

*Касяненко Д. С.*, к. філол. н., асист.,  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

### **ПЕРЕВОД НОРМАТИВНО-ПРАВОВЫХ ТЕКСТОВ ЕС: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Статья посвящена анализу современного состояния перевода нормативно-правовых актов ЕС официальными языками Евросоюза и украинским языком, исследованы подходы к организации работы переводчиков в институтах ЕС.*

**Ключевые слова:** *перевод нормативно-правовых текстов ЕС, работа переводчиков в институтах ЕС.*

*Kasianenko D. S.*, PhD Student, Assistant Professor,  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **TRANSLATION OF EU ACQUIS COMMUNAUTAIRE: CURRENT SITUATION, PROBLEMS, PERSPECTIVES**

*The article covers research of current translation situation of EU *acquis communautaire* into official EU languages and into Ukrainian language; the ways of EU translators work organization were analyzed.*

**Key words:** *translation of EU *acquis*, translators work in EU bodies.*

УДК 81'255.2:82-193.3=133.1

*Качановська Т. О.*, к. філол. н., доц.,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

### **ПОЗИЦІЙНО ЗУМОВЛЕНІ ЗМІНИ ПРИ ВІДТВОРЕННІ СОЛЯРНО-МІСЯЧНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ СОНЕТІВ Ш. БОДЛЕРА**

*Проаналізовано вплив позиційних характеристик на специфіку відтворення солярних і місячних образів в українських перекладах сонетів Ш. Бодлера. Розглянуті, зокрема, переклади Д. Павличка, М. Москаленка, М. Ореста, І. Петровічя.*

**Ключові слова:** *поетичний переклад, сонет, жанр, 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» [Eigeldinger 1967, 212], так і для перекладознавчих досліджень українських інтерпретацій його сонетів. Найбільш повно воно висвітлене в одномовному контексті, зокрема, у працях М. Айдельдінгера [Eigeldinger 1967], [Eigeldinger 1991].

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 [Эткинд 1963], [Рильський 1971], [Коптілов 1972], [Будагов 1973], [Иванов 1987] 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 [Качановська 2006, 39-40, 163-176]; розглянуто окремі типи перекладацьких відповідників деяких астронімів [Качановська 2006, 39-40], [Качановська 2012а-б], але вплив жанрових обмежень на специфіку відтворення авто- та металогічних образів, сформованих в оригіналі за допомогою іменників *soleil* та *lune*, детально ще не вивчався. Метою цього дослідження, здійсненого на матеріалі сонетів Шарля Бодлера (всього 72 сонети) та їхніх українських інтерпретацій, виконаних В. Вовк, М. Москаленком, М. Орестом, Д. Павличком та І. Петровцієм, є вивчення позиційних характеристик бодлерівських образів сонця та місяця та трансформацій, яких вони зазнають у перекладі.

Розглянемо позиційні характеристики іменників *soleil* та *lune* у досліджуваному корпусі (див. Табл. 1):

Таблиця 1.

**Розташування іменників *soleil* і *lune* у досліджуваних першотворах**

Кількість вживань	<i>soleil</i>	(%)		<i>lune</i>	(%)
назва	1	4,8%		2	25%
1-4-ий рядки	7	33,3%		4	<b>50%</b>
5-8-ий рядки	2	9,5%		1	12,5%
9-11-ий рядки	3	14,3%		0	0%
12-14-ий рядки	8	<b>38,1%</b>		1	12,5%
<i>Всього</i>	<i>21</i>			<i>8</i>	

З вищенаведених даних випливає, що Бодлер найчастіше вживає іменники *soleil* та *lune* на початку сонета (тобто там, де за канонічними правилами цього жанру має міститися експозиція/теза), а найрідше – у 2-му катрені (де за згаданими правилами міститься розвиток тези по висхідній/антитеза) та у 1-му терцеті (де має намічатися розв'язка/синтез).

Аналіз функціонального навантаження цих іменників свідчить, що у назві сонета вони зустрічаються тоді, коли є у ньому головним об'єктом зображення («*Tristesses de la lune*», «*La Lune offensée*», «*Le Couché du soleil romantique*»). При цьому місяць виступає у такій функції вдвічі частіше за сонце. Це великою мірою зумовлено специфікою асоціативного фону іменника *lune*, який відіграє неабияку роль у формуванні

ізотопій зла і темряви, домінантних у збірці «Квітів Зла» [Качановська 2012а, 196], і який традиційно використовується у французькому художньому мовленні для позначення жіночого начала.

У першому катрені іменники *soleil* та *lune* найбільш активно використовуються у якості дейктичної вказівки та/чи у контексті переходу від живописання зовнішнього світу до внутрішнього світу дійових осіб (пор. прикл. 1). Це значною мірою пояснюється авторською стратегією гри із горизонтом читацьких очікувань, згідно з якими на початку сонета має міститися експозиція, що зазвичай представляє час та місце дії, експонує її обставини тощо [Гром'як 1997, 229], і водночас здатністю відповідних лексичних одиниць бути дієвим (і лаконічним) засобом конкретизації просторово-часових меж дії, створення певної атмосфери та характеризування персонажів [Bellenger 1979, 23-33], [Качановська 2006, 163-176].

Крім того, на початку твору ці іменники часто допомагають поетові виконати низку інших художніх завдань, як у сонеті «L'Ennemi» («Ворог») (1855), центральним наскрізним образом якого є неблаганний і нечітко визначений Ворог, що ним з огляду на зміст сонета можуть бути і Час, і Смерть, і Диявол, і Докори сумління, і Сплін, і все це водночас [Pichois 1993, 859]: <sup>{1}</sup> *Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, / Traversé ça et là par de brillants soleils; / Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage, / Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils* [Baudelaire 1993, 16] → *Як буря темна, юнь моя нараз промчала, / Сонцями білими протята тут і там, / Доц і громи несли пустошення – і мало / Зосталось бронзових плодів моїм садам* [Орест 1954, 29] (у М. Ореста); <sup>{1'}</sup> → *Мій молодечий вік – то грози-хмаролами, / Лиш де-не-де сонця пробіскували з них; / Мій сад спустошений грозами та дощами, / Там рідко стрінеш плід в рум'яннях запаших* [Бодлер 1999, 26] (у Д. Павличка); <sup>{1''}</sup> → *В мене юність була, наче буря шалена, / Тепле сонечко зрідка світило мені, / Доц шумів, грім гримів, в'яли віти зелені, / І зате я тепер, наче сад нерясний* [Бодлер 1994, 42] (у Д. Петровція).

В цитованому сонеті іменник *soleil* вжито у множині для позначання тривалості певного процесу/стану завдяки наявності у нього значень «день» та «рік», яких немає в українського іменника *сонце*. Сонце у цьому сонеті є однією зі складових розгорнутої метафори, що робить наочнішими проведені автором паралелі між подіями людського життя та природними явищами. Спосіб введення цього іменника у контекст, де молодість ліричного героя (далі – ЛГ) порівнюється з коловертно бур, дозволяє поетові вдихнути нове життя у образ, створений його попередниками [Pichois 1993, 859]. Так, подібні образні порівняння молодості (чи життя) з бурею (однак без експліцитних згадок про сонце) фігурують у прозі Вовенарга (1746) та Б. Констана (1816): «*Les orages de la jeunesse sont environnés de jours brillants*» [Vauvenargues 1823, 7]; «*Notre vie ne fut qu'un perpétuel orage [...]*» [Constant 1816, 176]. Згадане рішення дозволяє авторові залучити смислову перспективу, створену цитованими прозаїками, і водночас увиразнити метафоричний образ, нюансувати його завдяки позитивним конотаціям іменника *soleil*. З іншого боку, Бодлер у цьому творі грає і з горизонтними очікування читача, обізнаного із сонетним каноном. Зокрема, у катренах дотриманий канонічний бінарний ритм, що його акцентовано суцільними медіанними цезурами, і

водночас із цим деякі вірші терцетів з огляду на їхню синтаксичну будову припускають поділ як на три ритмічних сегменти із подвійною цезурою, так і на два – із медіанною. Це дозволяє поетові досягти додаткових смислових ефектів. Так, філігранний звукопис, строга симетрія частин і внутрішня гармонійність вірша в обох катренах оригіналу контрастують із змальовуваними у них песимістичними картинами минулого і сьогодення ліричного героя, а незбіжність між ритмічними та синтаксичними групами у терцетах допомагає створити напружену атмосферу духовних шукань і підкреслити сум'яття почуттів головного персонажа наприкінці сонета.

М. Орест і Д. Павличко у своїх перекладах не змінюють обране Бодлером число іменника *сонце* (*soleils* → *Сонцями*; → *сонця*), а Д. Петровці вдавня до сингуляризації і водночас посилив позитивні конотації солярного образу унаслідок використання пестливого демінутивного суфікса (*soleils* → *coneчко*). Принагідно зауважимо, що незбіжність семантичних структур французької та української назви сонця не завдала цитованим перекладачам компенсувати втрату темпоральної інформації, закріпленої за іменником *soleil* у множині. Почасти цьому сприяє явище надлишковості поетичного дискурсу, адже у бодлерівській строфі наявні інші дейктичні вказівки. Спільною рисою усіх трьох перекладів є те, що в них збережено передумови для відтворення інтертекстуальних перегуків із цитованими творами Вовенарга та Констана, українські версії яких ще недоступні широкому читачькому загалові.

Відмітною рисою тексту, запропонованого М. Орестом, є значно більша кількість елементів буквалізму на лексико-семантичному рівні, ніж у пізніших за часом виконання перекладах Д. Павличка та І. Петровці. Зворотною стороною такого підходу є доволі значні зміни у ритмічному малюнку строфи. Зокрема, втрачено три з чотирьох серединних цезур, які у Бодлера беруть участь у створенні синсемантичного ефекту, побудованого на контрасті між домінантним (бінарним) і тернарним ритмом. Через це у катренах розповідь ліричного героя про колишні події стає більш схвильованою, ніж у першотворі, що дещо змінює смислові акценти, розставлені Бодлером. Так, в оригіналі розміреність, вираженість ритму може інтерпретуватись як ознака стоїчного, відстороненого, естетично переосмисленого відношення оповідача до минулих подій, тоді як у М. Ореста створюється враження, що оповідач ще не дистанціювався від них і знаходиться у полоні емоцій з прирвдою зображуваного.

Фокусування емоційної напруги на подіях минулого у Михайла Ореста (1901-1963), молодшого брата репресованого комуністами Миколи Зерова (1890-1937), може, зокрема, пояснюватись прагненням вкласти у ці рядки власний біль від ще незагоєних душевних ран, адже Михайлова молодість припала на чорні роки становлення комуністичного режиму, не оминули його ні сталінські тюрми, ані інші поневіряння. До того ж, тема «розстріляних і мертвих днів», невтишимого «голосу бід» є одною з провідних у власній поетичній творчості М. Ореста, який писав у своїх «Стансах»: «Видимий світ є більше злом, ніж благом, / Та саме нам у бурю навісну / Судилось бачити з безмежним жахом / Його падінь останню глибину // Безжально кинена в часи пропачі / І лютистю побита їх копит, / Душе моя, скитальнице боляца, / З чим прийдеши ти у потойбічний світ?» [Слабошпицький 2006].

Д. Павличко вдається до рекатегоризації у мінімальному контексті (*brillants soleils* → сонця *проблискували*) і зберігає чіткий бінарний ритм у катренах. Як і М. Орест, він відтворив сонет традиційним шестистопним ямбом. В цілому у першій частині йому вдалося зберегти баланс між формальними та змістовними характеристиками твору.

І. Петровці у своєму перекладі підвищує експресивність викладу через зловживання ампліфікаціями, відхід від вітчизняних традицій відтворення олександрійського вірша тощо. Використання ним різнометричних структур (так, ямб у нього зустрічається в одному вірші з хореем) спричиняє відсутні у катренах першотвору перебої в ритмічному русі строфи. Унаслідок цих змін значною мірою загущуються вищезгадані синсемантичні ефекти, створені Бодлером за допомогою контрасту між вираженою ритміко-інтонаційною будовою катренів та незбіжністю між ритмічними та синтаксичними групами у деяких віршах терцетів цього сонета.

У другому катрені та у першому терцеті іменники *soleil* та *lune* зустрічаються значно рідше, ніж у першому катрені, переважно у складі порівняльних конструкцій або у разі зумовленості логікою сюжету згадок про зміну темпоральних характеристик дії (як у прикл. 2):

<sup>121</sup> *J'eusse aimé [...] // Parcourir à loisir ses magnifiques formes; / Ramper sur le versant de ses genoux énormes, / Et parfois en été, quand les soleils malsains, // Lasse, la font s'étendre à travers la campagne, / Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins, / Comme un hameau paisible au pied d'une montagne [Baudelaire 1993, 22] → Я дерся б радісно, спинався б скільки сили / На пагорби колін, на стегон крутосхили, / Або, коли вона приляже на руді // Пшеничні падоли, сповита сонця грою, / Я спав би в затінку високої гряді, / Як мирне селище під круглою горою [Бодлер 1999, 35] (у Д. Павличка); → <sup>122</sup> Пройшов би поглядом аж до грудей вершин, / Чи виповз би на схил гігантських цих колін; / А в літню спеку, як жарота задурманить // Їй повалить на траву – всю візьме у полон – / Тінь пишних цих грудей мене здрімнуть поманить. / Так під горою спить глухе село [Бодлер 1994, 42] (у Д. Петровція).*

У першому терцеті цитованого сонета «Велетка» Бодлер вживає іменник *soleil* у множині як засіб одивнення образу і для позначання тривалості та/чи повторюваності дії. Сонце у цьому творі палюче, спекотне і є активним «гравцем» у змальовуваній сцені.

Д. Павличко у своєму перекладі вдається до сингуляризації (*soleils* → сонця). Однак темпоральну функцію назви небесного тіла у перекладі не втрачено, оскільки перекладач вдало скористався явищем надлишковості інформації у цій строфі і відтворив значення тривалості та/чи повторюваності процесів/станів, виражене в оригіналі дієслівними формами. Також він здійснив реметалогізацію у мінімальному контексті, сполучуючи метонімічний та метафоричний розвиток образу. Побічним ефектом цієї версії перекладу є втрата негативних конотацій вилученого епітета *malsains*, важливі для забезпечення міжтекстової когезії на рівні збірки.

При відтворенні вжитої Бодлером назви денного світила І. Петровці послугується метонімічним розвитком образу (*soleils* → жарота), а також вводить у свій текст відсутню у першотворі метафору, порівнюючи дію сонця з воєнними діями (взяттям у полон). Небажаним наслідком таких змін є, зокрема, введення у текст еле-

ментів розмовного стилю, відсутніх в оригіналі, а також відхилення від заданої автором ритмомелодичної структури твору через поліметрію, зловживання прийомом ампліфікації при відтворенні оригіналу тощо.

Слід зауважити, що рядковживаність іменників *soleil* та *lune* у серединних строках створює синсемантичне тло, на якому стають виразнішими деякі стилістичні фігури, створені Бодлером за їхньою допомогою. Так, іменник *soleil* двічі використовується у згаданих строках у межах прийому лексичного повтору (у сонетах «De profundis clamavi» та «Le Flambeau vivant»). Подібні повтори значущих лексичних одиниць самі по собі є стилістично маркованими з огляду на обмеження, що накладаються каноном жанру сонета, а обраний Бодлером спосіб їхнього введення у текст посилює потрібний йому ефект:

<sup>[3]</sup> *Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois, / Et les six autres mois la nuit couvre la terre; / C'est un pays plus nu que la terre polaire; / – Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois! // Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse / La froide cruauté de ce soleil de glace / Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos [Baudelaire 1993, 32] → Шість місяців стоїть тут **сонце** без тепла / І другі шість нітьма взортає все владарна; / Голіший тут простір, аніж земля полярна; / Ні звірів, ні струмків, ні лісу, ні зела! // О, так, нема в світах жахнішого нічого, / Як сковаюча лють **світила** льодового. / Як ніч, що з Хаосом споріднена старим [Орест 1954, 23] (у М. Ореста); <sup>[3]</sup> → Півроку **днина** тут похмура і тьмянка, / А стужа й темрява півроку володарні: / Голіша тут земля за простори полярні – / Ні лісу, ні тварин, ні трав, ані струмка! // Немає гіршого й лютішого нічого / За збивчі промені **світила** крижаного, / За цю безмежну млу, що йде по темнині [Бодлер 1999, 47] (у Д. Павличка); <sup>[3]</sup> → Тут **сонце** без тепла шість місяців блукає, / А ще шість місяців – нітьма і ніч примарна. / Цей край пустельніший, аніж земля полярна – / Ні звіра, ні струмка, ні злака у цім краї! // Що є жахливіше, ніж світ, де срібно / Розлився холод **сонця** льодового. / І ця безмежна ніч, до Хаосу подібна [Бодлер 1994, 51] (у Д. Петровіця).*

Так, іменник *soleil* вжито у 2-й та 3-й строках сонета «De profundis clamavi» у контексті розгорнутої пейзажної метафори, за допомогою якої ліричний герой описує ліричному адресатові свій душевний стан. Поет досягає ефекту одивнення образу за рахунок часових вказівок (сонце в нього півроку не заходить за обрій, як за полярним колом). Ці та інші художні деталі у цьому пасажі підкреслюють жорстокість, невблаганність, непривільність, скупість світила. Згаданий сонет взагалі багатий на повтори іменників, як-от: *nuit, mois, terre*, які відіграють неабияку роль у створенні похмурої, гнітної атмосфери.

У перекладі М. Ореста втрачено наявну в оригіналі фігуру повтору назви сонця, оскільки у першому катрені він вдається до гіперонімічної заміни (*soleil* → *світила*). Взагалі його версія відзначається більшою близькістю до сонетного канону, ніж в оригіналі через вилучення практично усіх повторів значущих лексичних одиниць. При цьому він тяжіє до калькування конструкцій оригіналу (*Un soleil sans chaleur* → **сонце без тепла**) і до широкого використання синонімічних і контекстуально-синонімічних відповідників окремих лексичних одиниць (*La froide cruauté de ce soleil* → **сковаюча лють світила**), навіть якщо в поодиноких випадках йому для цього до-

водиться використовувати рідковживані чи архаїчні варіанти акцентуації (*простір*). З іншого боку, М. Орест надзвичайно вдало передає звукопис та ритмічні особливості оригіналу, а втрати фігур повтору частково компенсуються завдяки введенню у текст перекладу дзеркально симетричних синтаксичних конструкцій, напр.:

- *стойть (...)* **сонце** (...) / (...) *пітьма вгортає*;
- *Голіший (...)* *простір* (...) *земля полярна*;
- *сковуюча лють* **світла** льодового,

оскільки в силу своєї емпатичної та ритмотвірної функції такі хіастичні структури дозволяють перекладачеві створити необхідну атмосферу.

У пізнішій за часом виконання версії Д. Павличка також вилучено цитовані фігури повтору, зокрема, у результаті метонімічного розвитку (*soleil* → *днина*) і гіперонімічної заміни (*soleil* → *світла*) при відтворенні солярних образів. Відмітною рисою Павличкового перекладу є використання у їхньому найближчому контексті сполучення прийомів рекатегоризації, метонімічного розвитку та ампліфікації (*Un soleil sans chaleur plane au-dessus* → *днина тум похмура і тьмянка*); (*Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse / La froide cruauté de ce soleil de glace* → *Немає гіршого й лютишого нічого / За вбивчі промені світла крижаного*). Отримані унаслідок паралельні конструкції допомагають перекладачеві частково компенсувати втрати фігур повтору подібно тому, як це відбуваються і у М.Ореста.

І. Петровці у своєму тексті зберіг наявний у Бодлера повтор назви денного світла і в обох випадках близько до оригіналу – з точністю до рекатегоризації епітета – відтворив її мінімальний контекст (*Un soleil sans chaleur* → **сонце** *без тепла*; *de ce soleil de glace* → **сонця** *льодового*). Принагідно зауважимо, що він також зберіг у своєму перекладі більшість інших наявних в оригіналі повторів іменників. У ширшому контексті спостерігаємо метафоричний розвиток образу: *soleil (...) plane au-dessus* → *Тут сонце (...) блукає*, який у другому випадку сполучується із прийомом рекатегоризації (*froide* → *холод*), вилученнями (*cruauté* → *ø*) і межує з перекладацькими дописками: *Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse / La froide cruauté de ce soleil de glace* → *Що є жахливіше, ніж світ, де срібно / Розлився холод сонця льодового* тощо. Крім того, перекладач як і у прикладі 3<sup>''</sup>, зловживає поліметричними структурами, що віддаляє його текст від сонетного канону та від оригіналу.

В останньому терцеті сонетів істотно підвищується частотність вживання іменника *soleil*, великою мірою за рахунок зростання його питомої ваги у складі порівнянь, крім того, він активно використовується як лаконічний засіб структурування хронотопу у складі коротких імпресіоністичних замальовок (пор. прикл. 4):

<sup>[4]</sup> (...) *Vois (...) // Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, / Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, / Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche [Baudelaire 1993, 140]* → *Глянь, (...) // Як Сонця попели в могилу сходять кротку / І як на Сході Ніч, мов саван, постає – / О, слухай, дорога, її ходу солодку! [Орест 1954, 28-29] (у М. Ореста);* <sup>[4]</sup> → *Дивись (...) // Під аркою моста кривавить сонце воду, / О лоба, наслухай шелескотливу Ніч, / Що саваном важким волочиться зі Сходу [Бодлер 1999, 118] (у Д. Павличка).*



У сонеті «Recueillement» (приклад 4) ліричний герой закликає ліричного адресата, у ролі якого виступає персоніфікована скорбота (*ma Douleur*), подивитись на захід сонця, що порівнюється із вмранням. У цитованому епізоді Бодлер будує персоніфікований метафоричний образ сонця.

Обидва перекладачі відтворили назву денного світила, однак Д. Павличко на відміну від свого попередника вживає іменник *сонце* з малої літери, що послаблює ефект персоніфікації.

М. Орест вводить у свій текст генітивну метафору горіння (*Сонця попели*) і посилює ізотопію смерті (напр., дієслово *s'endormir* 'засинати' замінюється словосполученням *s'endormir в могилу*). Через таку інтенсифікацію негативних конотацій останній терцет у його виконанні набуває набагато більш трагічного звучання, ніж у Бодлера.

Д. Павличко використовує сполучення метонімічного та метафоричного розвитку образу при відтворенні епітета *moribond*. Неделіком його перекладу є введення у останній рядок катрена відсутніх в оригіналі елементів розмовного стилю (*marche* → *волочиться*), що різко знижує тональність оповіді.

Іменник *lune* вжито наприкінці лише одного сонета («*Brumes et pluies*»), у якому він виконує дейктичну функцію і водночас посилює ізотопію темряви:

<sup>(5)</sup> *Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres, / – Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux, / D'endormir la douleur sur un lit hasardeux [Baudelaire 1993, 101] → I від холодного владарного смеркання. / – Або ж увечері, під темну заметіль, / В якомусь ліжку вдвох приспати давній біль [Бодлер 1999, 144] (у М. Москаленка).*

При відтворенні цього місячного образу М. Москаленко припустився семантичного зсуву, оскільки згадка про заметіль є не вельми доцільною у сонеті, у назві якого йдеться про інші атмосферні явища (тумани і дощі).

Аналіз фактичного матеріалу показує, що найбільш суттєві трансформації солярно-місячних образів (у тому числі позиційні зсуви) відбуваються у 2-й та 3-й строфах сонета. Це може, зокрема, зумовлюватись наявністю у цих строфах порівняно великої кількості солярно-місячних образів, які виконують роль другорядних художніх деталей, через що перекладачі приділяють більшу увагу відтворенню інших образів оригіналу. Прикметно, що прийом рекатегоризації окремих елементів цих образів чи калькування відповідних конструкцій найчастіше зустрічаються на початку і наприкінці сонета. Серед можливих пояснень цього феномену – домінування у першому катрені та другому терцеті бодлерівських першотворів поліфункціональних солярно-місячних образів та таких, що мають неабияку художню значущість, що спонукає перекладачів при відтворенні оригіналів у єдності змісту і форми намагатися зберегти максимальну кількість формальних характеристик цих образів. При цьому прийоми метонімічного та метафоричного розвитку солярно-місячних образів, які за неможливості використання прямих відповідників лексичних одиниць в умовах асиметрії мовних картин світу нерідко дозволяють досягти прийняттого балансу між відтвореними змістовними та формальними характеристиками образу, приблизно однаково часто зустрічаються в усіх чотирьох строфах досліджуваних сонетів. Цікавим напрямком подальших досліджень є порівняльне вивчення специфіки відтворення солярно-місячних образів в українських перекладах творів інших французьких сонетярів.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Будагов Р.А.* Стилистическое осмысление грамматической категории рода // Теория языка и инженерная лингвистика. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – С. 18-23;
2. *Иванов О. А.* Камень преткновенія– грамматический род // Теорія і практика перекладу. – К: КГУ, 1987. – № 14. – С. 99-104;
3. *Качановська Т. О.* Назви небесних тіл в оригіналах і перекладах французьких сонетів XIX ст. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики: Зб. наук. пр. – К.: Логос, 2012. – Вип. 21. – С. 191-198;
4. *Качановська Т. О.* Поетика оніма у французьких сонетах XIX століття як перекладознавча проблема (на матеріалі сонетів Ж. де Нерваля, Ш. Бодлера, С. Малларме та Ж.-М. де Ередія) : дис... канд. філол. наук: 10.02.16 . – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – 226 с.;
5. *Качановська Т. О.* Специфіка відтворення назв небесних тіл в українських перекладах французьких сонетів // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 41. – Ч. 2 – С. 160-168;
6. *Коптілов В. В.* Першотвір і переклад / В. В. Коптілов. – К.: Дніпро, 1972.– 215 с.;
7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва та В.І. Теремко. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.;
8. *Наливайко Д. С.* Передмова // Бодлер Ш. Квіти Зла. – К.: Дніпро, 1989. – С. 3-30.
9. *Рильський М. Т.* Ясна зброя. Статті. – К.: Радянський письменник, 1971.– 285 с.;
10. *Слабоштицький М.* Молодший брат. Михайло Орест // 25 поетів української діаспори. – К.: Ярославів Вал, 2006. – 728 с. – (Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/25poetiv15.html>);
11. *Эткинд Е. Г.* Поэзия и перевод. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 430 с.;
12. *Bellenger Y.* Journée et ses moments dans la poésie française du XVIe siècle. – Gunter Narr Verlag, 1979. – 255 p.;
13. *Eigeldinger M.* La symbolique solaire dans l'œuvre critique de Baudelaire // Études françaises. – 1967 – vol. 3. – n° 2. – P. 197-214;
14. *Eigeldinger M.* Le soleil de la poésie: Gautier, Baudelaire, Rimbaud. – Neuchâtel: La Baconnière, 1991. – 257 p.;
15. *Pichois Cl.* Les Fleurs du mal et autres poésies // Notices, notes et variantes. – P. : Gallimard, 1993. – p. 789-1515.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

16. Антологія французької поезії / Пер. з фр. М. Ореста. – Мюнхен: Ціцеро, 1954. – 74 с.;
17. *Бодлер Ш.* Поезії / Перекл. з фр. Д. Павличка і М. Москаленка. – К.: Дніпро, 1999. – 271 с.;
18. *Бодлер Ш.* Літанії Сатани / Пер. з фр. І. Петровція. – Ужгород: Госпрозрахунк. ред.-видав. відділ Закарпатськ. обл. упр. по пресі, 1994. – 148 с.;
19. *Baudelaire Ch.* Les Fleurs du Mal et autres poésies // Œuvres complètes / Bibl. de La Pléiade. – P. : Gallimard, 1993, T. I. – С. 8-175;
20. *Benveniste E.* Baudelaire / Présentation et transcription de Ch. Laplantine. – Limoges : Lambert-Lucas, 2011. – 767 p.;

21. *Constant B. Adolphe*. – P. : Treuttel et Würtz, 1816. – 228 p. (p. 176)  
22. *Vauvenargues, Réflexions et Maximes // Oeuvres complètes de Vauvenargues*. – P. : A.Belin, 1823. – Т. II. – pp. 1-153.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12 р.

**Качановская Т.**, канд. филол. наук, доц.,  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

### **ПОЗИЦИОННО ОБУСЛОВЛЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПРИ ВОССОЗДАНИИ СОЛЯРНО-ЛУНАРНЫХ ОБРАЗОВ В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ СОНЕТОВ Ш. БОДЛЕРА**

*Проанализировано влияние позиционных характеристик на специфику воссоздания солярных и лунных образов в украинских переводах сонетов Ш. Бодлера. Рассмотрены, в частности, переводы Д. Павлычко, М. Москаленко, М. Ореста, И. Петровicia.*

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

**Kachanovska T.**, Cand.Phil.Sci, Associate Professor  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **POSITION CAUSED TRANSFORMATIONS OF THE SUN AND THE MOON IMAGE IN UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE CH. BAUDELAIRE'S SONNETS**

*The article is devoted to the impact of position characteristics on the rendering of the Sun and the Moon images in the Ukrainian translations of the Ch. Baudelaire's sonnets. Translations made by D. Pavlychko, M. Moskalenko, M. Orest and I. Petrovitsij were analyzed.*

**Key words:** poetic translation, sonnet, genre, names of celestial bodies, sun's image, moon's image