



Published in the Russian Federation
 Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities
 of the Russian Academy of Sciences
 Has been issued since 2008
 ISSN: 2075-7794; E-ISSN: 2410-7670
 Vol. 32, Is. 4, pp. 165–172, 2017
 DOI 10.22162/2075-7794-2017-32-4-165-172
 Journal homepage: <http://kigiran.com/pubs/vestnik>

UDC 811.221.18

About an Ossetian Translation of a French Poem

Irina B. Tolasova¹; Raisa N. Abisalova²

¹ Ph.D. in Philology (Cand. of Philological Sc.), Associate Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Khetagurov North Ossetian State University (Vladikavkaz, Russian Federation). E-mail: tolasova.irina2010@yandex.ru

² Ph.D. in Philology (Cand. of Philological Sc.), Associate Professor, Khetagurov North Ossetian State University (Vladikavkaz, Russian Federation); Senior Research Associate, V.I. Abaev North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies (Vladikavkaz, Russian Federation). E-mail: raisa-abisalova@yandex.ru

Abstract. The article analyzes an Ossetian translation of A. Rimbaud's (1854–1891) sonnet *Vowels* performed by Sh. Dzhigkaev. Assuming that a translated text is a form of artistic perception, the researchers reveal the means for reconstructing the differing national and cultural worldviews through translations, including the meaningful points in A. Rimbaud's poetic view of the world, and opportunities for its preservation and recoding.

The paper considers versions for the interpretation of the 'color' sonnet introduced by researchers and translators in the 19th–20th cc., proposes a new original representation proceeding from the dynamics of Rimbaud's poetic search and constant features of his world perception. Rimbaud reinterprets the idea of synthesis — a key idea of French Symbolism — into a thoroughly elaborated and deeply generalized unity of material and spiritual existence. The sonnet is a sequential and logically immaculate unfolding of the topic of the way as an ascension: from spontaneous and unconscious desires — through their purification in awareness — to the ultimate harmonious completeness of the universe. The extreme point of the ascension, his 'Omega', is expressed in images of the Apocalypse as both the last foresight and foretell. The order of sounds / letters in the sonnet also aligns with the theme of overcoming and ascension — from A to O (Alfa and Omega). It is color which is central to the chain 'sound — color — idea'. The world created by the demiurge-artist is being transformed through his visualizations; such feature of picturesqueness expresses not only the diverse aspects of the perceived world but rather shows its concealed, univalent and generalized essence. This approach to the theme is expressed in the title of the poem. The phonetic word '*voyelles*' combines sound ('*voix*' — voice), optics ('*voir*' — to see) and the image of the way upstairs ('*voie*' — way, path). The final semantically meaningful word of the poem — Eyes ('*Ses Yeux*'). The Ossetian text of the sonnet clearly tends towards the ultimate syncretism of the spontaneous existence and awareness elegantly and intently created by the French author. This deals with the color symbolism of the sonnet particularly. The syncretic meaning of the Ossetian '*цъæх*' unites '*кæрдæгхуыз*' — color of the grass and '*арвхуыз*' — color of the heaven which corresponds to the images of Omega in the original text. Sh. Dzhigkaev's interlinear translation is considered to be closest to the philosophy of the symbolic myth of *Vowels*.

Keywords: literary translation, text interpretation, Symbolism, symbolics, worldview, Arthur Rimbaud, Shamil Dzhigkaev.

Российская судьба поэзии Франции об­ладает глубокой историко-культурной и эстетической насыщенностью. Цель насто­ящей статьи — показать содержание инте­реснейшего эпизода этой судьбы, связан­ного с одним из основателей французского символизма Артюром Рембо (1854–1891). Сонет Рембо «Гласные» (1871) может быть отнесен к тем произведениям мировой по­эзии, которые породили целые тома ком­ментариев и интерпретаций [Bonnefoy 1970; Eigeldinger 1987; Barrère 1987; Степанов 1984].

Одной из форм интерпретации тек­ста является перевод, несущий рецептив­ную энергию культурного взаимодействия [Дзапарова 2017: 110–120]. Мы рассмотрим перевод сонета «Гласные» на осетинский язык, сравнив его с некоторыми русскими переводами стихотворения. Сопоставление оригинала с переводом или несколькими переводами — известная исследователь­ская стратегия, восходящая к методологии компаративизма. Вместе с тем, подобное сопоставление может осуществляться через достаточно объемные культурно-истори­ческие аналогии. Вслед за И. Г. Гердером [1977] и Э. Кассирером [2002], мы можем утверждать, что язык моделирует картину мира, конструирует наши представления о нем; из отдельных картин или зеркал, со­единяющихся в гармонии или сталкиваю­щихся в контрасте, складывается масштаб­ная бытийно-языковая панорама.

Можно ли найти в «цветном сонете» особенные французские (западноевропей­ские) черты? Сохраняется ли это специфи­ческое смысловое ядро в русском и осе­тинском вариантах, какова система замен и в чем ее смысл? Вероятно, мы затруднили поиск ответов на эти вопросы, выбрав для анализа весьма сложно организованный в своем оригинальном языке текст. Указанная черта, во многом обусловленная эстетикой символизма, составляет художественную ценность французского стихотворения, его читательскую и научную неуывае­мость.

Voyelles

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirais quelque jour vos naissances latentes:*

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombres; E, candeur des vapeurs et tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombrelles;

*I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses penitents;*

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts
studieux;*

*O, suprême Clairon plain des striduers
étranges,*

Silences traverses des Mondes et des Anges:

*-O, l' Oméga, rayon violet de Ses Yeux!
[Rimbaud 1972: 53]*

Гласные

А черный, Е белый, И красный, У зеленый, О голубой: гласные,

Я расскажу однажды о вашем таинствен­ном происхождении:

А, — черный бархатный корсет блестящих мух,

Что жужжат и вьются в смрадном чаду,

В крошеиной мгле; Е, — простодушие ту­манов и ветрил,

Величественные горные вершины, белые владения, дрожь светлых полевых цветов;

И, — багряный жар, кровавые плевки, смех уст прекрасных

В ярости или экстазе покаяния;

У, — волны, божественное дыхание зеленых морей,

Мирный покой пастбищ, безмятежность морицин,

Запечатленных алхимией на высоком му­дром челе;

О, — последние пронзительные вскрики трубы,

Тишина, объявляющая Миры и Ангелов;

О, Омега, синий луч Его Очей!

[подстрочный перевод выполнен авторами статьи].

Хъæлæсонтæ

*А — сау, Е — урс, И — сырх, У — кардæгхуыз,
О — арвхуыз:*

хъæлæсонтæ,

*Æз уын искаед æргом кæндзынæн уæ сусæг
равзæрд:*

*А — сау хъæдабæ рон, хольый уæззау смагмæ
Чи тæхы, уыцы гуыз-гуызгæнæг бындзытæн,*

*Тары хуыдыттæ; Е — æврæгътæ æмæ
науæлæзты удварн,*

*Сæрыстыр цъититы æрцыттæ, урс дунетæ,
урс дидинты зыр-зыр;*

И — ризаг, тугомæн хуыфæг, рæсугъд был­ты худт

*Кæна фыдмасты, кæна фæсмона монцты;
 У — уæлæнтæ, цъæх дидинджыты æрвон
 ысулæфт,
 Кæм зыны дзугтæ, уыцы сæрвæтты æнцой,
 Æнцой алхимикы бæрзонд ныхы æнцъылды.
 О — фæстаг хатæл (уадынз), кæй зæлтæ
 сты алæмæт,
 Дунетæ æмæ зыдтыл цы æдзæм сабыр баф-
 тыд, уый,
 О, Омега, йæ цæсттыты цъæх рухс
 (æрттыд)!
 [Перевод выполнен Ш. Ф. Джигкаевым].*

В многочисленных толкованиях стихотворения можно выделить два основных подхода. Первый определен высказыванием П. Верлена (1844–1896): «Я-то знал Рембо и понимал, что ему было совершенно всё равно, красного или зелёного цвета звук „А“». Он его таким видел, и только в этом всё дело» [Verlaine 1972: 883]. Сонет «Гласные» — просто шутка, не имеющая большого значения. Другая трактовка, впрочем, близкая вышеуказанной, заключается в следующем: стихотворение передает характерную для декадентского психологизма произвольность ассоциаций между звуком и цветом: «Из области понимания мы переходим в область ощущения» [Андреев 1988: 28–29]. Так поэзия Рембо становится примером литературного импрессионизма с его стремлением воспринимать и конструировать действительность главным образом через сенсорные реакции субъекта. Мы предлагаем иное толкование, опирающееся на логику творческих исканий Рембо, на определенные законы его эстетики.

Центральной онтологической целью Рембо являлось решительное и коренное изменение отношений субъекта и естественного бытия. В своей теоретической программе «ясновидения» Рембо рассуждает о возможности моделирования нового сознания, повелевающего природными первоэлементами [Толасова 1995: 8–10]. В анализируемом сонете указанная цель реализуется наиболее ярко и последовательно. Поэт-демиург не только владеет потаенно-заветным знанием о тайных шифрах природы, но, в первую очередь, наделен (или наделяет себя сам) властью над первоэлементами, которыми правит по своему усмотрению и даже может сообщать им свои субъективные интенции. Поэтической интонации Рембо свойственна патетическая

категоричность, связанная с изобретением небывалых содержательных связей между звуком и цветом: «А черный, Е белый, И красный, У зеленый, О голубой: гласные, / Я расскажу однажды о вашем таинственном происхождении». Лирический герой «цветного сонета» не столько вчитывается в сокровенный «текст» природы, постигает универсальный канон аналогий, сколько пересоздает косную материю. Здесь Рембо вступает в полемику с Ш. Бодлером, автором сонета «Соответствия»: в «Гласных» нет заранее заданной одухотворенности природы (её еще только необходимо изобрести!), идея которой составила содержание стихотворения Бодлера [1970: 20].

Бодлеровская концепция соответствий переосмыслена у Рембо в тщательно разработанное и глубоко обобщенное единство материального и духовного существования, которое строится на наших глазах. Художественному мышлению Рембо присущ своего рода парадоксальный синкретизм. Оппозиция антиномичных начал — человека и природы — снимается благодаря внутренней амбивалентности каждого участника этого диалога. Природа наполнена отталкивающими образами: *...корсет блестящих мух, / Что жужжат и вьются в смрадном чаду / В крошечной мгле*, но также и феноменами совершенной чистоты: *Величественные горные вершины, белые владения, дрожь светлых полевых цветов*, высокого достоинства и покоя: *...божественное дыхание зеленых морей, / Мирный покой пастбищ*. То же самое — в человеческой сфере. Человек — средоточие мрачной чувственности, тяжелых страстей: *багряный жар, кровавые плевки, смех уст прекрасных / В ярости или экстазе покаяния*, но при этом ему открыты области созерцательного достоинства: *...безмятежность морщин, / Оставленных алхимией на высоком мудром челе*.

Все стихотворение представляет собой последовательное и логически безупречное разворачивание темы пути как восхождения: от стихийных и неосознанных страстей, через их очищение в познании — к итоговой гармоничной целостности Вселенной. Предел восхождения, его «Омега», выражены в образах Апокалипсиса как последнее предвидение и предвозвестие: *О, — последние пронзительные трубные звуки, / Тишина, охватившая Миры и Ангелов* (Ср. Откр., 8–11). Порядок приведенных в сонете звуков / букв также соотносится с те-

мой преодоления и подъема — от А до О (Альфа и Омега, начало и конец пути). Примечательно, что данный порядок нарушает последовательность латинского алфавита, поскольку Рембо имеет в виду язык алхимии — греческий. Семантика цветового ряда также связана с алхимической символикой. В алхимии золото символизировало духовное просветление и, с другой стороны, представлялось ее адептам источником вечной жизни. Алхимический опыт включал четыре стадии, которые кодировались разными цветами, природными стихиями, иногда определенными металлами. Черный цвет обозначал низшие хтонические силы, приверженность человека греху. Семантика белого цвета подразумевала первую, «простейшую» работу, начало перевоплощений, ртуть. Красный цвет соотносился со страданием, страстью, серой [Кэрлот 1994: 78]. Алхимический ряд завершало золото. Рембо точно воспроизводит первые три ступени алхимического опыта — восходящую последовательность цветных знаков, их символическое поле. Однако золото заменяется в сонете зеленым и сочетанием фиолетового, синего и голубого тонов, которые должны вызвать у читателя ассоциацию с бесконечностью космического пространства и совершенством Бога.

Мы находим в «Гласных» оригинальную интерпретацию платоновской аналогии «вещей» и «имен» [Платон 1990: 673], которая у французского поэта переосмыслена таким образом, что в ряду «звук — цвет — идея» ключевая позиция отводится цвету, т. е. визуализированной стороне бытия. Создаваемый художником-демиургом мир преобразуется через его визуализации; такое свойство образности передает не столько многообразие чувственно воспринимаемого мира, сколько его скрытую, неявную и при этом обобщающую сущность. Такое понимание темы соответствий заложено уже в заглавии стихотворения. Фонетическое слово *voyelles* соединяет звук (*voix* ‘голос’), оптику (*voir* ‘видеть’) и образ пути как подъема ввысь (*voie* ‘дорога, путь’). Итоговое семантически значимое слово в стихотворении — Глаза (*Ses Yeux*).

Обратившись к истории русских переводов «Гласных», можно проследить их семантическую наполненность, степень соответствия философии оригинального источника. Российская судьба цветного сонета начинается с 1894 г., когда появился пере-

вод, приписываемый А. А. Кублицкой-Пиоттух. В следующем столетии к стихотворению обращались переводчики В. Дмитриев, М. Кудинов, В. Микушевич, И. Тхоржевский, М. Миримская [Балашов 1982: 385].

В интерпретациях «Гласных» на русский язык в самой значительной степени приглушена эгоцентрическая роль поэта-творца. Все переводчики замещают семантически значимый зачин второго стиха: *...voyelles / Je dirais quelque jour vos naissances latentes* синтаксически нейтральными конструкциями. В переложении В. Микушевича этой строки нет вовсе, у В. Дмитриева, М. Миримской, А. Кублицкой-Пиоттух «я» перемещается в середину стиха и теряет смысловую энергию. И. Тхоржевский ставит «я» в начало строки, однако предложенное «Я расскажу вам всё!» весьма отдаленно напоминает французский источник. Лирический герой «Гласных» далек от прямой эксцентрики, не стремится до конца раскрыть совою сокровенную тайну.

В русских переводах преобладает произвольно-ассоциативное понимание «Гласных», которое приводит к игнорированию скрытой, но вместе с тем строгой и последовательной символики Рембо. Мы не найдем параллелей между лексемами «гласные», «видеть», «путь», о чем говорилось выше. Не сохраняются и значения алхимической терминологии, например, В. Микушевич сопоставляет черный и белые цвета, неточно передавая смысл *golfes d'ombres* как ‘заливы млечной мглы’. Алхимический термин *rois blancs* присутствует только в одном случае (у того же В. Микушевича). Подобная произвольная трактовка не учитывает апокалиптические мотивы, на которых основано заключительное трехстишие сонета. *Suprême Clairon* (букв. ‘последняя труба’) становится в переводах ‘резким звуком гобоя’, ‘звонкой трубой’. Отметим, в этом терцете Рембо максимально глубоко использует семантический подтекст мотива Омеги. Омега у него — не только предел и духовная вершина пути. Этот образ сопрягается с такими смысловыми значениями, как божественная гармония, совершенный союз земного и небесного. Рембо, внимательный читатель алхимических трактатов Э. Леви (1810–1875) [Lévi 1860], знал амбивалентную символику Омеги. В алхимических трактатах Омега (единое, целое) изображалась в виде змеи или дракона, кусающего свой хвост. Дракон Уроборос порождает

сам себя, сам себя убивает; он символизирует соединение мужского и женского начал, цикличность времени, истину и познание, бесконечность пространства [Кэрлот 1994: 533–534]. Кроме того, Э. Леви связывает с Омегой и оптическую семантику, образ зрения и глаза, передающего у алхимиков идею андрогина. Поэтому во французском тексте употребляется притяжательное прилагательного множественного числа, не имеющее рода: *O, l' Oméga, rayon violet de Ses Yeux!*. Этот важнейший оттенок смысла не мог быть сохранен в русских переводах, где он утрачивает андрогинную природу, преобразуясь в довольно традиционный образ — глаза любимой женщины: 'дивных глаз ее лиловые лучи' (Кублицкая-Пиоттук), 'ясный взор фиалковых очей' (Дмитриев). Наиболее точными и глубокими представляются варианты Тхоржевского: 'синие глаза твои, Судьба', и особенно Микушевича: 'лучезарнейшей Омеги вечный взгляд'.

Важнейшая черта стихотворения Рембо — интеллектуализация сенсорных образов и восприятий. Неслучайно автор «Гласных» делает акцент на зрении — наиболее рационализированном ощущении. Данное свойство французского текста особенно ярко проявляется в катренах, насыщенных материально-чувственными образами. Рембо прибегает к многозначным словам, «визуализируя» чувственные восприятия. Так, сочетание *des mouches éclatantes* несет двойную семантику — 'мухи блестящие, переливающиеся' и 'издающие громкое жужжание'. Неологизм Рембо *bombiner* (*bombinent autour des puanteurs cruelles*) имеет здесь значение визуального образа 'мухи вьются кругами'. В переводах происходит усиление «декадентской» сенсорики, в целом не характерной для анализируемого стихотворения: 'бархатный корсет на теле насекомых, / Которые жужжат над смрадом нечистот' (Кублицкая-Пиоттук), 'черный полог мух, / Которым в полдень сладки / Миазмы трупные и воздух воспаленный' (Микушевич). Схожая художественная семантика наблюдается и в трактовках катрена, связанного с гласным «И».

Таким образом, можно предположить, что в русской языковой картине мира труднее конструируется неявная, но довольно последовательная логика сонета, а именно идея пути как восхождения; стирается образ поэта-демиурга; значительно глуше звучат

мотивы Апокалипсиса и не выдерживается алхимическая символика; становится не столь очевидной мысль о визуализации природы. В результате в переводах несколько искажается обобщенная картина «человек — природа», которая завораживает французского читателя «Гласных».

Если оригинальный французский источник основан на рационализации ощущений, а в русских трактовках можно заметить обратное — абстракции образы наполняются сенсорным содержанием, то осетинский текст передает слитность и неразрывность существования природы и человека. Перевод Ш. Джигкаева изображает антропоморфный мир, наполненный земными подробностями жизни людей, обладающий изначальной целостностью и гармонией.

Чувственно-эмпирическая достоверность выражается у Ш. Джигкаева через звукоподражание: *mouches.... bombinent* — 'мухи вьются, жужжат' — 'гуыз-гуызгаенаг бындзытæ'; *frissons d'ombrelles* — 'трепет светлых полевых цветов' — 'урс дидинты зыр-зыр'. Мы встречаем в осетинском переводе избыточную для Рембо подробную описательность образов: 'тары хуыдымтæ' (у Рембо буквально 'заливы мглы') усугубляют загадочную сумрачность, поскольку *хуыдым* — это глухой участок в русле реки, где прячутся рыбы, узкий речной залив, в котором живут черти. Семантически богатое *pourpres*, вбирающее значения яркого фиолетово-красного оттенка, алой крови, багряной мантии, в последнюю очередь — болезненного жара предстает в осетинском переводе как «*приагг*», т. е. лихорадка, сопровождающая заболевание малярией. В этот же ряд можно поставить антропоморфные образы, например *саерыстыр цытутæ (des glaciers fiers, 'величественные ледяные горы')*, усиливающее антропоморфную семантику оригинального текста, поскольку *саерыстыр* можно перевести как 'ведущий себя вызывающе', 'надменный'. Эсхатологическая тишина, проходящая сквозь миры и повергающая в оцепенение ангелов, — это *адзам сабыр*, т. е. почти бездыханное безмолвие, присущее замершему в немоте живому существу.

В европейской литературе XIX в. богатым подтекстом наделяется мотив паруса. Осетинский переводчик предлагает феноменологически заостренный образ

— *наупалэзты удварн*, где возвышенная абстрактность слова *удварн* ('дух, духовность'), соответствующая романтической символике паруса (странствия и скитания одинокого героя или творца в поисках идеала), низводится к земному содержанию через значение *наупалэз*, поскольку *палэз* — это накидка из грубой ткани, надеваемая поверх бурки. «Человеческие» подробности пронизывают и финальный терцет сонета. *Suprême Clairon, последняя труба*, возвещающая о вселенской битве добра и зла, преобразуется в *фæстаг хатæл* — образ, связанный, скорее, с дудочкой пастуха, с певучей золотой свирелью Ацамаза, героя нартовского эпоса, певца и музыканта. Такая свирель не может издать резкого трубного звука, напоминающего смертным о столкновении враждебных противоборствующих начал, которое должно навсегда изменить облик сущего. У Ш. Джигкаева речь идет о сказочном преображении, в котором совсем исчезает эсхатологическая семантика, читателю передается не зловещее ощущение молчания перед катастрофой, но, скорее, восхищенное ожидание чудесной метаморфозы мира.

Осетинский текст проявляет отчетливую тенденцию к тому итоговому соединению естественной стихии и сознания, который столь тонко и сосредоточенно выстраивает французский автор. Это касается, прежде всего, обобщающей цветовой символики. Синкретизм осетинского *цъæх* вбирает в себя *кæрдæгхуыз* — цвет травы — и *арвхуыз* — цвет небесного свода, и это слияние в оригинальном тексте проходит в образе Омеги, божественного фиолетового луча. Отметим поразительный поворот в осетинской трактовке этого ключевого мотива Рембо. Осетинский язык вследствие непроявленности в нем категории рода передает синкретическую природу алхимической Омеги столь органично, что превосходит и русский подстрочник, и французский оригинал, где Омега — все же существительное мужского рода, и автору приходится с помощью специальных лексических средств снимать данную его характеристику. Таким образом, «наивный» антропоморфный образ мира в осетинском тексте максимально соответствует тому итоговому символистскому мифу, который столь прочно стягивает смысловые узлы французского стихотворения.

Литература

- Андреев Л. Г. Феномен Рембо // *Рембо А.* Поэтические произведения в стихах и прозе. М.: Радуга, 1988. С. 5–45.
- Балашов Н. И. Примечания // *Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982. С. 301–477.
- Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. 485 с.
- Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / пер. и примеч. А. В. Михайлова. М.: Наука, 1977. 705 с.
- Дзанарова Е. Б. Созрыко Бритаев как практик и теоретик художественного перевода в осетинской литературе // *Известия СОИГСИ.* 2017. Вып. 24 (63). С. 110–120.
- Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. / пер. с нем. С. А. Ромашко. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 286 с.
- Кэрлот Х. Э. Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ. М.: REFL-book, 1994. 602 с.
- Платон. Сочинения. В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. 860 с.
- Степанов Ю. С. Семантика цветного сонета Рембо // *Известия Академии наук. Серия литературы и языка.* М.: Наука, 1984. Т. 43. № 4. С. 341–347.
- Толасова И. Б. «Евангельские фрагменты» А. Рембо в контексте философско-эстетических идей середины XIX века // *Философские и эстетические традиции в зарубежных литературах.* СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1995. С. 3–11.
- Barrère J.-B. Le regard d'Orphée ou l'échange poétique. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1987. 295 p.
- Bonnefoy Y. Rimbaud par lui-même. Paris: Seuil, 1970. 196 p.
- Rimbaud A. Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1972. 995 p.
- Eigeldinger M. Mythologie et intertextualité. Genève: Editions Slatkine, 1987. 523 p.
- Lévi E. Histoire de la Magie. Avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères. Paris: G. Baillière, 1860. 612 p.
- Verlaine P. Œuvres en prose complètes. Paris: Gallimard, 1972. 960 p.

References

- Andreev L. G. *Fenomen Rembo* [The Rimbaud phenomenon]. Rimbaud A. *Poeticheskie proizvedeniya v stikhakh i proze* [A. Rimbaud. Poetic works: poems and prose]. Moscow, Raduga Publ., 1988, pp. 5–45 (In Russ.).

- Balashov N. I. *Primechaniya k izd. Rembo A. Stikhi. Poslednie stikhotvoreniya. Ozareniya. Odno leto v adu* [Notes for edition: A. Rimbaud. Poems. Last poems. *Afflatus. A Season in Hell*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 301–477 (In Russ.).
- Bodler Sh. *Tsvety zla* [The Flowers of Evil]. Moscow, Nauka Publ., 1970, 485 p. (In Russ.).
- Herder J. G. *Idei k filosofii istorii chelovechestva. Per. i prim. A. V. Mikhaylova* [Outline of a Philosophical History of Humanity. Transl. by A. V. Mikhaylov]. Nauka Publ., 1977, 705 p. (In Russ.).
- Dzaparova E. B. *Sozryko Britaev kak praktik i teoretik khudozhestvennogo perevoda v osetinskoy literature* [Sozryko Britaev as an empiric and theorist of literary Ossetian translation]. *Izvestiya SOIGSI* (Proceedings of V.I. Abaev North-Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies), 2017, iss. 24 (63), pp. 110–120 (In Russ.).
- Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form: v 3-kh tt. Perevod s nem. S. A. Romashko. T.1.* [Philosophy of Symbolic Forms. In 3 vol. Transl. from German by S. A. Romashko]. Moscow–St. Petersburg, Universitetskaya Kniga Publ., 2002, 286 p. (In Russ.).
- Kerlot J. E. *Slovar' simvolov. Mifologiya. Magiya. Psikoanaliz* [The Dictionary of Symbols. Mythology. Magic. Psychoanalysis]. Moscow, REFL-Book Publ., 1994, 602 p. (In Russ.).
- Platon. *Soch.: v 4-kh tt* [Works. In 4 volumes]. Moscow, Mysl Publ., 1990, vol. 1, 860 p. (In Russ.).
- Stepanov Yu. S. *Semantika tsvetnogo soneta Rembo* [Semantics of *The Colored Sonnet* by Rimbaud]. *Izvestiya Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* (Proceedings of the Academy of Sciences. Series 'Literary and Language'). Moscow, Nauka Publ., 1984, vol. 43, No. 4, pp. 341–347 (In Russ.).
- Tolasova I. B. «*Evangel'skie fragmenty*» A. Rembo v kontekste filosofsko-esteticheskikh idey serediny XIX veka [Evangelical Fragments by A. Rimbaud in the context of philosophical and aesthetical ideas of the mid-19th c.]. *Filosofskie i esteticheskie traditsii v zarubezhnykh literaturakh* [Philosophical and aesthetical traditions in foreign literatures]. St. Petersburg, S.-Petersburg Un-ty Press, 1995, pp. 3–11 (In Russ.).
- Barrère J.-B. *Le regard d'Orphée ou l'échange poétique* [The look of Orpheus or the poetic exchange]. Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1987, 295 p. (In French).
- Bonnefoy Y. *Rimbaud par lui-même* [Rimbaud by itself]. Paris, Seuil Publ., 1970, 196 p. (In French).
- Rimbaud A. *Œuvres complètes* [Complete Works]. Paris, Gallimard Publ., 1972, 995 p. (In French).
- Eigeldinger M. *Mythologie et intertextualité* [Mythology and intertextuality]. Genève, Editions Slatkine Publ., 1987, 523 p. (In French).
- Lévi E. *Histoire de la Magie. Avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères* [History of Magic. With a clear and precise exposition of its processes, rites and mysteries]. Paris, G. Baillière Publ., 1860, 612 p. (In French).
- Verlaine P. *Œuvres en prose complètes* [Complete Works]. Paris, Gallimard Publ., 1972, 960 p. (In French).

УДК 811.221.18

ОБ ОСЕТИНСКОМ ПЕРЕВОДЕ ФРАНЦУЗСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯИрина Батразовна Толасова¹, Раиса Николаевна Абисалова²

¹ кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Российская Федерация). E-mail: tolasova.irina2010@yandex.ru

² кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской и зарубежной литературы, Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова (Владикавказ, Российская Федерация); старший научный сотрудник, СОИГСИ РАН (Владикавказ, Российская Федерация). E-mail: raisa-abisalova@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен анализ осетинского перевода сонета А. Рембо (1854–1891) «Гласные», выполненного Ш. Ф. Джигкаевым. Авторы статьи, считая перевод одной из форм художественной рецепции, выявляют способы воссоздания в переводах разных национально-культурных мировосприятий, а также смысловых узлов в поэтической картине мира А. Рембо, возможности ее сохранения или перекодировки. Рассматриваются версии толкования «цветного» сонета исследователями и переводчиками в XIX–XX вв., предлагается его новая оригинальная трактовка, опирающаяся на динамику поэтических исканий Рембо, на константные черты его мировосприятия. Осетинский текст сонета проявляет отчетливую тенденцию к тому итоговому синкретизму стихийного бытия и сознания, который столь тонко и сосредоточенно выстраивает французский автор. Данный вывод относится прежде всего к цветовой символике сонета. Синкретическое значение осетинского *цъах* объединяет *кардагхуыз* — цвет травы и *арвхуыз* — цвет небесного свода, что соответствует образу Омеги в оригинальном тексте. Наиболее близким к итоговой философии символистского мифа «Гласных» авторы считают подстрочный перевод Ш. Джигкаева.

Ключевые слова: художественный перевод, интерпретация текста, символизм, символика, картина мира, Артю́р Рембо, Шамиль Джигкаев.