

6. Шаблій О.А. Переклад юридичних текстів (на матеріалі правничих термінологічних систем ФРН та України) / О.А. Шаблій. – К. 2008.

7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд. – М., 1969.

8. Словник-довідник Європейського Союзу. – К., 2001.

9. *Glossary to European integration and the institutions and activities of the EU* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://europa.eu/legislation_summaries/glossary.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

Д. Касяненко, канд. філол. наук, асистент
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Лексико-семантические процессы в терминологии правового евролекта и их передача в переводе

Статья посвящена исследованию лексико-семантических особенностей образования терминов правового евролекта, а также специфики их перевода разными целевыми языками.

Ключевые слова: правовой евролект, перевод юридических терминов евролекта, перевод юридических текстов ЕС.

D. Kasianenko, PhD in Philology, assistant prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Lexical-semantic processes in the terminology of legal eurolect and their transfer in the translation

This article is aimed to explore the peculiarity of lexical-semantic formation of legal eurolect terminology and specific of legal eurolect terms translation to different target languages.

Key words: legal eurolect, translation of legal eurolect terms, EU legal texts translation.

УДК 81'255.2:82-193.3=133.1

Т. Качановська, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

СОЛЯРНО-МІСЯЧНІ ОБРАЗИ В СОНЕТАХ Ш. БОДЛЕРА ТА ЇХНІХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Розглянуто специфіку функціонування доміант семантичних полів 'сонця' та 'місяця' в сонетах Ш. Бодлера та проаналізовано трансформації, яких вони зазнають при перекладі.

Ключові слова: поетичний переклад, сонет, назви небесних тіл, образ сонця, образ місяця.

Питання про характер бодлерівської солярно-місячної символіки та специфіку реалізації образів сонця та місяця у поезіях цього автора має принципове значення як для цілісного, глибинного аналізу творчої спадщини співця "Квітів Зла" [1, 212], так і для перекладознавчих досліджень українських інтерпретацій його сонетів. Найбільш повно воно висвітлене в одномовному контексті, зокрема, у працях М. Айдельдінгера [1], [2] та Ф. У. Лікі [3].

Актуальність цього напрямку досліджень у контексті перекладу зумовлюється недостатньою вивченістю проблем збереження образного ладу поетичного твору при його відтворенні засобами цільової мови, адже через асиметрію мовних картин світу перекладачам часто доводиться вдаватися до суттєвих трансформацій окремих елементів художнього світу. Закономірності передачі вжитих в оригіналах солярних та місячних образів досі досліджувалась переважно побіжно, фрагментарно або в контексті аналізу окремих поетичних творів. Зокрема, проблема незбіжності роду персоніфікованих назв небесних тіл у вихідній та цільовій мовах розглядалась у роботах [4–8] тощо; проаналізовано низку труднощів, з якими стикаються перекладачі при відтворенні назв небесних тіл, образний і конотативний потенціал яких не є тотожним у вихідній та цільовій мові [9, 39–40], [9, 163–176]; розглянуто окремі типи перекладацьких відповідників деяких астронімів [9, 39–40], [10–11], але комплексний аналіз прийомів та засобів збереження образного та композиційного ладу твору при відтворенні авто- та металогічних образів, сформованих в оригіналі за допомогою іменників *soleil* та *lune*, ще не проводився. Метою цього дослідження, здійсненого на матеріалі сонетів Шарля Бодлера (всього 72 сонети) та їхніх українських інтерпретацій, виконаних В. Вовк, М. Орестом, М. Москаленком, Д. Павличком та І. Петровцієм, є аналіз функціонального навантаження солярних та лунарних образів у першотворах та вивчення трансформацій, що вони їх зазнають у перекладі. У роботі використано суцільну нумерацію прикладів; штрих (') після номера прикладу позначає запропонований іншим перекладачем варіант перекладу вже цитованого під цим номером уривка.

Думки французьких бодлерознавців з приводу ролі та художньої цінності лунарних та солярних образів у сонетах зі збірки

"Квіти зла" різняться, але в цілому вони схиляються до висновку про важливість цих образів у створеній автором картині світу. Так, ще 1884 р. Л. Депре зазначав: "Бодлер залишається сумним та похмурим навіть перед ясным ликом сонця; тому його пензлю й не дається живописання денного світила, найкращі ж свої мазки він зберігає для меланхолійних місячних годин" [12, 632]. М. Айдельдінгер частково погоджується із своїм попередником, стверджуючи, що "на відміну від романтиків Бодлер не писав поезії про сонце; згадка про денне світило не є для нього приводом для введення описового фрагменту, де сонце виступало б у якості яскравого атрибута або декоративної прикраси змальовуваного пейзажу" [1, 213]. При цьому він зауважує, що домінантною функцією, закріпленою за сонцем у творах Бодлера, є символічна, а не зображальна, адже "сонце перетворюється у поета на складний полівалентний символ психічного життя, що залежно від твору може уособлювати життєдайну або руйнівну силу, жіночі чари, кохання, вино, "штучний рай", світло, яке очікує людину після смерті, духовні шукання, творчу насагу" тощо [1, 214].

Встановлено, що Бодлер нерідко використовує іменники *soleil* і *lune* для підкреслення зіставлень та протиставлень між різними частинами твору та між різними поезіями зі збірки "Fleurs du Mal", для характеризування своїх персонажів, зокрема, у межах образних порівнянь, вживає іменник *soleil* у множині для створення ефекту одивнення образу і позначання тривалості певного процесу/стану [10, 194–195], і що іменник *lune*, який традиційно використовується у французькому художньому мовленні для позначення жіночого начала, відіграє неабияку роль у формуванні домінантних мотивів збірки [10, 196].

При цьому іменник *soleil* зустрічається у бодлерівських сонетах 21 раз, тобто майже втричі частіше, ніж іменник *lune* (8 вживань). У більшості випадків вони виконують у досліджуваних оригіналах водночас декілька дискурсивних функцій і створюють тло для різнорівневих прочитань твору (пор. прикл. 1, 4). Зокрема, більш ніж у 60 % випадків ці іменники виступають у якості дейктичної вказівки (пор. прикл. 1, 2), причому найбільш активно у такій функції вживається іменник *soleil*. Принагідно зазначимо, що у переважній більшості випадків у контексті першотворів ак-

туалізуються закріплені за сонцем значення джерела світла та/чи тепла (пор. прикл. 1, 2, 3, 5), а також сема жіночої статі іменника *lune*, який Бодлер неодноразово використовує для позначання ліричного адресата (пор. прикл. 6, а також [9, 163–176]):

{1} *J'ai longtemps habité sous de vastes portiques / Que les soleils marins teignaient de mille feux, / Et que leurs grands piliers, droits et majestueux, / Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques* [13, 17] → *Над морем був мій дім; він мав струнки порталів, / Де сяяли сонця барвисті, як цити, / І ті ж ряди колон в напливі темноти / До кам'яних печер подібними ставали* [14, 28] (у Д. Павличка); {1} → *Під пишим портиком я жив. Сяйної днини / Там грало сонце вод мільйонами вогнів: / Величний мій палац колонами яскрів, / Мов зрот базальтовий вечірньої години* [15, 43] (в І. Петровці).

У цитованому сонеті іменник *soleil* вжито у множині як засіб одивнення образу і для позначання тривалості певного процесу/стану завдяки наявності у цього іменника значень "день" та "рік", яких немає в українського іменника *сонце*. При цьому завдяки оригінальному поєднанню двох стертих метафор, основою для першої з яких є порівняння дії сонця з фарбуванням, а другої – порівняння відблисків сонячних променів із вогнями, Бодлер створює яскраву імпресіоністичну замальовку, що характеризує місце дії на початку твору.

У перекладі Д. Павличка (прикл. 1) множину іменника *сонце* збережено, але зміни у його мікроконтексті (рекатегоризація епітета *marins* та зміна синтаксичної функції його відповідника, введення відносного займенника *de*) уможливають інтерпретацію, згідно з якою сонця вигравірувані чи намальовані на порталах, через що ефект одивнення образу затушовується. Слід зауважити, що дейктичну функцію згаданої назви небесного тіла у перекладі не втрачено: вона відтворена за допомогою інших засобів (вживання дієслів у недоконаному виді тощо). Це не призводить до суттєвих відхилень від оригіналу завдяки надлишковості темпоральної інформації у бодлерівській строфі, де згадане значення тривалості процесу/стану дублюється за рахунок дієслів в *imparfait* і обставини *le soir* 'вечорами'. З іншого боку, Д. Павличко деметалогізував наявний у першотворі мета-

форичний образ і ввів у свій текст метро-ритмічні заповнювачі як-от відсутнє у Бодлера образне порівняння сонця із щитом.

І. Петровцій (прикл. 1') зберіг дейктичну функцію іменника *soleil* у перекладі за допомогою засобів, аналогічних тим, якими скористався Д. Павличко, однак, застосування ним прийому сингуляризації призвело до втрати локального ефекту одивнення образу сонця. Втім, йому вдалося частково компенсувати ці втрати завдяки реметалогізації метафори, наявної у мікроконтексті іменника *soleil*. Так, дія сонця у нього уподібнюється грі, а не фарбуванню, що у контексті перекладу призвело до посилення експресивності образу. Однак, здійснена перекладачем модифікація синтаксичних зв'язків призвела до втрати наявної в оригіналі чіткої співвіднесеності вогнів і відблисків сонячних променів на портику. Слід також відзначити, що І. Петровцій активніше за Д. Павличка послуговується елементами буквалізму, подеколи вживає заважкі синтаксичні конструкції, і що у його віршах спостерігається відсутня у Бодлера незбіжність синтаксичних груп з ритмічними, що спричиняє до небажаної втрати вираженої, заколисуючої інтонації першотвору, яка супроводжує опис щасливих для ліричного героя часів.

{2} *Sans remuer ils se tiendront / Jusqu'à l'heure mélancolique / Ou, poussant le soleil oblique, / Les ténèbres s'établiront* [13, 67] → *Вони задумані. І ждуть / На час сумний і пізні роси, / Коли, скотивши сонце косо / Всю землю п'тьми опадуть* [16, 31] (у М. Ореста); {2} → *Вони міркують. Доки тїнь / Меланхолійної години / На них під вечір не нахлине, / Не зрушаться з хитких сидінь* [15, 42] (у Д. Павличка).

У цитованому вище пасажі з сонета "Les Hiboux" Бодлер використовує оригінальну суперпозицію метафоричного та стертого метонімічного образів, унаслідок якої одночасно актуалізуються як пряме, так і переносні значення іменника *soleil*. А саме, у французькій мові іменник *soleil* має отримані шляхом метонімічного переносу лексикалізовані значення "сонячні промені", "сонячне світло", "освітлене сонячними променями місце" (див. [17]). У значенні "сонячні промені" він нерідко вживається як головний компонент простого субстантивно-ад'єктивного словосполучення із залежним прикметником *oblique* для позначання навскісних

променів сонця [17], пор.: "*le soleil oblique entrait sous le pavillon, les fromages puaient plus fort*" [18, 277]; причому такі метонімічні образи притаманні не лише художньому дискурсові, пор.: "*partez à la découverte des Coulmes (Vercors) sous un manteau de neige vierge éclairé par le soleil oblique à travers la hêtraie ou bien au clair de lune*" [19]. У свою чергу, у цитованому у прикладі 2 іменник *soleil* виступає у ролі прямого додатка дієслова *pousser* "*умовхати*", "*виштовхувати*". За допомогою згаданого дієслова Бодлер будує персоніфікацію іменника *ténèbres* "*нітьма*", "*морок*", причому ефект одивнення цього образу досягається за рахунок вмотивованого імпресіоністичними чинниками трансформування каузальних зв'язків (у сонеті ніч приходить на зміну дню не через обертання Землі навколо своєї вісі, а тому що п'ятьма витісняє собою надвечірнє сонце). Все це допомагає поетові створити яскраву картину зміни світла темрявою, що набуває символічного звучання в контексті досліджуваної збірки.

Складнощі перекладу у цьому випадку виникають через відмінності у сполучуваності іменників *soleil* і *сонце*. Хоча український іменник *сонце* також має значення, подібні тим, що представлені у семантичній структурі його французького відповідника ("*світло й тепло, що випромінюються сонцем*", "*відбиття, відображення сонячного проміння*", "*місце, простір, охоплені світлом і теплом сонця*") [20], він дуже рідко вживається як головний компонент простого словосполучення із залежним прикметником *косий* (або *навскісний*) для позначання навскісних променів сонця. Так, у контексті, коли йдеться про проміння вранішнього чи вечірнього сонця, згадані означення найчастіше підпорядковуються іменнику *проміння*, пор. у М. Старицького: "*косе проміння сонця ринуло на землю, і все кругом заблискотіло*" [21, 73]. Іноді трапляється і підпорядкування цих означень іменнику *сонце*, але це здебільшого відбувається у лоні складних словосполучень, що містять інші компоненти, які дозволяють експлікувати ситуацію, пор.: "*Але трава гамірлива / Та мірковні статечні дерева, / Та навскісне, наскрізне сонце ранкове...*" [22]. Дещо частіше у художньому дискурсі іменник *сонце* вживається у складі простого словосполучення із підпорядкованим прикметником *похилий*, але і в цьому випадку

відповідні згадки, що прояснюють, про яке саме положення сонця над обрієм ідеться, містяться у ширшому контексті, як, напр. в І. Франка: "Сонця віз огнистий ⁽¹²⁾ / Хилювся вже додолу. (...) ⁽¹³⁾ / (...) / **Похиле сонце** золотом ярким ⁽²⁶⁾ / Обсипало горюшій край стіни ⁽²⁷⁾" [23, 332]. З огляду на вищезазначене українські відповідники конструкції "*le soleil oblique*", отримані унаслідок калькування, є не настільки усталеними, як їхній французький прообраз, а отже мають вищий ступінь стилістичної маркованості, що робить нерівноцінним авторському їхнє використання у тексті перекладу. За таких умов і зважаючи на метро-ритмічні обмеження жанру сонета, Д. Павличко (прикл. 2') віддає перевагу подальшому метонімічному розвитку бодлерівського образу, вводячи замість вилученої згадки про надвечірні промені сонця дейктичну вказівку *нід вечір*. Однак, таке вилучення призводить до втрат в образному ладі твору, зокрема, на рівні речення, адже у цьому випадку втрачається ефект одивнення образу, створений Бодлером завдяки грі із причинно-наслідковими зв'язками. З іншого боку, у такому перекладі втрачається опозиція *soleil – ténèbres*, особливо значуща у контексті збірки "Квітів Зла".

Попередник Д. Павличка М. Орест (прикл. 2) жив у своєму тексті калькований відповідник конструкції "*le soleil oblique*", що має більшу експресивність, ніж ця конструкція в оригіналі. Попри це його переклад є все ж ближчим до бодлерівської образності і звукопису. Зокрема, вдалий вибір образу порівняння (*pousser* → *котути*) у межах прийому реметалогізації дієслівної метафори дозволив йому зробити більш природним введення згаданого калькованого відповідника і водночас зберегти використану Бодлером суперпозицію образів, важливу для досягнення прагматичного ефекту, створеного автором оригіналу.

Повертаючись до аналізу функціонального навантаження досліджуваних назв небесних тіл, зазначимо, що більш ніж у 30 % випадків іменники *soleil* і *lune* (приблизно в однаковій пропорції) беруть участь у формуванні парадигматичного ряду, який використовується автором при переході від царини явищ зовнішнього світу до живописання внутрішнього світу ліричного героя чи ліричного адресата (про його важливість для бодлерівської поетики див., зокрема, у [24]). Цей перехід може відбуватися

як у межах (розгорнутої) метафори чи порівняння, яке взагалі є відмітною рисою бодлерівського стилю [25, 327], так і у межах композиційного прийому, що полягає у зіставленні двох максимально зближених у тексті епізодів, перший з яких містить опис природного чи речового оточення, а другий передає внутрішній стан персонажа, його думки, переживання (пор. прикл. 3, 4, а також [9, 163–176]). Подібні парадигматичні ряди, створені у межах збірки, допомагають автору відображати "взаємопроникнення і взаємовіддзеркалення "я" і навколишнього "світу"" [26, 26], перетворювати згадки про природу й предметний світ на "видимі знаки" ідей, почуттів, душевних станів [26, 27]:

{3} *Crime, horreur et folie! – Ô pale marguerite! / Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal, / Ô ta si blanche, ta si froide Marguerite?* [13, 65] → *Безумство, злочин, жах... Зазнав я цих щедрот. / Ми – квіти осені, нас тучами повито, / О маргаритко, о відквітна Маргарито!* [14, 89] (у Д. Павличка); {4} *Le soleil a noirci la flamme des bougies; / Ainsi, toujours vainqueur, ton fantôme est pareil, / Âme resplendissante, à l'immortel soleil!* [13, 46] → *Зникає світло свіч на сонці, бо найдужче / Світло в небесах – така звитяжна й ти, / О світляна душе, о сонце невмируще!* [14, 67] (у Д. Павличка).

У прикладі 3 з сонета "Sonnet d'automne" знаходить розвиток вже представлена у попередніх поезіях збірки (напр., у сонеті "De profundis clamavi") тема холодного, безплідного, безсилового сонця, що протиставляється сонцю життєдайному. Так, у цитованому пасажі міститься метафора *in praesentia*, за допомогою якої оповідач порівнює себе і ліричного адресата із осіннім сонцем. При її відтворенні Д. Павличко вдавня до семантичного зсуву, унаслідок чого отримав інший метафоричний образ, структура якого лише частково пов'язана з тією, що вибудована Бодлером. При цьому пряму згадку про сонце вилучено, а епітет, що характеризує сонце в оригіналі, зазнав транспозиції. Таке перекладацьке рішення не можна вважати оптимальним, оскільки через вилучення порівняння ліричного адресата зі світилом стають менш рельєфними когезивні зв'язки із різними творами збірки, і зокрема, з подальшим сонетом "Le Possédé", що також містить подібні образи (детальніше див. [9, 160–162]).

У прикладі 4 процитовано другий терцет сонета "L'Aube spirituelle", присвяченого Аполлонії Сабатьє і побудованого на протиставленнях між гріховним і праведним, земним і небесним, прекрасним і потворним, реальністю і ідеалом. У першому рядку цього терцета Бодлер сполучує іменник сонце із контрастним за значенням дієсловом *noircir* 'чорниту' (дослівно вранішнє сонце у нього "чорнить" світло від свічок). Такий оксюморон у сполученні із грою із переносними значеннями дієслова *noircir* 'затъмрювати', 'надавати сумного вигляду' є чинником створення потужного експресивного ефекту і водночас свого роду каталізатором, що спонукає читача виокремлювати символічну складову у значеннєвій структурі іменника *bougies*. З огляду на попередній контекст, де згадано чергову ніч, бурхливо і бездарно проведеному ліричним героєм, свічки у першотворі перетворюються на символ нічного, сповненого нищих розваг і бруду життя. Такий спосіб введення солярного образу у текст на початку строфи допомагає оповідачеві уточнити час доби і прояснити, які саме обставини привели його до висновків, що містяться у подальших двох рядках, де він порівнює ліричного адресата із вранішнім сонцем, що проганяє всі нічні примари. При цьому один лише образ коханої ("*ton fantôme*"), що постає перед внутрішнім зором ліричного героя, перетворюється на оберіг, здатний витягти його з прірви духовного занепаду, у яку він потрапив. При цьому прикметним є маркований у жанрі сонета повтор іменників *soleil* і *flamme* 'вогонь', 'пристрасть', 'кохання', а також семантичний контрапункт, створений за їхньою допомогою на рівні всієї збірки (адже варіація цього мотиву із подібним повтором зустрічається у одному з попередніх сонетів, "Le Flambeau vivant", також присвяченому пані Сабатьє).

Д. Павличко відтворив повтор іменника *сонце*, однак способи його введення у текст зазнали істотних змін. Зокрема, змінюється його синтаксична функція у реченні: підмету "*Le soleil*" відповідає у перекладі обставина "*на сонці*", а додатку "*à l'immortel soleil*" – звертання "*о сонце невмируще*". Крім того, оксюморон на початку цього терцету не відтворено, але перекладач вдається до альтернативного засобу увиразнення образу, гіперболізуючи результат дії сонячних променів, оскільки на сонці світло свіч

у нього не змінює колір, а зникає. В останньому рядку цього терцету сонце з образу порівняння перетворюється у Д. Павличка на метафору *in praesentia*, яка знов-таки містить елементи гіперболізації властивостей душі коханої. У цілому подібну гіперболізацію не можна вважати абсолютно вдалим рішенням з огляду на творчу стратегію Бодлера, оскільки висловлена в оригіналі надія на порятунок ліричного героя перетворюється у контексті перекладу чи не на впевненість у незворотності такого порятунку. З іншого боку, метонімічний перенос при виборі відповідника іменника *flamme* (*світло*) робить менш виразним створений в оригіналі семантичний контрапункт. Ще одним недоліком цього перекладу є анжамбеман між 1-м та 2-м рядками терцету, який вносить дисонанс, що прикро контрастує з вираженням і урочистим ритмом олександрійських віршів бодлерівського сонета.

Аналіз фактичного матеріалу показує, що іменники *soleil* і *lune*, вжиті у лоні порівняльних конструкцій, широковживаних у сонетах Бодлера, виконують там функцію образу порівняння, здебільшого у межах вектора переходу від "зовнішнього" до "внутрішнього" (пор. прикл. 4, 5):

{5} *Et je te donnerai, ma brune, / Des baisers froids comme la lune / Et des caresses de serpent / Autour d'une fosse rampant* [13, 64] → *І, чорнокудра, дам мої / Тобі я пестоці змії / І поцілунки дам безплотні, / Як сяйво місяця, холодні* [16, 18] (у М. Ореста);
{5} → *Впаду на тебе, як завія / Цілунків, пестоцями змія / Студеного, неначе сніг, / Торкнуса до грудей твоїх* [14, 87] (у Д. Павличка).

У прикладі 5 із сонета Бодлера "Le Revenant" ("Привид") *lune* виступає у ролі образу порівняння, за допомогою якого охарактеризовано ліричного героя, що шукає сумнівних утіх, його ставлення до ліричного адресата та їхні химерні стосунки, позбавлені справжнього тепла (звідки й асоціації з негріючим місячним світлом).

У М. Ореста збережено предмет порівняння та ознаку зіставлення, а образ порівняння зазнав метонімічного розвитку у перекладі: *la lune* → *сяйво місяця*. Крім того, він змінив порядок розгортання бодлерівських образів, унаслідок чого порівняння перемістилось з 6-го рядка у 8-ий. Взагалі перенасиченість різного роду інверсіями є прикметною рисою його перекладу.

У перекладі Д. Павличка є два часткових відповідники досліджуваного порівняння, один з яких отриманий унаслідок метафоризації образу (*завія / Цілунків*), а другий, що зберіг форму порівняльного звороту, підпорядковано іменнику *змія*. При цьому перекладач вдався до сингуляризації, ознаку зіставлення замінив синонімічним відповідником (*froids* → *Студеного*), а образ порівняння – іншим іменником, що містить сему "холодний" і традиційно використовується у складі порівнянь в українській мові (*lune* → *сніг*). Таким чином, при відтворенні цього лунарного образу обидва українських перекладачі вдалися до різних, але доволі істотних трансформацій, однак їм вдалося зберегти його загальне негативне емоційне забарвлення.

Аналіз характерологічного контексту показує, що у Бодлера іменники *soleil* і *lune* рідко (приблизно у 10 % випадків) стають головним об'єктом зображення у сонеті, при цьому із сонцем це відбувається вдвічі рідше за місяць. Це великою мірою зумовлено специфікою асоціативного фону іменника *lune*, який відіграє неабияку роль у формуванні ізопоій зла і темряви, домінантних у збірці "Квітів Зла" [10, 196] (у цьому зв'язку показово, наприклад, що у цитованій збірці іменник *NUIT 'ніч'* є вдвічі частотнішим за іменник *JOUR 'день'* [27, 229]). Сам Бодлер писав із цього приводу: "Тільки сягаючи найглибших прірв падіння, уява за законом протилежності запалює світоч найвищих ідеалів. Квіти чеснот в уяві поета не можуть розквітати без квітів зла, адже й світло тим яскравіше, чим глибші тіні" [26, 27]. До витриманих у мінорній тональності творів, де домінує ізопоія темряви і ночі, належить і сонет "La Lune offensée", що містить діалог ліричного героя з богинею місяця. На своє малопоштивне та легковажне звертання до своєї кам'яної співрозмовниці ліричний герой, який іронізує щодо її ніжної прив'язаності до престарілого Ендіміона, отримує від неї уїдливу та хльостку відповідь. Однією з проблем перекладу цього сонета є актуалізація в оригіналі семи жіночої статі іменника *lune*, відсутньої у його узуального відповідника, який в українській культурі традиційно асоціюється з чоловічим началом:

¹⁶³ *LA LUNE OFFENSÉE // Ô Lune qu'adoraient discrètement nos pères, / Du haut des pays bleus où, radieux sérail, / Les astres vont te suivre en pimpant attirail, / Ma vieille Cynthia, lampe de nos*

repaires [13, 142] → **ОБРАЖЕНИЙ МІСЯЦЬ** // *Місяцю, це тебе раз предки обожали, / В висотах голубих, де прясний гарем, / Зірок тебе веде між свій іскристий трен, / О давня Цинтіє! Любові і печалі* [28, 7] (у В. Вовк); → ^{6} **ПОКРИВДЖЕНА СЕЛЕНА** // *Володарко ночей, божественна Селено, / З небесних обширів, із зоряних країв, / О давня Сінтіє, чаклунко всіх віків, / У наші лігвища ти світиши незбагненно* [14, 260] (у М. Москаленка).

В. Вовк (прикл. 6) у першому зі звертань ліричного героя на початку сонета замінює іменник *lune* його прямим відповідником (*місяць*) чоловічого роду, через що перехід до жіночого роду позначанні того самого денотата за допомогою теоніма *Цинтія* у четвертому рядку виглядає не зовсім природно. Це враження посилюється і через поетичну вільність при перенесенні наголосу на другий склад іменника *Міс[я]цю*. До того ж, перекладачка подеколи надто захоплюється буквалістичним відтворенням синтаксичних конструкцій оригіналу, що за умов розбіжностей між мовними картинами світу негативно позначається на виборі лексичних відповідників окремих елементів першотвору (напр., *discrètement* → *раз* і т.п.) і на ритміко-інтонаційній структурі сонета (зокрема, через введення у цитований катрен відсутніх в оригіналі анжамбеманів). Такі перекладацькі рішення призводять до невиправданих втрат на прагматичному рівні.

На відміну від своєї попередниці М. Москаленко (прикл. 6') вирішив здійснити прагматичну заміну астроніма теонімом, у якому актуалізована сема жіночої статі. Ця заміна в цілому є прийнятною, оскільки Селена є богинею місяця у давньогрецькій міфології [9, 39–40]. Однак його переклад містить інші недоліки: зокрема, він систематично затушовує негативні складові характерологічного контексту, пов'язані із персонажем місяця в оригіналі, і вилучає у своєму тексті наявні у Бодлера ознаки непоштивого ставлення ліричного героя до цього персонажа.

Слід також зазначити, що у двох сонетах Бодлера міститься образна пара *soleil/lune* (детальніше про один із цих випадків див., зокрема, у [9, 163–176]). Крім того, сонце у нього нерідко вживається в одному контексті із іменниками *terre, sol, yeux, flamme* та ін. для створення контрастних зіставлень та протиставлень між земним та небесним, духовним та матеріальним тощо

(пор. прикл. 3). Більш детальне вивчення особливостей відтворення таких стилістичних фігур у поетичному перекладі може стати предметом окремого розгляду.

Отже, іменники *soleil* і *lune* часто виконують у досліджуваних оригіналах водночас декілька дискурсивних функцій (дейктичну, сугестивну, характерологічну, когезивну тощо) і завдяки своєму потужному асоціативному фонові створюють тло для різнорівневих прочитань твору. Бодлер активно використовує їх у лоні метафоричних образів та порівнянь. За умов розбіжностей між мовними картинами світу бодлерівська поетична стратегія зумовлює специфічні складнощі при їхньому відтворенні. До того ж, солярні та місячні образи рідко є доміантними у досліджуваному корпусі, що зумовлює низький рівень їхнього відтворення за допомогою калькованих конструкцій (найвищий відсоток таких конструкцій зустрічається у перекладах послідовників неокласичної школи М. Ореста та М. Москаленка), тоді як версії перекладу цих образів, запропоновані представницею української діаспори В. Вовк, подекуди позначені надмірним буквалізмом. У випадку неможливості відтворення солярних та місячних образів за допомогою прямих відповідників, перекладачі найчастіше вдаються до реметалогізації (у рамках якої особливо часто відбувається метонімічний розвиток образу в альтернативних напрямках або його реметафоризація), дещо рідше використовується рекатегоризація. У досліджуваних перекладах зафіксовані лише поодинокі випадки нейтралізації солярних та місячних образів (в основному, у перекладах Д. Павличка, виданих за радянських часів), а прикметною рисою перекладів І. Петровціє є доволі суттєві відхилення від заданої автором метро-ритмічної структури вірша. Зважаючи на метро-ритмічні обмеження жанру сонета, перекладачі уникають вживання у своїх текстах перифрастичних відповідників елементів оригіналу. Аналіз тенденцій, що спостерігаються при перекладі пасажів з назвами денного та нічного світила засобами української мови, свідчить, що найбільша варіантність виникає при відтворенні ієрархічної структури образів оригіналу у їхньому взаємозв'язку.

До того ж, розбіжності, виявлені нами у семантичній структурі іменників *soleil* та *сонце*, а також у їхній сполучуваності, не відображені у наявних французько-українських словниках, що зумовлює необхідність у доопрацюванні наявного лексикографічного матеріалу, оскільки це невиправдано ускладнює вибір перекладацьких відповідників як у дидактичному, так і у фаховому контекстах.

Цікавим напрямком подальших досліджень є детальніший аналіз впливу жанрових обмежень на специфіку передачі бодлерівських образів у перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Eigeldinger M.* La symbolique solaire dans l'œuvre critique de Baudelaire / M. Eigeldinger // Études françaises. – 1967. – Vol. 3, n° 2.
2. *Eigeldinger M.* Le soleil de la poésie: Gautier, Baudelaire, Rimbaud / M. Eigeldinger. – Neuchâtel, 1991.
3. *Leakey F.W.* Baudelaire and Nature / F. W. Leakey. – Manchester, 1969.
4. *Эткинд Е.Г.* Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – М.; Л., 1963.
5. *Рильський М.Т.* Ясна зброя. Статті / М. Т. Рильський. – К., 1971.
6. *Коптілов В.В.* Першотвір і переклад / В. В. Коптілов. – К., 1972.
7. *Будагов Р.А.* Стилистическое осмысление грамматической категории рода / Р. А. Будагов // Теория языка и инженерная лингвистика. – Л., 1973.
8. *Иванов О.А.* Камень преткновенія – грамматический род / О. А. Иванов // Теорія і практика перекладу. – К., 1987. – № 14;
9. *Качановська Т.О.* Поетика оніма у французьких сонетах ХІХ століття як перекладознавча проблема (на матеріалі сонетів Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередіа) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Качановська Тетяна Олександрівна ; КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2006.
10. *Качановська Т.О.* Назви небесних тіл в оригіналах і перекладах французьких сонетів ХІХ ст. / Т.О. Качановська // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. – К., 2012. – Вип. 21.
11. *Качановська Т.О.* Специфіка відтворення назв небесних тіл в українських перекладах французьких сонетів / Т.О. Качановська // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К., 2012. – Вип. 41, ч. 2.
12. *Desprez L.* Baudelaire et les Baudelairiens / L. Desprez // Baudelaire: un demi-siècle de lecture des Fleurs du mal, 1855–1905 / Sous la réd. d'André Guyaux. – P., 2007.
13. *Baudelaire Ch.* Les Fleurs du Mal et autres poésies // Œuvres complètes / Ch. Baudelaire / Bibl. de La Pléiade. – P., 1993. – T. 1.
14. *Бодлер Ш.* Поезії / Ш. Бодлер. – К., 1999.
15. *Бодлер Ш.* Літанії Сатани / Ш. Бодлер. – Ужгород, 1994.
16. Антологія французької поезії / Уклад. та пер. з фр. М. Орест. – Мюнхен, 1954.
17. Le Trésor de la langue française informatisé [Електронний ресурс] / Sous la dir. de J.-M. Pierrel et de V. Combettes. – P., 2002. – Режим доступу: <http://www.atilf.fr/tlfi/> (дата звернення: 31.03.2012).

18. Zola E. *Ventre de Paris* / E. Zola. – P., 1878.
19. *Calendrier des fetes* [Електронний ресурс]. – Roubaix, 2012. – Режим доступу: <http://www.calendrierdesfetes.fr/ville/113648/38680/presles/> (дата звернення: 31.03.2012).
20. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь, 2009.
21. *Старицький М.* Останні орли / М. Старицький [Електронний ресурс]. – К., 2008. – Режим доступу: http://bukvoid.com.ua/library/mihaylo_staritskiy/ostanni_orli/73.html/ (дата звернення: 31.03.2012).
22. *Потьомкін І.* Слухаю Гріга / І. Потьомкін [Електронний ресурс]. – К., 2011. – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=59920/> (дата звернення: 31.03.2012).
23. *Франко І.* Твори / І. Франко. – К., 1991. – Т. 1. Поезії. Поєми.
24. *Пушина Л.А.* Лингвостилистические параметры сборника стихотворений в прозе Ш. Бодлера "Le spleen de Paris": автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.05 / Пушина Любовь Александрова; Смолен. гос. пед. ун-т. – Смоленск, 2004.
25. *Benveniste E.* Baudelaire / E. Benveniste. – Limoges, 2011.
26. *Наливайко Д.С.* Передмова / Д.С. Наливайко // Бодлер Ш. Квіти Зла. – К., 1989.
27. *Viprey J.-M.* Espaces des Fleurs du Mal / J.-M. Viprey // Semen [Електронний ресурс]. – Besançon, 1999. – N°11. – Режим доступу: <http://semen.revues.org/2906/> (дата звернення: 31.03.2012).
28. *Бодлер Ш.* Шість віршів з "Квітів зла". – Штутгарт, 1979.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

Т. Качановская, канд. филол. наук, доц.
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

Солярно-лунарные образы в сонетах Ш. Бодлера и их украинских переводах

Рассматривается специфика функционирования доминант семантических полей 'солнца' и 'луны' в сонетах Ш. Бодлера и проанализированы трансформации, к которым прибегают переводчики при их воспроизведении.

Ключевые слова: поэтический перевод, сонет, названия небесных тел, образ солнца, образ луны.

T. Kachanovska, Ph.D. in Philology, associate prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv

Solar and Lunar Images in the Ch. Baudelaire's Sonnets and theirs Ukrainian Translations

We deal with an investigation of dominants' of the semantic fields of 'sun' and 'moon' functioning in the Ch. Baudelaire's sonnets and analyze theirs transformations in Ukrainian translations.

Keywords: poetic translation, sonnet, names of celestial body, sun's image, moon's image