg). Wien: Brüder Hollinek, 285.
- Kovalenko, Svetlana Alekseevna (2001). «Anna Achmatova (Ličnost'. Realnost'. Mif)». *Anna Achmatova. Pro et contra. Antologija*. Tom 1. Sankt-

- Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Christianskogo gumanitarnogo instituta, 7-56.
- Koroleva, Nina Valerianovna (2004). «'I vot čužoe slovo prostupaet...'. O perevodach Anny Achmatovoj». Achmatova, Anna, *Sobranie sočinenij*. Tom 7 (dopolnitel'nyj): *Perevody 1910-1950-e gody*. Moskva: Èllis Lak 2000, 7-68.
- Koroleva, Nina Valerianovna (2005). «'I vot čužoe slovo prostupaet...'. O perevodach Anny Achmatovoj». Achmatova, Anna, *Sobranie sočinenij*. Tom 8 (dopolnitel'nyj): *Perevody 1950-1960-e gody*. Moskva: Èllis Lak 2000, 7-30.
- Krajneva, Natalija Ivanovna; Pesockij, Èrnest Viktorovič (1989). «Poètičeskie perevody Anny Achmatovoj». *Zvezda*, 6, 39-42.
- Levik, Boris Veniaminovič (1966). «Perevody Anny Achmatovoj». *Inostrannaja literatura*, 10, 262-4.
- Levonevskij, Dmitrij Anatol'evič (1988). «Istorija 'bol'sogo bloknota'». *Zvezda*, 7, 190-9.
- Malinkin, A.S. (1941). «Poèzija Kosta Chetagurova». Fadeev 1941a, 17-40.
- Mkrtčjan, Levon Mkrtučevič (1992a). *Anna Achmatova. Žizn' i perevody*. Egvard: Samizdat.
- Mkrtčjan, Levon Mkrtučevič (1992b). «V poslevoennye gody ja mnogo perevodila. Štrichi k portretu A. Achmatovoj - perevodčicy». *Vestnik Erevanskogo universiteta*, 1, 65-79.
- Najfonova, Fatima Tasoltanovna (2005). «Perevody Anny Achmatovoj iz osetinskoj poèzii». *Gornyj veter*, 7-8, 49-50.
- Najfonova, Fatima Tasoltanovna (2015). «... i uznajut golos moj». Achmatova, Anna, *Perevody iz osetinskoj poèzii*. Vladikavkaz: Ir.
- Najman, Anatolij Genrichovič (1999). *Rasskazy o Anne Achmatovoj*. Izdanie obnovlennoe i dopolnennoe. Moskva: Vagrius.
- Pasternak, Boris (1990). «Boris Pasternak i Kajsyn Kuliev». *Družba narodov*, 2, 259-70.
- Pavlovskij, Aleksej Il'ič (1991). *Anna Achmatova. Žizn' i tvorčestvo* (kniga dlja učitelja). Moskva: Prosveščenie.
- Petrovych, Marija Sergeevna (1991). *Izbrannoe. Stichotvorenija. Perevody. Iz pis'mennogo stola*. Sostavlenie, podgotovka teksta Ariny Vital'evny Golovačevoj, Niki Nikolaevny Glen. Moskva. Chudožestvennaja literatura.
- «Pisateli rasskazyvajut» (1957). *Kul'tura i žizn'*, 1 (janvar'), 11-4.
- Rennert, Helmut (1967). «Chetagurov Kosta». Jünger, Harri (Hrsg.), *Literaturen der Völker der Sowjetunion, mit 16 Phototafeln*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 160.
- Sabaev, Sulejman Bazeevič (1989). *K.L. Chetagurov i russkaja literatura*. Ordžonikidze: Ir.
- Šilov, Lev Aleksevič (1989). *Anna Achmatova (100 let so dnja roždenija)*. Moskva: Znamja.

- Struve, Nikita Alekseevič (1989). «Vosem' časov s Annoj Achmatovoj». *Zvezda*, 6, 118-26.
- Svirskij, Aleksej Ivanovič (1941). «Osetinskij Nekrasov». Fadeev 1941a, 146.
- Takoev, R. (1959). «Kosta L. Khetagurov. On the Occasion of the Centenary of His Birth (1859-1959)». *Caucasian Review*, 9, 123-129.
- Tarkovskij, Arsenij Aleksandrovič (1965). «Predislovie». *Golosa poètov. Stichi zarubežnyh poètov v perevode Anny Achmatovoj*. Moskva: Progress. Mastera poètičeskogo perevoda, vypusk 4, 5-11.
- Tarkovskij, Arsenij Aleksandrovič (1974). «Pered snegom (1941-1962)». *Stichotvorenija*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 47-152.
- Timenčik, Roman Davidovič (2005). *Anna Achmatova v 1960-e gody*. Moskva; Toronto: Vodolej-The University of Toronto Publishers.
- Tomelleri, Vittorio; Salvatori, Michele (2014). «Per una traduzione dell'Osetinskaja lira di Kosta Chetagurov» [online]. Ferrari, Aldo; Guizzo Daniele (a cura di), *Al crocevia delle civiltà. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 123-47. *Eurasiatica. Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale* 1. DOI 10.14277/97735-54-0/EUR-1-5.
- Trilati, T. (1958). «Literature on Ossetia and the Ossetians». *Caucasian Review*, 6, 107-26.

