

**TRANSITIVIDADE DO SIMBOLISMO ESTÁVEL DA POESIA ADIGUE  
(TRABALHOS DE A. KESHOKOV)**

***TRANSITIVITY OF STABLE SYMBOLISM OF ADYGHE POETRY  
(WORKS OF A. KESHOKOV)***

***TRANSITIVIDAD DEL SIMBOLISMO ESTABLE DE LA POESÍA ADYGHE  
(OBRAS DE A. KESHOKOV)***

Asiyat Ruslanovna BOROVA<sup>1</sup>  
Khamisha Tarkanovich TIMIZHEV<sup>2</sup>  
Naima Borisovna BOZIEVA<sup>3</sup>  
Mar'yam Khazhidautovna KHUL'CHAEVA<sup>4</sup>  
Marina Vladimirovna BITOKOVA<sup>5</sup>

**RESUMO:** O objetivo do artigo é analisar as traduções do poeta cabardiano do ponto de vista da preservação de informações de substrato em textos estrangeiros. A abordagem principal para o estudo deste problema é o estudo da semântica do arquétipo étnico de natureza constitucional geral e a consideração de exemplos concretos que comprovam que os motivos transversais do pensamento cabardiano nacional, formado com base em padrões éticos e ideais específicos do pessoas, não são levados em consideração nas traduções. A principal conclusão a que os autores chegam é que a adequação das interpretações em língua estrangeira de obras poéticas deve basear-se não apenas em notas de rodapé profundas e detalhadas, mas, antes de tudo, em um estudo profundo das práticas de vida do grupo étnico, especialmente aqueles que moldaram diretamente as normas comportamentais das pessoas no passado e continuam a manter seu significado hoje.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia norte-caucasiana (Kabardiana). Autenticidade. Imagem nacional do mundo. Interpretação cultural estrangeira. Símbolo.

**RESUMEN:** *El propósito del artículo es analizar las traducciones del poeta kabardiano desde el punto de vista de la preservación de la información del sustrato en textos extranjeros. El enfoque principal para el estudio de este problema es el estudio de la semántica del arquetipo étnico de naturaleza constitucional general y la consideración de ejemplos concretos que prueban que los motivos transversales del pensamiento nacional kabardiano, formados en base a estándares éticos e ideales específicos de la personas, no se tienen en cuenta en las*

<sup>1</sup> Universidade Estadual Kabardino-Balkarian em homenagem ao H.M. Berbekov (KBSU), Nalchik – Rússia. Professor. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0079-6956>. E-mail: [assbora@mail.ru](mailto:assbora@mail.ru)

<sup>2</sup> Universidade Estadual Kabardino-Balkarian em homenagem ao H.M. Berbekov (KBSU), Nalchik – Rússia. Professor. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6776-8004>. E-mail: [timizhev.ha@mail.ru](mailto:timizhev.ha@mail.ru)

<sup>3</sup> Universidade Estadual Kabardino-Balkarian em homenagem ao H.M. Berbekov (KBSU), Nalchik – Rússia. Professor Associado. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0767-2825>. E-mail: [naimabozieva@mail.ru](mailto:naimabozieva@mail.ru)

<sup>4</sup> Universidade Estadual Kabardino-Balkarian em homenagem ao H.M. Berbekov (KBSU), Nalchik – Rússia. Professor Associado. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9871-8202>. E-mail: [mariam.li.18@yandex.ru](mailto:mariam.li.18@yandex.ru)

<sup>5</sup> Universidade Estadual Kabardino-Balkarian em homenagem ao H.M. Berbekov (KBSU), Nalchik – Rússia. Professor Associado. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6928-3115>. E-mail: [mariebitok@gmail.com](mailto:mariebitok@gmail.com)

*traducciones. La principal conclusión a la que llegan los autores es que la adecuación de las interpretaciones en lengua extranjera de obras poéticas debe basarse no sólo en notas a pie de página profundas y detalladas sino, ante todo, en un estudio profundo de las prácticas de vida de la etnia, especialmente aquellos que dieron forma directa a las normas de comportamiento de las personas en el pasado y continúan conservando su importancia en la actualidad.*

**PALABRAS CLAVE:** *Poesía norcaucásica (Kabardiana). Autenticidad. Imagen nacional del mundo. Interpretación cultural extranjera. Símbolo.*

**ABSTRACT:** *The purpose of the article – is to analyze the translations of the Kabardian poet from the point of view of the preservation of substrate information in foreign texts. The leading approach to the study of this problem is the study of the ethnic archetype semantics of a general constitutional nature and the consideration of concrete examples proving that the cross-cutting motives of national Kabardian thinking, formed based on specific ethical standards and ideals of the people, are not taken into account in translations. The main conclusion that the authors come to is that the adequacy of foreign-language interpretations of poetic works should be based not only on profound and detailed footnotes but, first of all, on a deep study of the life practices of the ethnic group, especially those that directly shaped the behavioral norms of the people in the past and continue to retain their significance today.*

**KEYWORDS:** *North caucasian (Kabardian) poetry. Authenticity. National image of the world. Foreign cultural interpretation. Symbol.*

## **Introdução**

A interpretação estrangeiro-cultural das obras dos poetas do Cáucaso do Norte, apesar de muitos dos mais brilhantes e altamente profissionais intérpretes, cujo trabalho esteve intimamente associado à região nos anos 60 - 70 do século passado, deixa muitas questões abertas. E, claro, o principal deles é a completude semântica e a exatidão das transcrições, embora não haja dúvida sobre a consistência estética e artística dos textos de Grebnev, Lipkin, Kozlovsky (FEDOROV, 2002), e outros mestres da escola de tradução soviética.

Os praticantes da tradução poética na era soviética permaneceram dentro dos limites das abordagens pré-revolucionárias devido à impressão da originalidade dos métodos de interpretação russos, inicialmente focados na tradução livre do texto original. Sua essência é melhor expressa pela famosa fórmula de Zhukovsky: "Um intérprete em prosa é um escravo; um intérprete em verso é um rival" (ZHUKOVSKY, 1901, p. 833). Deve-se levar em conta que o pensamento literário russo foi um dos primeiros a formar a consciência de que um texto artístico deve preservar sua especificidade étnica quando traduzido da língua original. Os autores russos, que até o final do primeiro trimestre do século XIX se sentiam elementos de um sistema cultural periférico, não podiam ignorar as questões da identidade nacional e da

autenticidade das obras. A.S. Pushkin foi um dos primeiros na Rússia e na Europa a registrar e saudar a saída da "tradução correcional", justamente acreditando que o significado estético de um texto literário depende em grande parte da preservação de sua "própria espécie" e "roupas folclóricas" (PUSHKIN, 1949, p. 137).

Esta pergunta não poderia deixar de preocupar os autores russos, pois em sua compreensão do destino da cultura nacional desde a época de Pedro I e Catarina II, eles não tinham perspectivas inequívocas e claras, e esta circunstância foi sentida bastante relevante por Derzhavin (1872). Além disso, a preservação e o desenvolvimento da literatura russa em suas formas autênticas foi entendido pelos autores como a mais antiga criação possível de mecanismos fundamentais para a integração do espaço estético étnico ao pan-europeu. Assim, o conteúdo nacional da obra poética foi visto pelos autores russos no estilo, na apresentação de formas peculiares de protótipos nacionais. De qualquer forma, a definição de Pushkin – "esta estranha virada retórica" (PUSHKIN, 1838, p. 216), caracterizando as figuras estáveis do Alcorão, claramente remontando à experiência de vida direta dos árabes – é bastante inequívoca e eloquente. Pushkin não estava preocupado com a transferência de informações recreativas arquetípicas dessas expressões. Ele estava interessado em seu exotismo e nas possibilidades de rotulagem cultural estrangeira do texto, e, mais importante – na aceitabilidade e na acessibilidade das informações relevantes contidas neles para o leitor russo, bem como o mais amplo – o europeu –. Tratava-se de criar uma ampla gama de representação poética e expressão compatível com análogos europeus (BOROVA, 2021).

A seleção e formação de unidades de linguagem poética em condições de influência significativa de outra cultura não foi um ato de inspiração, por exemplo, A.S. Pushkin, entendendo claramente a insuficiência de certos setores da informação, exige sua reposição proposital com léxicos autológicos russos no contexto do aparato conceitual da língua francesa: "Algum dia devo dizer em voz alta que a língua metafísica russa ainda está em um estado selvagem." Pushkin expressa-se muito claramente sobre as traduções do francês, tomando como norma desejável a posição quando "os galicismos das palavras, sintáticos ou materiais, são excluídos" e "os galicismos de conceitos, especulativos, são permitidos, porque já são europeísmos" (VINOGRADOV, 1935, p. 239).

Falando em Galicismos "sintáticos", Pushkin significava lexemas usados no discurso cotidiano que tinham destinatários semânticos no ambiente real. Em geral, a atitude do grande poeta russo às estruturas conceituais é mais claramente expressa não por si mesmo: nas primeiras décadas do século anterior, as reais necessidades evolutivas da fala nacional forçaram os escritores várias vezes a mudar suas opiniões sobre a nocividade e utilidade das barbáries.

Apenas uma distância temporária nos permitiu abstrair das flutuações aleatórias do pensamento público russo neste assunto e expressar uma opinião mais ou menos integral:

[...] A luta contra a assimilação mecânica das peculiaridades da semântica francesa não acarretou, como consequência inevitável, a negação das formas estruturais da própria fala francesa. [...] Em [...] a organização estilística da língua literária francesa, segundo Pushkin, as razões de sua força e fraqueza estavam escondidas. A força estava na transparência e precisão das expressões, no sistema desenvolvido de conceitos abstratos (VINOGRADOV, 1935, p. 239).

Finalmente, dentro dos limites da tradição literária clássica russa, um sistema de tradução adequada de textos literários para línguas europeias (e quaisquer outras) foi totalmente formado, porém, em geral, o horizonte de informações mais baixo deste sistema não se estendeu além dos níveis denotativos da apercepção. A semântica de níveis mais profundos de representações arquetípicas, espaciais, temporais e recreativas permaneceu além da apercepção do intérprete, o que, estritamente falando, determina a metodologia de nossa pesquisa neste artigo.

## **Métodos**

A estrutura metodológica da pesquisa remonta não tanto às teorias e estudos literários, como às disposições da história, filosofia, sociologia, etnografia e psicologia formuladas nas obras de Foucault, Jung, Heidegger, Langle, Persons, Dawkins, Jaspers, e alguns outros cientistas e filósofos. Nossa abordagem baseia-se na análise do texto poético, levando em conta suas estruturas e modelos de informação estáveis de sua interação, a gênese e formação das quais ocorrem na consciência nacional coletiva - arquétipos, mímicos culturais, emblemas e símbolos, imperativos morais. Os esquemas de análise das informações do substrato dos textos são desenvolvimentos originais do autor, ou vêm de alguns estudos específicos: "Família, socialização e processo de interação" (PARSONS; BALES, 1955), "Pessoa. Teoria existencial-analítica da personalidade" (LANGLE, 2005), "Gene Egoísta" (DAWKINS, 1978), "Ser e Tempo" (HEIDEGGER, 2003), "Arquétipo e Símbolo" (JUNG, 1991), "Palavras e coisas. Arqueologia das Humanidades" (FOUCAULT, 1966), "Linguagem//Filosofia da Linguagem e Semiótica" (JASPERS, 1995).

## Resultados e discussões

A teoria e a prática da tradução são um objeto de interesse de longa data tanto para críticos literários, poetas e escritores de prosa. Como já mencionado, A.S. Pushkin mostrou sério interesse neste assunto e lançou as bases para uma compreensão moderna das funções e conteúdo da tradução. No entanto, com o surgimento de uma nova comunidade de tipos de literatura do povo da URSS, descobriu-se que os métodos, a ontologia e as ferramentas da tradução tradicional "russa" não são totalmente funcionais quando se trata da tradução de textos literários de autores pertencentes aos chamados sistemas "recém-escritos" da literatura. Houve uma situação em que a compreensão das questões teóricas estava visivelmente atrasada por trás da prática real. Aconteceu, em primeiro lugar, porque a consciência dos autores, por exemplo, do Cáucaso Norte, preservou completamente o conteúdo da informação relativa não apenas aos tempos de etiqueta de classe ritual e normas altamente especializadas da moralidade militar, mas foi exclusivamente afixada ao espaço do mito e dos *Epos* nacionais. O ensino soviético sobre tradução estava interessado principalmente na "tecnologia" da transcrição entre línguas, adaptada ao sistema existente. Priorizou-se as áreas de pesquisa científica que atribuíram os momentos de comunhão de comutação de diferentes culturas e línguas. Portanto, mesmo na presença de obras profundas e sutis sobre as peculiaridades do léxico (SHCHERBA, 1936, p. 129-142), sintático (CHUKOVSKY, 1941), até mesmo gramatical (STOLYAROV, 1939) tradução de textos, e generalização de obras complexas (FEDOROV, 2002), questões de interpretação cultural estrangeira de componentes semânticos de obras, transitividade que estava em dúvida, permaneceram fora da área de interesse dos cientistas. Esta tentativa de analisar a natureza das informações substratos dos poemas de Keshokov é um dos primeiros exemplos desse tipo; sobre os trabalhos dos autores do Cáucaso do Norte e, em particular, dos autores cabardianos (Adyghe), é, sem dúvida, o primeiro. Por muito tempo, a situação com traduções de poetas caucasianos do Norte foi determinada pelo fato de que, embora o caminho para correspondências semânticas ao campo aperceptivo russo para tipos recém-escritos de literatura começou na década de 30 do século passado, a influência residual da tradição estabelecida no século XIX fez da esfera da representação poética denotativa o setor preferido da tradução. Para ser mais preciso, é a área de expressões simbólicas e poéticas "comuns", construídas não mesmo por poetas nacionais, mas por autores russos ao longo dos séculos XIX - XX. Aquelas obras cujas imagens foram inicialmente baseadas em universais estéticos deste tipo mantêm sua semântica na maior extensão das versões russa e inglesa:

Poka zhiviyom – na zemle (ne dolzhna) propast' chest'. ZHiviyot chelovek v mire slovom i hlebom  
Tot, ch'i stihy dohodyat do serdca, I dolzhen ot prazdnogo gula vdali imeet pravo na svoe slovo. Poet obladat' nezavisimym nebom,  
Kto seet nam hleb – ne (dolzhen byt') lishen A pahar' – hot' malym nadelom zemli.  
svoej pashni,  
(On) zerno vybiraet i otdaet tem, u kogo ego net. Kol' slovo drevnej ostal'nogo na svete, I hleb vekovechen pod zhyoltoj lunoj,  
U togo, kto delaet dobro, vseгда mnogo chesti. Lyuboj zemlepashec pred polem v otvete,  
Tot, ch'ej dushoj ovladelo lishnee (nepravednoe), Lyuboj stihotvorec – pred celoj stranoy.  
budet nakazan za svoyu nespravedlivost'. (KESHOKOV, 1982, p. 285).

*Esli tebe dostalas' pashnya – bud' veren  
vspahannoy toboj zemle.  
Traduzido por Ya . Kozlovsky  
Esli poet imeet pravo na slovo,  
na nego nadeetsya ego zemlya (rodina) (KESHOKOV, 2004, p. 397).*

Além de mudanças ideologicamente determinadas em certas nuances semânticas do poema e a "retirada" de duas linhas do segundo verso, Ya. Kozlovsky nesta tradução preservou quase completamente a semântica e a modalidade do original. No entanto, dada uma certa conotação religiosa e mística dessas linhas marcadas, sua remoção também pode muito bem ser explicada pela pressão de fatores extraliterários. A versão em inglês da obra também é o mais adequada possível:

O mundo do homem é das palavras e do pão. Mir cheloveka – edinstvo (est') slova i hleba.  
O poeta, evita a alegria ociosa, Poeta, izbegayushchij prazdnogo vesel'ya,  
Precisa de céu sem limites. Nuzhdaetsya v svobodnom nebe nad golovoj.  
O lavrador precisa de um complô da terra. Pahar' nuzhdaetsya v uchastke zemli.

A habilidade mais antiga da humanidade é o discurso Drevnejshee iskusstvo cheloveka – eto rech'  
E o pão está sempre em demanda. I hleb vseгда v sprose (bol'shom).  
O lavrador responde ao seu campo, Pahar' otvechaet za svoyo pole,  
O poeta – a sua terra natal. Poeta – za svoyu rodnuyu zemlyu (KESHOKOV, 1981, p. 231).

A única discrepância conceitualmente significativa entre o protótipo cabardiano e as traduções é que Keshokov não sente a diferença de status entre um fazendeiro e um poeta, enquanto Y. Kozlovsky e W. May enfatizam a posição social do poeta, a escala de sua responsabilidade.

Na maioria de suas obras, A. Keshokov não se limitou a idiomáticas poéticas condicionais do tipo mediador, e a presença de arquétipos étnicos em seus textos imediatamente

levanta a questão da correspondência significativa das traduções para os originais. Ao mesmo tempo, não há comentários deste tipo sobre interpretações de língua russa e de língua inglesa. As transcrições em inglês de Keshokov são completamente adequadas em comparação com seus protótipos russos - os conjuntos dos objetos mencionados indicam que as versões em inglês dos poemas do poeta cabardiano foram escritas principalmente a partir de traduções russas: de forma alguma coincidindo com os originais, eles são muito precisos em transmitir a estrutura expressiva das traduções russas:

A cor da alegria tem sido branca há muito tempo,  
Como a flor de cerejeira na primavera.  
E as cristas de Elbrus, e a altura irregular de Kazbek  
Luz pura, branco impecável, para nos trazer.  
O sino ecoa sobre minha querida clareira nativa  
Para as andorinhas com seios brancos piscando.  
No casamento, a noiva, toda de branco,  
Está festejando entre convidados alegres[...] (KESHOKOV, 1981, p. 37).

Um reduto literal da versão em inglês mostra sua identidade completa do Ya. Versão de Kozlovsky:

Cvet radosti vo vse veka (epohi) byl belyj, Cvet radosti belym schitalsya ot veka,  
Kak vishnyovyy cvet vesnoj. Kak veshchij chereshevyy cvet,  
I greben' El'brusa, i zubchataya vershina Kazbeka S vershiny El'brusa i grebnya Kazbeka  
CHistyj svet, bezuprechno belyj, nam dostavlyayut. Tychyot nezapyatnannyj svet.  
Zvuki kolokol'chika nad dorogimi rodnymi polyanami - Zvenit kolokol'chik nad otchim predelom,  
(V) Lastochke s beloju sverkayushchej grud'yu. U lastochki v beloju grudi,  
Vyhodyashchaya zamuzh nevesta, vsya v belom odeyanii, Na svad'be nevesta piruet vsya v belom  
Prazdnuet sredi vesolykh gostej... (KESHOKOV, 1969, p. 21) Vesolykh gostej posredi... (KESHOKOV, 1982, p. 224).

E a mesma diferença indubitável com a fonte. Não é exagero dizer que a semelhança entre a versão cabardiana (primária) e a final em inglês é bastante aproximada – o poema dificilmente é reconhecível:

Idya navstrechu schastlivoj radosti,  
Odevayut belosnezhnyu burku.  
Vote El'brus ili Kazbek  
Odety contra Snezhnye Burki.  
Esli nastupaet samaya temnaya noch',  
– Ona ne lishena belogo siyaniya zvezdy,..  
(Belym) okazyvayut peito ' vsadniku,  
Osedlavshemu Konya.

Esli sitec ne budet belym.  
Sama nevesta nedovol'na,  
S nastupleniem vesny ni polya, ni ogorody  
Ne cvetut bez belogo (KESHOKOV, 1969, p. 21).

É indiscutível que as habilidades de tradução de Walter May foram desperdiçadas neste caso. A peça do poeta inglês sobre a consonância de "alegre" em seus dois significados ("cereja" e "alegre"), talvez, trouxe algo à semântica da cor branca proposta por Keshokov, mas a própria aparência de uma árvore florescente no texto é uma óbvia arbitrariedade artística de Kozlovsky. E, claro, a "noiva festejando entre os convidados" na foto apresentada por este último não coincide e não pode coincidir em nenhum dos segmentos emotivos, éticos e estéticos com a imagem que Keshokov tinha em mente. Nesse sentido, a tradução em inglês é ainda mais aceitável – a noiva Adyghe, na compreensão de maio, pelo menos vagamente "celebra entre os convidados", e não "festas".

Vamos repetir: Aparentemente, muitas das traduções de Keshokov para o inglês foram feitas a partir de textos russos. A maioria deles são transcrições completas desses protótipos "secundários", demonstrando não apenas uma adesão exata à fonte, mas até mesmo uma divulgação mais completa e esteticamente perfeita dos modelos líricos construídos por Ya. Kozlovsky – nos permitimos limitar-nos aos textos deste tradutor:

Duas lâminas pertencentes a uma única adaga. Dva lezviya slivayutsya (dlyatsya) v edinom kinzhale.  
Afaste-se, para trás. Juntos, na fase, na espinha k. Vmeste delaya svoj oblik,  
Um inimigo, um risco, um único perigo, Odin vrag (u nih), odin risk, edinaya opasnost'  
E compartilhar entre eles triunfo e desgraça. Eu dolya mezh nimi - triumf ili pozor.

Por aqueles que sabiam os segredos do comércio, Lish' tem, kto znal tajny remesla –  
Tão costume governado, só os punhais feitos; Po obychayu – edinstvennyj, kto delal kinzhal;  
Um homem pode aprendê-los apenas de seu pai Muzhchina mog uznat' eto u otca,  
E ensiná-los ao filho dele e a nenhum outro. Eu nauchit 'etomu svoego syna i nikogo drugogo.

O código da adaga não era um código escravizador; Zakon kinzhala - ne zakon raba;  
Seu voto não poderia ser quebrado, isso é certo. Ego obet ne mozhet byt'narushen, esli on dan.  
E ainda assim suas lâminas podem suportar manchas escuras: uma cortina. Eu eshche ego lezviya mogut nosit'tyomnoe pyatno:  
Selou a estrada remota e tortuosa do passado. Klejmo davno projdennoj i izvilistoj dorogi.



A adaga, quando com o tempo foi aperfeiçoada, Kinzhal, ostavshijsya vo vremeni sovershennym,  
Ajudou os homens a alcançar metas boas e más, Pomogal dobit'sya bozh'ej i d'yavol'skoj celi,  
E, usado pelo senhor e pelo plebeu, refletido eu, ispol'zuemyj bondom ili obshchinnikom, otrazhaet  
A base e os movimentos elevados da alma... Nizkoe ili vysokoe dvizhenie dushi... (KESHOKOV, 2004, p. 33).

Comparando o texto de May com o original de Keshokov e a tradução de Ya Kozlovsky vemos que o intérprete inglês, talvez, nem sequer estava familiarizado com a fonte e foi completamente guiado pela versão russa, que ele, tendo completamente preservado a semântica, sem dúvida melhorou, apesar da habilidade reconhecida do poeta soviético:

U odnogo kinzhala lezviya (dva) ne odinakovy: Dva lezviya kinzhala odnogo, Odnobolee ostroe, drugoe tupoe, Oni spinoj obrashcheny droga k drugu.  
Não, chto por ne sovershil kinzhal - I mezh soboyu delyat ottogo  
Vina lezhit odinakovo na oboih lezviyah. Odin pozor ili odnu zaslugu.  
Meu perenosim bezgranichnye trudnosti: Kovat' kinzhaly poluchal prava  
Izdavna kinzhal delayut Lish' tot, kto oruzhejnikom rodilsya  
Perezvivaya ne o svad'bah - I posvyashchen byl v tajnu masterstva, -  
Malo li u nego neterpelivyh (vladel'cev)? V gorah obyčaj etot sohranilsya.  
Komu dostalas' rana ot kinzhala... Kinzhalu dan harakter ne raba,  
Dumaesh', em zasluzhenno prolil krov'? Oboih lezviy klyatva nerushima,  
Tot, u kogo bezvremenno pogib rodstvennik, No kto zaverit, chto nepogreshima  
Votação - do sih por derzhit traur. V vekah kinzhala tajnaya sud'ba?  
Kogda kinzhal byl u carya, Dostigshij sovershennogo oblich'ya, On valil vsekh, kto popadalsya na glaza. V ruke prostolyudina i pasha  
Esli upryamyj natachivaet kinzhal, On otrazhal dushevnoe velich'e  
Em ne blestit - (tak kak vladelec) hochet plohogo. Il'nizkoe padenie dushi.  
Dva lezviya kinzhala derzhat'sya droga za druga, CHest' ne dvulika. Eu ne raz, byvalo,  
Eu schast'e oboih odinakovo. Kinzhal nadyozhno zashchishchal eyo.  
Esli on (vladelec) byl umen i zashchishchal dobro, Ne potomu l' dva lezviya kinzhala  
Dobro i dlya nego sobirayut (dazhe) po krupicam. Edinoe slivaet ostriyo.  
Podobno dvum lezviyam kinzhala, Mercaet stal' holodnaya surovo,  
(Ya ne dayu) ne raskhodyatsya moi slova i chuvstva. Eu ya zhelayu bolee vsego,  
Ya odarivayu lyudej dobrom, Chtoby slivalis' istina i slovo,  
Ya udelyayu vnimanie chelovecheskim mechtam. Kak lezviya kinzhala odnogo.  
(KESHOKOV, 2004, p. 228; KESHOKOV, 1982, p. 222).

Traduzido por Kozlovsky, que foi o principal autor russo que trabalhou com os textos de A. Keshokov, demonstra um dos tipos de interpretação artística livre. Mas, sendo bastante aceitável para o leitor que não conhece a semântica do protótipo de obra, ele, em princípio, nos

apresenta um poema escrito: "baseado" no "Dagger" (Punhal), que absolutamente não leva em conta o cronótopo lírico do poeta cabardiano.

O imperativo evolutivo e criativo da poesia de Keshokov em todas as fases é o desejo de reflexão localizado em um espaço virtual claramente definido, no ambiente de uma ilusão confiável. Ao atingir o nível necessário de habilidades de escrita, prefere um contínuo com as características da realidade física mesmo fora das construções tipológicas expressas. Uma expressão natural desse tipo de percepção será uma descrição "real", "materializada" dos objetos.

Nós já nos referimos a este poema de Keshokov e afirmamos que, Ya. Kozlovsky conseguiu transmitir a plenitude sensorial da adaga. No entanto, no segundo verso Kozlovsky entra na esfera da moral e ética do objeto, por razões que não estão claras à primeira vista, introduzindo na obra tanto "um armeiro nato", quanto "o costume de fazer uma adaga", e "o segredo da habilidade". Nada disso está no original.

As dificuldades de percepção e a criação de uma sequência integral de imagens perceptuais começam com o Ya. Kozlovsky desde a primeira apresentação da adaga como um objeto isolado saturado com associatividade externa. Ele define a aparência da adaga, mas esta é a personificação visível da lâmina- um símbolo que não é realizado na realidade. E, portanto, a tradução é baseada na injeção adicional de denotações, expressões poéticas e universais de qualidade conceitual.

Enquanto isso, a única razão para esses desvios semânticos é uma compreensão incorreta do primeiro verso. O intérprete russo foi guiado por punhais replicados na zona de fronteira, que representavam objetos isolados generalizados, todos os semânticos dos quais estão localizados na zona de significados culturais universais. A adaga de Keshokov, esculpida neste poema, é completamente real, no primeiro verso o poeta não nos aponta apenas um detalhe particular de sua aparência (KAZHAROVA, 2014) – ele define o ambiente temporário e social da "adaga", e sua definição inevitavelmente tira o objeto da esfera das expressões convencionais.

"As lâminas (duas) de uma adaga não são as mesmas// Uma é mais nítida / a outra é contundente" não é uma imagem poética abstrata. Keshokov está falando sobre a chamada "adaga negra" ("kama fytse"), cujos proprietários na vida cotidiana não eram principalmente baluartes cabardianos, mas camponeses. Sendo muito maior do que seu parente aristocrático, "kame fytse" foi usado não apenas em lutas, mas também no trabalho doméstico, e um lado dele não foi aguçado tão bem quanto o lado de combate. Assim, Keshokov identifica totalmente um objeto em tempo e espaço étnicos reais com um detalhe, ele descreve com precisão sua

aparência com uma característica – se as armas Wark poderiam ser muito diferentes em acabamento e tamanho, então os "punhais pretos" eram praticamente os mesmos. Conseqüentemente, para um leitor étnico, mencionar a diferença no afiação das lâminas foi equivalente a uma descrição direta de uma grande alça de chifre, metal escuro, bainha de couro sem guarnição de prata, e assim por diante.

Como entendemos, neste caso podemos falar sobre a realização do objeto descrito em vários campos culturais e de informação – a adaga de Keshokov está ligada ao ambiente real da existência nacional cabardiana, a lâmina de Kozlovsky é movida para o campo das associações culturais. Tal realocação inevitavelmente afeta a natureza da percepção do espaço: o nacional tem especificidade perceptiva, como para o duplicado, podemos dizer que é completamente condicional e não tem qualidade comunicativa, os objetos do texto traduzido estão interligados apenas no nível de expressão denotativa. Deste ponto de vista, a expressão "as lâminas pertencentes" por Walter May é muito mais informativa e, pelo menos, define os parâmetros do contínuo virtual: as lâminas do poeta inglês não são apenas combinadas em uma única lâmina – elas "duram" nela, se fundem longitudinalmente, estabelecendo uma forma completamente visível e extensão linear.

Outro exemplo que demonstra a transferência da descrição do cronótopo lírico nacional para o unificado "condicionalmente poético":

Nash narod ot svoego slova ne otstupalsya Slova na veter predki ne brosalı,  
Eu ne privyk k ruzh'yu pered ochagom. Eu ne strelyali v oblachnyuyu vys'.  
I esli oni (predki) vynimali svoj golyj kinzhal, I, celuya sin' kalyonoy stali,  
– Gore tomu, iz-za kogo oni ego vynimali. Pered boem slovom ne klyalis'.

Esli oni ukorachivali stremena, eu glasila na síndico,  
Para vstupali v boj – slova ih byli korotki. CHtob lihie pomnili muzhi:  
Prishedshego gostya oni sravnivali s bogom «Iz nozhon ne vyrvi bez pechali,  
Eu (provozhaya) pokazывali emu vernyj put'. Eu bez eslavo v nozhny ne vložhi!»

Podumaj i skazhi, esli hochesh 'govorit', Gde dela ne v slove byli gromki,  
I ne sadis', ne osmotrevshis' – Rech' vznuzdat' umeli, kak konya.  
Na etih tradiciyah vospityvali rozhdayushchihnya detej, Vpryam' za mnogoslovie potomki  
I tot, kto byl s eti ne soglasen – lishalsya slova. Upreknet kogda-nibud'menya.

Ya mnogo raz govoril lishnie slova, Ne vseгда priderzhivalsya pravil  
No ne schitajte menya lgunom, – Tekh ya, chto myatezhnyj chtil Kavkaz,  
V moi knigah stihov net ni odnogo slova, No v stihah ne lgal i ne lukavil,  
Ne vyshedshego iz serdca. Plakavshij nad vymyslom ne raz.  
(KESHOKOV, 2004, p. 208; KESHOKOV, 1981, p. 58).

Traduzido por Ya. Kozlovsky - e a versão em inglês dos primeiros versos da obra com uma tradução literal:

De palavras que nossos ancestrais poupavam. Slova nashih predkov byli skudny.  
Eles não enviariam voleios pelos céus. Oni ne posylali zalpov vverh v nebo.  
Beijando suas adagas antes de guerra, Celuya svoi kinzhaly pered bitvoj,  
Eles nunca fariam gritos arrogantes. Oni nikogda ne izdavali hvastlivyh krikov.

Eles eram fiéis à única inscrição Oni byli verny odnoj nadpisi  
Em aço duro que não tinha nenhuma mancha de ferrugem: Na surovoy stali bez pyatnyshka rzhavchiny:  
"Não deixe sua bainha sem uma boa razão, "Ne pokidaj nozhny bez vazhnoj prichiny,  
Com glória ao ser empurrada de volta!" Vozvrashchajsya so slavoj, v etom bud ' rezok!» (KESHOKOV, 1981, p. 59).

Não é difícil ver que eu sou. Kozlovsky encontra-se novamente em cativo não tanto de representações poéticas "caucasianas" como das representações poéticas russas "fronteira", desde as primeiras linhas de sua tradução, mergulhando neste fundo cultural, ele deve desenvolvê-lo ainda mais, impondo ao leitor uma espécie de mundo "oriental" aproximado, longe o suficiente das representações de Keshokov.

A declaração literal do autor cabardiano "se os ancestrais tiravam sua adaga // ai de quem a causou", refletida na idiomática do povo como uma norma ética e comportamental obrigatória, Ya. Kozlovsky interpreta em um sistema *pathos* completamente estranho para os Adygs.

Seguindo esse caminho, o intérprete é forçado a continuar apresentando ao leitor uma imagem generalizada do cavaleiro "oriental", saturando o texto com suas pinturas, longe da realidade histórica dos *ethnos*. Os Adygs não sabiam tal ação ritual como beijar uma lâmina, e o comportamento dos guerreiros baluartes antes da batalha era puramente "técnico", de natureza preparatória – os juramentos eram desnecessários para eles, uma vez que as normas disciplinares Adat eram extremamente rigorosas - o líder de uma campanha militar poderia executar qualquer guerreiro, mesmo que ele pertencesse à propriedade principesca: "... Kabardians... eleger o comandante-chefe dos duques não pela antiguidade da família, mas pela bravura pessoal e confiança geral... No campo, ele tem o poder de executar pessoas desobedientes até a morte sem julgamento e discriminação de pessoas, mas se abstém de tal rigidez em relação às pessoas principescas, para evitar inimizade familiar e rixa de sangue" (BRONEVSKY, 1823, p. 121).

Em seguida, a "inscrição na adaga" aparece na tradução. Este detalhe também é estranho às normas militares nacionais – mesmo os dizeres do Alcorão sobre as lâminas Adyghe não eram permitidos, a atitude em relação a eles era tão cuidadosa que apenas sulcos eram forjados sobre eles, acreditava-se que qualquer tipo de ornamentos e inscrições reduzissem a força das armas. E. Astvatsaturyan observa que os nomes dos primeiros armeiros circassianos são desconhecidos – as marcas dos fabricantes aparecem nas lâminas apenas a partir da segunda metade do século XIX (ASTVATSATURYAN, 1995, p. 27), ela também escreve que sabres e punhais eram frequentemente decorados com longos ditados e até desenhos.

Assim, houve outro movimento do cronótopo lírico "a Leste". Na tradução em inglês, isso levou a uma descrição indireta do ritual pré-combate peculiar às tribos celtas: "Eles nunca fizeram gritos arrogantes antes da batalha" W. May notou no Ya. A interpretação de Kozlovsky algo que o lembrava das normas do comportamento de combate ocidental em suas especificidades arcaicas (para um inglês) – os cavaleiros europeus também não beijaram suas lâminas desde as Cruzadas. Resumindo brevemente a análise comparativa dos textos cabardianos de Keshokov e suas interpretações russas e inglesas, pode-se afirmar que a razão para a inadequação da interpretação das obras foi a incapacidade de expressar na tradução as características dos arquétipos nacionais registrados pelo poeta cabardiano na forma de detalhes figurativos específicos.

Neste caso, estamos falando das camadas mais profundas da consciência, como o pensamento espacial, ou a sistematização de imagens. Levando tudo em conta, não se pode dizer que as características espaciais das obras de Keshokov "desistiram" de Ya. Kozlovsky é de visão. Conhecemos muitos poemas em que o autor russo reproduz as construções contínuas do poeta cabardiano, até a observância exata dos métodos processuais-vectoriais de formação de um universo virtual. Não há necessidade de listá-los na íntegra, apenas notamos que o princípio da estrutura "diagonal" do volume peculiar a Keshokov, bem como as peculiaridades de sua percepção do espaço com a ajuda da direção da ação, são dadas em algumas traduções tão acentuadas que não há dúvida sobre a profunda compreensão de Kozlovsky sobre eles. Seria justo dizer que todos os tipos de modelos espaciais de Keshokov são refletidos nas traduções de seus poemas. No entanto, via de regra, estes estão sempre tentando fixar o contínuo "físico", sem sua atribuição cultural - uma tentativa de construir um espaço virtual no qual, sem levar em conta a etnia do lírico "Eu", suas experiências e ações são registradas:

*Izvechno zvezdy vestovye  
Glyadyat na doly i hrebty,  
Eu, kak reklamy svetovye,*

*CHitayut sud'by s vysoty [...] (KESHOKOV, 1982, p. 253).*  
o modelo "piramim" do espaço;

*Mne slyshen zov minuvshih dnei,  
CHto molodoj shumit listvoyu  
Eu nad sedoyu golovoyu  
Vdal' gonit oblachnyh konej [...] (KESHOKOV, 1982, p 269).*  
"vetor-processual";

*... Eu lyudi v nebo vglyadyvat sya stali,  
Uslyshav zhuravlej izdaleka.  
Strelyat' po ih klinoobraznoj stae  
U gorca ne podnimetsya ruka [...] (KESHOKOV, 1982, p. 270).*  
"diagonal", e uma série de exemplos podem ser continuados.

Todavia, não há universo étnico, espaço etnicamente consciente nas traduções russas (e, consequentemente, em inglês). Referindo-se ao já citado exemplo de imagens nacionais - "se encurtaram os estribos" - notamos que a razão de sua "retirada" de versões estrangeiras não era uma simples ignorância da essência racional desta técnica de luta Adyghe, mas também uma falta de compreensão da posição topológica do herói lírico. Kozlovsky simplesmente não sentiu este segmento de espaço perceptivo, que é definido pela diferença na posição do piloto sentado na sela e o piloto em pé em estribos encurtados para atacar. Este é o microcosmo da Adyg delineado por sensações fisiológicas corporais, que não poderiam ser processadas pela consciência do tradutor.

É um espaço de existência nacional concreta, histórica e existencialmente real, sua mentalidade e práticas vitais e experiência recreativa. Como mostrado em muitos estudos, a estruturação étnica do contínuo é diretamente determinada não apenas pela paisagem circundante (TKHAGAZITOV; TOLGUROV, 2015, p. 274), mas também pelos métodos de gestão (KUCHUKOVA, 2005, p. 109). Nas obras de KESHOKOV, ela se expressa, em regra, em representações poéticas que carregam características evolutivamente alteradas, mas reconhecíveis de arquétipos culturais étnicos. É preciso entender que, para o leitor nacional, as imagens que remontam aos dominantes etno-estéticos básicos do épico cabardiano carregavam toda a semântica de seu caminho evolutivo, incluindo as características inerentes ao espaço e ao tempo, o volume cronotópico no qual essas imagens foram realizadas.

Para um destinatário cultural estrangeiro, tanto o significado específico dos detalhes descritos quanto, claro, o contínuo que eles estabeleceram permaneceram incertos e os tradutores profissionais, mesmo sentindo o potencial informativo de tais expressões, mudaram-no de uma maneira que entendiam:

Inogda nebo goluboe, na zerkalo pohoze, Proslavlennyj vsadnik iz gorskogo roda,  
Inogda ono stanovitsya (delaetsya) ochen'sinim. Uvenchannyj zvan'em - hranitel' ognya,  
YA – starshij sredi chabanov na pastbishche Podderzhival plama vblizi nebosvoda  
Eu razzhigayu ogon', esli em gasnet. Sred'polnochi chernoj i belogo dnya.

I esli moya iskra ne gasnet k (dostignet) nochi, Koster polyhal i s grozoy v poedinke  
Ona – zvezda (kak eshche odin osveshchennyj ob"ekt). Oderzhival verh i osilival t'mu.  
Eu esli putnik stanet moim gostem, I konnyh, i peshih po krucham tropinki  
Em (mozhet) udivit'sya, chto (koster) ne gasnet. Iz dal'nih storon privodili k nemu.

Odin li ya takoj? Eu kazhdyj podkladyval v plama pri etom  
Kazhdyj razzhigaet svoj ogon'. Suhie polen'ya, koleni sklonya.  
Eu faço tekh por, poka ne nastanut dozhdlivye dni, Sedoj, ozareennyj prorocheskim svetom,  
Moj nebol'shoj ogon' dostigaet (sogrevaet) serdca. Sovetom daril vsekh hranitel' ognya.

Em osveshchaet nam dorogu, K zemle obrashchennaya likom latunnym,  
I ne dayot oshibit'sya nahodyashchemusya v tumane, Luna l' proplyvaet nad grebnymi gor,  
Poka on ne dojdets do konca (ne dogorit), Il' tuchi klubyatsya, mne v mire podlunnom  
Oblegchaet Gore. Vysokoj poezii viden kostyor.

U nas est' Tihonov – starshij sredi chabanov. Naezdniki, v syodla my prygaem nyne,  
Usy ego pohozi na dve ognennye iskry. I v nebo lyuboj iz nas gonit konya,  
Sedlajte, poety, esli (vashi) koni rezvy, Gde v zvyozdnom sosledstve na beloju vershine  
Speshite k zarechnym oblakam. ZHiviot sedoglavyj hranitel' ognya  
(KESHOKOV, 2004, p. 226; KESHOKOV, 1982, p. 219).

A chave deste poema é a imagem que abre o enredo da empatia lírica – "Eu sou o mais velho entre os pastores no pasto // E eu acendo o fogo se ele se apagar".

De acordo com Ya. Kozlovsky, este quadro é uma expressão simbólica que combina inúmeras hipóteses de um herói cultural, até sua modificação ideológica. Todo o espaço cultural europeu é permeado pelo motivo do herói civilizatório, e na tradução todo o conjunto desses endereços da mais ampla gama, começando por Prometeu, é sentido. Deve-se notar que, ao mesmo tempo, Kozlovsky não duvida da necessidade de manutenção constante do fogo – o trem associativo dos heróis-obscurantistas pressupõe exatamente tal natureza das ações.

Keshokov escreve sobre o pastor mais velho, e seu "eu acendo o fogo se ele se apagar" tem exatamente o significado oposto – pelo menos nas coordenadas das práticas étnicas. O

pastor sênior é uma figura muito real do coletivo dos pecuaristas, responsável, entre outras coisas, pelo uso racional dos materiais necessários. Ele não deve queimar combustível constantemente, ele deve salvá-lo, e devo dizer que, ao contrário de ilusões românticas sobre isso, na realidade, combustível em pastos queimados por um tempo mínimo. Especificamente, isso aconteceu à noite antes de ir para a cama no processo de assar pão e cozinhar para amanhã e pela manhã, nos casos em que o alimento acabado foi aquecido, mas isso foi determinado por considerações puramente racionais - a baixas temperaturas.

Assim, a ação do herói de Keshokov não é necessária, mas bastante incomum. Atua de forma contrária às normas de práticas de produção estabelecidas há séculos, colocando razões morais e éticas na vanguarda. Gorenje não só foca na singularidade de seu herói, mas também concentra a atenção do leitor desta forma no próprio fato da continuidade da queima do fogo, que descreve plenamente o modelo nacionalmente consciente dos topos. Embora Keshokov não tenha menção a um *koshar* - um quarto para pecuaristas - no entanto, uma indicação dos próximos "dias chuvosos" revela claramente a hora e o local de ação. Este é um pequeno espaço de uma montanha Koshara, o volume isolado do qual é claro tanto em termos de suas dimensões lineares quanto da gama de cores claras composta por semitons e cores de uma pequena sala sem luz.

Kozlovsky não a tem, o que parece bastante natural – seu "guardião do fogo" cultural generalizado é localizado muito aproximadamente ("perto do firmamento"), e a ontologia estética dessa imagem é uma espécie de centro de atração para os outros – não para todos, mas, na linguagem poética condicional do tradutor, "ajoelhado", "dotado com o conselho" e assim por diante.

Muito esperado e naturalmente Kozlovsky viola a base arquetípica do texto cabardiano original. Não há imagem de uma estrela na tradução, – apenas uma "luz profética" abstrata que inicia um movimento centrípeta que não tem uma direção definida. Enquanto isso, a semelhança do fogo com uma estrela - mesmo na forma vaga em que é observada na obra - é uma conexão completamente confiável com o arquétipo tradicional do "cavaleiro solitário", talvez o mais arcaico da consciência cabardiana. A "estrela" foi um dos componentes estáveis do arquétipo cavaleiro-guerreiro, e no mundo poético cabardiano sempre foi associado com o motivo do caminho. O complexo de todas as qualidades declaradas por Keshokov à imagem do "pastor mais velho" – "uma estrela de fogueira insaciável", "estrada iluminada", "movimento através da neblina" e assim por diante - é inequivocamente incorporado à imagem de um líder, e em sua base duplica a imagem nacional estável de um líder guerreiro, o líder de um "zeko" (ataque militar, campanha).



E os resultados dos dois modelos de empatia lírica parecem completamente lógicos. A tradução cria a imagem final de um mentor-patrono, uma espécie de centro de atração, um mentor espiritual e um ideal espiritual - o movimento para o céu é, na interpretação de Kozlovsky, um movimento para comparando os poetas-cavaleiros ao "guardião do fogo". No texto do protótipo, a mensagem principal é um movimento direcional ordenado. Esta é uma ação ativa, próxima a uma campanha militar, e o "pastor sênior" – N. Tikhonov, a quem o poema é dedicado – atua em um papel atribuído de um líder guerreiro, um "cavaleiro solitário" que não se reúne em torno de si mesmo, mas define a direção e serve como um exemplo comportamental. Este sotaque semântico da imagem é indiscutível - o bigode de Tikhonov "como duas faíscas ardentes" coincide completamente com os análogos folclóricos, enfatizando a aristocracia e a natureza militar do proprietário.

Os principais resultados do estudo podem ser considerados em duas posições. Em primeiro lugar, o estabelecimento do fato da participação ativa de informações não contextuais, substrato-culturais na formação do modelo perceptivo do texto poético percebido com o papel corretivo do autor; em segundo lugar, a identificação da estabilidade do conteúdo semântico dos formantes tradicionais, implicando a preservação das camadas mais arcaicas de suas informações e o acúmulo consistente de novos significados.

Uma das razões para negligenciar ou ignorar o substrato étnico-cultural foi o dogma geral do realismo socialista. Desde o final dos anos 50 do século passado, os problemas da tradução literária chegaram à vanguarda do mundo e do pensamento literário soviético. Isso afetou até mesmo o número de estudos dedicados às questões de tradução e interpretação interculturais: "[...] Em meados da década de 1960... o escopo das atividades de tradução ao redor do mundo aumentou [...] Na década de 1958 a 1968, o número de livros e artigos sobre todas as formas de tradução aumentou enormemente tanto em nosso país quanto em outros países" (FEDOROV, 2002, p. 7-8). Contudo, a própria compreensão das questões "tecnológicas" da interpretação de texto na União Soviética trazia uma marca tangível do plano ideológico.

A filosofia tradicional do marxismo-leninismo, declarando sistematicamente a primazia do material, não reconheceu a possibilidade de reconstrução literária de modelos de espaço que possuíam qualidade perceptiva. Esta abordagem foi bastante preservada na década de 70 do século XX. Em particular, um dos principais historiadores de arte da União Soviética, M.S. Kagan, geralmente negou a uma obra literária a presença de um contínuo espacial. Ele fez isso com base na sistematização dos tipos de artes que desenvolveu em "espacial" e "temporal" (KAGAN, 1964, p. 54-56), e, trazendo sua hipótese à sua conclusão lógica, postulou a pura

convencionalidade e ilusórias construções espaço-temporal na "esfera estética" (KAGAN, 1972, 275).

Visões mais moderadas sobre o contínuo virtual de uma obra literária também negaram o sentido topológico de autossuficiência e um recurso de informação autônoma, reconhecendo-o apenas como um começo emotivo e, em essência, reduzindo o universo cognitivo ao ritmo e sequência das experiências descritas: "[...] Tempo real e espaço determinam a coexistência e mudança de estados de objetos e processos reais [...] Quanto ao espaço e ao tempo perceptivos, [...] é condição para a convivência e mudança das sensações humanas e outros atos mentais do sujeito" (ZOBOV; MOSTEPANENKO, 1974, p. 11).

Havia outros pontos de vista, que se baseavam na ideia de que o espaço de uma obra de arte é formado em um nível subconsciente e possui pelo menos dois níveis de cognição estética - controlados, servindo para expressar figurativamente os movimentos mentais de um indivíduo, e autônomo, fixando as relações de coordenação reais e deslocamentos básicos de coordenadas do autor e do leitor. Entretanto, os defensores do universo coordenado em uma obra literária em seus argumentos não vão além de negar as versões de seus oponentes, de uma forma ou de outra provando a penetração das relações temporais em formas espaciais de arte, contudo, sendo completamente despreparados para explicar a essência dos modelos contínuos em um texto literário. Eles geralmente contornam essa questão com uma figura padrão (RITMO, ESPAÇO E TEMPO NA LITERATURA E ARTE..., 1974, p. 85-102).

**Conclusão.** O problema da adequação da tradução é visto por alguns especialistas apenas na transmissão de alusões à esfera da cultura de apresentação, o que se deve à compreensão da semântica da imagem – que é considerada como uma espécie de mensagem textual, enobrecida e enriquecida com associações externas, embora vários estudos sugiram as especificidades étnicas da própria estrutura de representações figurativas (TOLGUROV, 2004, p. 273). No entanto, essa camada informativa de um texto literário nem sequer é levada em conta quando é traduzida para outro ambiente linguístico, e a principal razão para o declínio do nível artístico de tradução é entendida como ignorando o halo cultural associativo (GANIEV, 1964, p. 64). Ao mesmo tempo, deve-se ter em mente que extensões culturais e civilizacionais da semântica de um objeto poético no processo perceptivo não são essencialmente nada mais do que um ato sincrônico de comunicação intercultural. Eles não revelam as conexões semânticas transversais que vão para as formas primitivas genéticas de representações poéticas no âmbito de uma tradição verbal, ou seja, não revelam a carga de informações que fornece a especificidade étnica das formas artísticas.

E essa abordagem metodológica foi fixada como a única possível na teoria da tradução literária:

[...] O pertencimento das unidades em questão a um certo nível ou aspecto do sistema linguístico não importa em nada; a comparação das unidades linguísticas na teoria da tradução é feita apenas com base na comunalidade do conteúdo expressa por elas, ou seja, o significado, ou seja, baseado na comunidade semântica dessas unidades, independentemente de pertencer a um ou diferentes níveis da hierarquia linguística (BARKHUDAROV, 1975, p. 27).

O interesse pela originalidade da expressão estética nacional se manifesta apenas no nível glossário, o que, é inevitável em uma sociedade multicultural, cujas diferentes linguagens são caracterizadas pelo desenvolvimento desigual e pela presença de numerosas lacunas comunicativas na maioria delas. Porém aqui, também, a camada denotativa das estruturas figurativas foi colocada como base para consideração, e o problema das chamadas unidades "não equivalentes" foi visto como um obstáculo na correta tradução de interlínguas (VERESHCHAGIN; KOSTOMAROV, 1973, p. 52-54). E devemos afirmar que nos anos 60 do século passado, na esfera da expressão poética, praticamente não havia vocabulário equivalente no sentido literal da palavra na língua cabardiana. No entanto, as correspondências russas ao simbolismo de Adyghe só podem ser chamadas de completas condicionalmente. Essas correspondências são bastante hiponímicas, e em textos russos e cabardianos apenas camadas racionais de semântica figurativa são idênticas, que não carregam especificidades materiais ou conteúdo nacional tradicional e específico (VINOGRADOV, 1978, p. 102).

Por um lado, trata-se de um problema puramente "tecnológico" de fornecer ao intérprete as quantidades necessárias de informações sobre as especificidades de certos objetos, observações etnográficas e declarações. Deste ponto de vista, hoje não sabemos e, muito provavelmente, não seremos capazes de estabelecer em que modo foram criadas traduções dos poemas de Keshokov, quais foram as informações apoiadas pelo autor. "Tecnologicamente", a criação de uma tradução, em qualquer caso, envolve familiaridade com o *substring* do autor.

Mas a imagem absolutamente clara da identidade dos textos russos e ingleses e a aproximação de sua correspondência com o protótipo nacional não podem ser explicadas apenas pelo fato de que o poeta inglês estava familiarizado apenas com versões russas. Os exemplos acima confirmam que a barreira mais difícil na formação de imagens transitivas é a diferença nas camadas mais arcaicas e básicas do arquétipo das culturas nacionais em geral, e sistemas étnicos verbais em particular (BOROVA, 2021; HAKUASHEVA, 2007).

Na década de 60, especialistas em tradução levantaram questões sobre a correta transmissão das especificidades étnicas do texto, mas um componente essencial da etnia era visto como um início individual de expressão poética. De qualquer forma, analisando a tradução de uma das obras de B. Alykulov feitas por Y. Gordienko, V. Levik observou que "[...] Todo esse indivíduo profundamente pessoal, individual e todo aquele nacional que torna um poema vivo, sincero, faz dele um trabalho de poesia desaparecido" (LEVIK, 1964, p. 100-101).

## Conclusões

Sem negar a significância e o papel do talento individual dos passionais, ainda notamos que a transmissão de arquétipos nacionais transversais baseados em dominantes etno-estéticos épicos depende do estado paradigmático da esfera das representações poéticas culturalmente duplas. A. Keshokov, que atuou como o principal criador desta esfera do lado cabardiano, ao longo de sua atividade criativa estava preocupado com a integração da consciência nacional no espaço civilizacional russo e global no nível conceitual. Ele formou um sistema completo de reflexão estética dentro dos limites do pensamento étnico – um sistema que se estendia em suas capacidades reflexivas desde as matrizes básicas extra-espaciais e atemporais do mito e épicos às especificidades sensoriais saturadas das representações materializadas. No entanto, do ponto de vista da comunicação intercultural, Keshokov provavelmente realizou uma tarefa realizada, em larga escala, mas limitada, que consistia em incorporar o pensamento poético cabardiano na informação e no ambiente ideológico do Estado. Arquétipos institucionais da cultura étnica e da visão de mundo em sua totalidade não foram necessários para o cumprimento dessas tarefas adaptativas. E parece bastante natural que em interpretações em língua estrangeira os textos de A. Keshokov foram percebidos pelos tradutores precisamente dentro dessas fronteiras aperceptivas que foram designadas pelo próprio poeta cabardiano.

## REFERÊNCIAS

ASTVATSATURYAN, E. **Weapons of the Caucasian folks**. Nalchik: Hobbikniga-El-Fa, 1995.

BARKHUDAROV, L. S. **Languages and translation: Questions of general and particular theory of translation**. Moscow: International Relations, 1975.

BOROVA, A. R. **Problems of Poetic Translation in the Context of the National Identity of A. Keshokov's Lyrics**. Penza, 2021.

BRONEVSKY, S. **The latest geographical and historical news about the Caucasus.** Moscow: Selivanovsky's printing house, 1823.

CHUKOVSKY, K. I. **High art.** Leningra: Goslitizdat, 1941.

DAWKINS, R. **The Selfish Gene.** London: Granada, 1978.

DERZHAVIN, G. R. **Essays.** Saint Petersburg: Publishing House of Imp. AN, 1872.

FEDOROV, A. V. **Fundamentals of the general theory of translation (linguistic problems).** St. Petersburg: Faculty of Philology of St. Petersburg State University, 2002.

FOUCAULT, M. **Les Mots et les Choses.** Une archeology des sciences humaines. Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», 1966.

GANIEV, V. **Imagery as an element of accuracy.** Moscow: Soviet writer, 1964.

HAKUASHEVA, M. A. **Literary archetypes in the artistic works of Adyghe writers.** Nalchik: Publishing House of the KBSC RAS, 2007.

HEIDEGGER, M. **Being and time.** Kharkiv: Folio, 2003.

JASPERS, K. **Philosophy of language and semiotics.** Ivanovo: IvSu, 1995.

JUNG, K. **Archetype and symbol.** Moscow: Renaissance IV Evo, 1991.

KAGAN, M. S. **Lectures on Marxist-Leninist aesthetics.** Leningrad: LSU Publishing House, 1964.

KAGAN, M. S. **Morphology of art:** Historical and theoretical study of the internal structure of the world of arts. Leningrad: Art, 1972.

KAZHAROVA, I. A. **Kabardian poetry of the twentieth century:** Actualization of the ideal. Nalchik: LLC Printing Yard, 2014.

KESHOKOV, A. P. **Brand (in kab.lang).** Nalchik: Elbrus, 1969.

KESHOKOV, A. P. **Sobranie sochinenii.** Moscow: Fiction, 1982.

KESHOKOV, A. P. **Sobranie sochinenii:** Poems and poems (in kab.lang). Nalchik: Elbrus, 2004.

KESHOKOV, A. P. **Starry hour.** Moscow: Progress, 1981.

KUCHUKOVA, Z. A. **Ontological metacode as the core of ethnopoetics.** Nalchik: Publishing house of M. and V. Kotlyarov, 2005.

LANGLE, A. **Person:** Existential-analytical theory. Moscow: Progress, 2005.

LEVIK, V. **The right word is not the right place: Masters of translation.** Moscow: Soviet writer, 1964.

PARSONS, T.; BALES, R. **Family, socialization and interaction process.** New York: The Three University Press, 1955.

PUSHKIN, A. S. **Full.** Aquarius. OEM. Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1949.

PUSHKIN, A.S. **Essays.** St. Petersburg, 1838.

RHYTHM, SPACE AND TIME IN LITERATURE AND ART. Collection of articles. Leningrag: Science, 1974.

SHCHERBA, L.V. **Experiments of linguistic interpretation of poems. Lermontov's "Pine" in comparison with its German prototype.** Leningrad: Publishing house of the Leningrad Research Institute of Linguistics, 1936.

STOLYAROV, M. P. The art of translating fiction. **Literary critic**, n. 5-6, p. 249, 1939.

TKHAGAZITOV, YU. M.; TOLGUROV, T. Z. Topological formants of the ethical and aesthetic consciousness of Kabardians and Balkarians. **Humanities, socio-economic and social sciences**, v. 2, n. 11, p. 281, 2015.

TOLGUROV, T. Z. **Evolution of tissue figurative structures in the newly written poetic systems of the North Caucasus.** Nalchik: El-Fa, 2004.

VERESHCHAGIN, E. M.; KOSTOMAROV, V. G. **Language and culture.** Linguistics in teaching Russian as a foreign language. Moscow: Publishing House of Moscow State University, 1973.

VINOGRADOV, V. S. **Lexical issues of translation of fiction.** Moscow: Publishing House of Moscow State University, 1978.

VINOGRADOV, V. V. **Pushkin's language.** Leningrad: Academia, 1935.

ZHUKOVSKY, V. A. **Essays in verse and prose.** Saint Petersburg: Glazunov's edition, 1901.

ZOBOV, R. A.; MOSTEPANENKO, A. M. **On the typology of space-time relations in the field of art.** Leningrad: Nauka, 1974.

### **Como referenciar este artigo**

BOROVA, A. R.; TIMIZHEV, K. T.; BOZIEVA, N. B.; KHUL'CHAEVA, M. K.; BITOKOVA, M. V. Transitividade do simbolismo estável da poesia Adigue (trabalhos de A. Keshokov). **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 8, n. esp. 1, e022017, mar. 2022. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v8iesp.1.16928>

**Submetido em:** 23/11/2021

**Revisões requeridas em:** 16/01/2022

**Aprovado em:** 27/02/2022

**Publicado em:** 30/03/2022