МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА РОМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **АВТОРСЬКА КАРТИНА СВІТУ АРТЮРА РЕМБО У ТРАНСЛАТОЛОГІЧНОМУ АСПЕКТІ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0353-ф
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно), перша - французька
освітньо-професійної програми
Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (французька мова, англійська мова)
Заворотня Альбіна Миколаївна

Керівник к.ф.н., доц. Третяк Ю. Ю.

Рецензент к.ф.н., доц. Стуліна Є. В.

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології_
Кафедра романської філології і перекладу
Освітній рівень магістр_
Спеціальність 035 Філологія_
Спеціалізація 035.055 Романські мови та літератури (переклад включно), перша - французька
Освітня програма Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії (французька мова, англійська мова)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
_____
«____» _____ 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
____ЗАВОРОТНІЙ АЛЬБІНІ МИКОЛАЇВНІ_____
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Авторська картина світу Артюра Рембо у транслатологічному аспекті»_____
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту)___Третяк Юлія Юріївна к.ф.н.
затверджені наказом ЗНУ від «27» _лютого_ 2024 року № 352-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 02.12.2024

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту) __теоретичні джерела: Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості, Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія, Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу та ін._____

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) дослідити існуючі в сучасних лінгвістичних дослідженнях визначення поняття картини світу та її типів, приділивши окрему увагу визначенню авторської картині світу як відображенню в поетичному творі світогляду автора; 2) розглянути можливі засоби вербалізації авторської картини світу в поетичному творі; 3) визначити існуючі способи відтворення в перекладі мовних засобів оригіналу, які репрезентують авторську картину світу; 4) проаналізувати тексти збірки віршів «Illuminations» Артюра Рембо та виокремити засоби, що створюють авторську картину світу; 5) виявити і надати перелік способів відтворення авторської картини світу Артюра Рембо в перекладах.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	27.02.2024	27.02.2024
Розділ 1	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	15.04.2024	15.04.2024
Розділ 2	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	05.09.2024	05.09.2024
Висновки	Третяк Ю. Ю., к.ф.н.	15.10.2024	15.10.2024

6. Дата видачі завдання___27.02.2024_р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	березень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	квітень 2024	виконано
3.	Написання вступу	травень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	червень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2024	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2024	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2024	виконано
9.	Захист	грудень 2024	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. М. Заворотня
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ Ю. Ю. Третяк
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ І. В. Тарасюк
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 74 стор., 60 джерел.

Об'єкт дослідження: збірка віршів у прозі Артюра Рембо «Illuminations» та її переклад українською мовою, виконаний Ю. Покальчуком та М. Москаленко.

Мета роботи: дослідження авторської картини світу Артюра Рембо, яка репрезентована в збірці віршів у прозі «Illuminations», і виокремлення комплексу перекладацьких трансформацій, до яких запобігли перекладачі Ю. Покальчук та М. Москаленко, для відтворення образів, що становлять основу авторської картини світу поета.

Теоретико-методологічні засади: теоретичні засади дослідження проблем відображення картини світу, засоби її вербалізації в тексті твору (І. А. Живіцька, І. О. Голубовська, О. О. Селіванова), проблеми художнього перекладу (О. Линтвар, Л. Томнюк, М. Іваницька, та ін.).

Отримані результати: У художньому творі авторська картина світу відображає індивідуальне сприйняття реальності письменником і реалізується через різноманітні мовні засоби: вибір елементів змісту тексту, використання певних тематичних груп мовних одиниць, варіацію їх частотності, унікальні авторські мовні засоби тощо. Проведений аналіз текстів збірки віршів у прозі «Illuminations» А. Рембо дозволив виявити ряд характерних рис цієї збірки та підтвердити, що образ міста, фантасмагоричні та соціально-політичні образи складають основну частину авторської картини світу, представлену в досліджуваному творі, і збережені в перекладах Ю. Покальчука та М. Москаленко.

Ключові слова: *картина світу, авторська картина світу, способи вербалізації авторської картини світу, символ, відтворення в перекладі, перекладацькі трансформації, сенсоріальний образ, метафора, еквівалент*

ЗМІСТ

ВСТУП……4

РОЗДІЛ 1 ПОНЯТТЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ ТА СПОСОБИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ……...7

1.1 Поняття картини світу. Типи картин світу та їх елементи……7

1.2 Авторська картина світу як відображене в творі світосприйняття автора..11

1.3 Засоби створення авторської картини світу ……..…….....……14

1.4 Проблема сприйняття та способи відтворення авторської картини світу у перекладах …..……..18

РОЗДІЛ 2 СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ АРТЮРА РЕМБО В ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ЗБІРКИ ВІРШІВ У ПРОЗІ «ILLUMINATIONS» ……..……...…….21

2.1 Коротка характеристика творчості Артюра Рембо…….……..21

2.2 Загальна характеристика збірки віршів у прозі «Illuminations» ……..23

2.3 Елементи авторської картини світу Артюра Рембо досліджуваного періоду та способи їх відтворення в перекладах ……..……25

2.3.1 Образ міста…….……...……30

2.3.2 Фантасмагоричні образи……..……..…….....43

2.3.3 Соціально-політичні образи…..……..……57

ВИСНОВКИ…..…….……..…….66

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ…….……...…….69

ВСТУП

Мовна особистість відображає у мовленні власний досвід і загальні уявлення про навколишній світ. Вона формується на основі індивідуального й національного, а її творче самовираження стає важливим елементом художнього тексту. Літературний твір передає унікальну авторську картину світу, що втілюється у вербалізованих образах, які мають естетичне значення та розкривають внутрішній світ письменника. Уявлення автора про дійсність знаходять відображення в текстовій діяльності через художні прийоми та образну систему. Їх відтворення часто являє собою проблему для передачі в тексті перекладу.

У даному дослідженні здійснюється аналіз оригіналу та перекладів українською мовою віршів із циклу «Illuminations» Артюра Рембо з метою дослідження існуючих способів відтворення авторської картини світу письменника в перекладі та виокремлення перекладацьких прийомів, які застосовують перекладачі, аби відтворити авторську картину світу в перекладі. У ході роботи виділяються основні категорії образів (образ міста, фантасмагоричні та соціально-політичні образи) і досліджуються різноманітні перекладацькі підходи до передачі цих образів.

Актуальність роботи полягає в дослідженні способів репрезентації авторської картини світу та виявленні перекладацьких прийомів, за допомогою яких перекладачам вдається відтворити в перекладі специфіку авторської картини світу і своєрідність поетичного твору в цілому, що є обов'язковою вимогою для досягнення адекватного перекладу.

Наукова новизна визначається у спробі виявлення засобів репрезентації авторської картини світу А. Рембо в його збірці віршів «Illuminations» та в визначенні способів подолання труднощів, які виникають в ході перекладу.

Об’єктом дослідження виступає вербалізована засобами французької мови авторська картина світу Артюра Рембо, репрезентована у віршах у прозі періоду "ясновидіння" (1872–1873) у збірці «Illuminations», вперше опублікованої у 1886 році.

Предметом дослідження є система складових авторської картини світу Артюра Рембо та способи їх відтворення в перекладах українською мовою.

Метою даної магістерської роботи є дослідження комплексу перекладацьких рішень, до яких запобігли перекладачі для відтворення елементів авторської картини світу Артюра Рембо періоду «ясновидіння» у перекладах збірки «Illuminations» українською мовою.

Для реалізації поставленої мети нам необхідно вирішити наступні **завдання**:

1) розглянути існуючі в сучасних лінгвістичних дослідженнях визначення поняття картини світу та її типів, приділивши окрему увагу визначенню авторської картини світу та її складових, як відображенню світогляду автора;
2) розглянути можливі засоби вербалізації авторської картини світу в художньому творі та способи їх відтворення в перекладі;
3) дослідити авторську картину світу Артюра Рембо періоду «ясновидіння», репрезентовану в збірці віршів у прозі «Illuminations», виділити її складові та специфіку, визначити засоби її об’єктивації французькою мовою;
4) виявити і надати перелік способів відтворення авторської картини світу Артюра Рембо досліджуваного періоду в перекладах українською мовою.

Дослідження здійснено на **матеріалі** віршів збірки А. Рембо «Illuminations» та відповідних перекладів, здійснених Ю. Покальчуком та М. Москаленко.

Методи дослідження визначені поставленими завданнями. У даній роботі використовуються наступні методи лінгвістичного аналізу: аналітичний, описовий, метод контекстуального і семантичного аналізу.

Практична значущість проведеного нами дослідження полягає в актуальності використання отриманих нами результатів у подальшому вивченні особливостей авторської картини світу А. Рембо.

Робота пройшла **апробацію** у публікації:

Tretyak Y. Y., Zavorotnya A. M. Le concept d'« image du monde de l'auteur » et sa portée en traductologie. Qiyosiy adabiyotshunoslik, chog‘ishtirma tilshunoslik va tarjimashunoslikning dolzarb masalalari : xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari (Urganch, 22–23 octobre 2024). Urganch : Urganch Davlat Universiteti, 2024. P. 222–228.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

Перший розділ складається із опису існуючих в сучасних лінгвістичних дослідженнях понять: «картина світу», «мовна картина світу», «концептуальна картина світу», «авторська картина світу». Особливу увагу приділено визначенню авторської картини світу, виявленню її основних складових, вивченню засобів її вербалізації в тексті та необхідним перекладацьким трансформаціям, які використовують перекладачі для відтворення цих засобів у перекладі.

Другий розділ складається із аналізу, направленого на виявлення особливостей збірки віршів у прозі «Illuminations» А. Рембо на лексико-граматичному та семантичному рівнях, вивчення засобів вербалізації авторської картини світу поета, а також способів відтворення її в перекладі.

Висновки включають в себе узагальнення отриманих нами результатів проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок - 74, кількість використаних джерел - 60.

РОЗДІЛ 1
ПОНЯТТЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ ТА СПОСОБИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Поняття картини світу. Типи картин світу та їх елементи

Поняття «картина світу» займає ключове місце в гуманітарних науках, це «глобальний образ, який являє собою основу світобачення, світовідчуття і реалізується в різноманітних формах людської поведінки, до яких належить і людська мова» [Живіцька 2010]. У сучасній науці цей термін означає цілісний образ світу, який формується як результат усієї духовної діяльності людини. За Хайдеггером, людина є призмою для сприйняття світу, але «основа світу не залежить від того, яке до неї відношення думаючого». Він так формулює визначення цього поняття: «Картина світу, сутнісно зрозуміла, означає не картину, яка зображає світ, а світ зрозумілий як картина» [Хайдеггер 1993].

Термін «картина світу» виник на рубежі XIX-XX століть. Одним із перших його використав німецький фізик Генріх Герц, який трактував це поняття як сукупність внутрішніх образів зовнішніх об'єктів, що відображають їх істотні властивості. Герц підкреслював, що ці образи створюються розумом і повинні бути логічно необхідними наслідками відображених предметів [Герц 1959]. Згодом термін набув широкого розповсюдження в різних галузях гуманітарних наук, таких як лінгвістика, філософія, мистецтвознавство, антропологія та психологія.

Сучасні дослідження визначають картину світу як систему образів і зв'язків між ними, наочних уявлень про світ і місце людини в ньому, а також відомостей про взаємини людини з дійсністю, природою, іншими людьми та з самою собою. Картина світу є впорядкованою сукупністю знань про дійсність, сформованою в громадській, груповій та індивідуальній свідомостях [Качмар 2014; Кременєва 2019; Широкова 2018]. Б. О. Серебряніков визначив картину

світу як цілісний глобальний образ світу, що є результатом усієї духовної активності людини. У створенні картини світу беруть участь усі сфери психічної діяльності людини, від найпростіших: відчуттів, сприйняття та уявлень до складних форм – мислення та самосвідомості. Взаємодія з навколишнім середовищем, включаючи побутові та предметно-практичні аспекти діяльності, відіграє ключову роль у формуванні цього образу [Серебряников, Кубрякова, Постовалова, Телия, Уфимцева 1988].

Поняття картини світу розташоване на межі об'єктивного сприйняття та суб'єктивного оцінювання навколишньої дійсності, що визначається як суб'єктивний образ об'єктивної реальності. Картина світу виконує роль посередника у спілкуванні між індивідами, сприяючи їх взаєморозумінню за умови існування спільного значеннєвого поля.

Різноманітність картин світу, що відображають різні світогляди, вимагає класифікації на основі певних критеріїв. Серебряніков пропонує прості, але логічні ознаки для такої типології:

- суб'єкт, який описує картину світу;
- предмет, тобто об'єкт опису;
- результат діяльності, тобто сам образ світу [Серебренников, Кубрякова, Постовалова, Телия, Уфимцева 1988].

На думку дослідників, особливостями картини світу є її здатність визначати специфічний спосіб сприйняття та інтерпретації подій і явищ, служити основою світосприйняття, а також мати історично зумовлений характер, що передбачає постійні зміни в картинах світу її суб'єктів. Крім того, вона відображає національні особливості окремих народів, підкреслюючи культурну специфіку різних спільнот [Сукаленко 1992; Уфимцева 1988].

Існують різні типи картин світу, кожен з яких має свої особливості та функції:

– *мовна картина світу* закріплена в лексиці певної мови і відображає специфічне бачення реальності. В. Гумбольдт підкреслював, що різні мови є органами оригінального мислення і сприйняття нації, що

дозволяє кожному народу по-своєму сприймати багатогранність світу [Гумбольдт 1985]. В. Жайворонок докладно пояснює, що мовна картина світу – це мозаїкоподібна польова структура взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загалом картину (модель) світу як таку [Жайворонок 2007]. Широке визначення поняття «мовна картина світу» слід звести до вужчого концепту «національно-мовна картина світу», що виражається засобами певної мови, світорозумінням певного етносу, вербалізованою інтерпретацією, мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі [Голубовська 2004];

- *пареміологічна картина світу* є невід'ємною частиною мовної картини світу, яка проявляється через прислів'я та приказки, відображаючи когнітивні, культурні та національні особливості народу. Вона може містити універсальні архаїчні погляди та пережиткові уявлення про світ [Кальмук 2014];
- *концептуальна картина світу* тісно пов'язана з мовною картиною світу. Концептуалізація один із процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні й упорядкуванні наслідків внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки. Результатом концептуалізації є формування концептуальної системи, складниками якої є концепти, а виразником концептуальна картина світу [Селіванова 2006];
- *когнітивна картина світу* - ментальний образ дійсності, сформований когнітивною свідомістю людини чи певного народу в цілому, який є результатом як прямого емпіричного віддзеркалення дійсності органами відчуттів, так і свідомого рефлексивного відображення дійсності в процесі мислення. Вона є сукупністю концептосфери та стереотипів

свідомості, котрі задаються певною культурою чи субкультурою [Ахманова 1966];

– *художня картина світу* - виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього твору (або у свідомості глядача, слухача – під час сприйняття інших творів мистецтва). Суб‘єктивність є іманентою властивістю ХКС, підкреслюючи важливість втілення в художніх образах унікального світобачення та світосприйняття митця [Дубенко 2013].

Важливими факторами, що впливають на формування картини світу є:

- особливості історичного розвитку;
- національні традиції;
- соціальна детермінованість;
- етнічні особливості;
- релігійна приналежність.

Ю. М. Лотман, видатний дослідник культури, стверджував, що кожному історичному періоду відповідає своя картина світу. Він зазначав, що хоча може існувати універсальна картина світу для всього людства, вона буде занадто абстрактною. Наприклад, бінарні опозиції, такі як біле і чорне, можуть мати різне значення для різних культур [Лотман 1996]. Це підкреслює, що картина світу є своєрідною для кожної соціальної спільноти, від нації чи етносу до соціальної або професійної групи або окремої особи, і є історично мінливим процесом пристосування до мінливих реалій.

Картина світу є дуже важливою міждисциплінарною категорією, здатною регулювати суспільні відносини завдяки існуванню в ній уявлень про основні закони та правила, яким підкоряються всі елементи світу. Вона лежить в основі пізнавальної діяльності, визначаючи спрямованість і фундаментальні світоглядні уявлення про місце і роль людини в світі, про те, як влаштований світ, які закони в ньому діють. Таким чином, картина світу як цілісний, неподільний образ світу є результатом усього життя людини та її контактів із зовнішнім середовищем. Основні великі елементи картини світу – каркас –

складаються з вихідних принципів або уявлень, фундаментальних припущень про світ або його частини, необхідних для інтерпретації життєвих ситуацій та визначення сенсу подій. Деякі з них, такі як рух, причинність, намір, тотожність, еквівалентність, час і простір, можуть ґрунтуватися на вроджених властивостях людини, тоді як інші, як добро і зло, ставлення до життя і смерті, формуються в процесі виховання і розвитку [Брунер 1977].

Картина світу відображає людське світорозуміння через мову та інші знакові системи. Вона є синтетичною єдністю суб'єктивного і об'єктивного, поєднуючи духовно-індивідуальне та культурно-історичне. Формуючись у процесі взаємодії людини з навколишнім середовищем, картина світу забезпечує взаєморозуміння між індивідами та сприяє розвитку соціокультурної історичної творчості. Вона є важливим інструментом для розуміння специфічних рис народу та загального погляду на світ, виконуючи регулятивну функцію і визначаючи основні закони і правила суспільних відносин [Штерн 1998; Михальчук 2014].

Отже, картина світу є відображенням об'єктивної дійсності через суб'єктивне світосприйняття, на яке впливає безліч чинників: мовне оточення, суспільні цінності, тощо. Мовна та концептуальна картини світу тісно пов'язані. Формування та подальше функціонування авторської картини світу відбувається в співвідношенні із мовною та концептуальною картинами, оскільки останні дві є значно ширшими, ніж індивідуальна – авторська.

1.2 Авторська картина світу як відображене в творі світосприйняття автора

Художній текст, як завершений мовленнєвий твір, формується через призму унікальної точки зору автора на зображувані явища. Ця точка зору, відображена в індивідуально-авторській картині світу, являє собою особистісну концептуалізацію і категоризацію сприйняття дійсності конкретним письменником. Авторська модель світу виступає як специфічна

інтерпретація реальності, яка перетворюється через мистецькі засоби, надаючи їй образної, естетичної та емоційно насиченої форми. Ця модель є результатом творчого процесу і виявляється в художніх творах як результат вербалізації концептів та ідей автора.

Як зазначає Ю. Лотман, художня модель світу відображає не лише об'єктивні реалії, але й суб'єктивне розуміння автора [Лотман 1970]. Це твердження підкреслює, що кожен автор має власне розуміння дійсності, яке залежить від його внутрішнього світу, особистих переживань, культурних особливостей та досвіду. Авторська картина світу формує специфічну реальність, яка є не просто відображенням дійсності, а переосмисленим і перетвореним образом світу. Відмінність авторської картини світу від об'єктивного відображення реальності полягає в тому, що вона надає більше значення образності, символізму і естетичній насиченості, що дозволяє передати авторське розуміння дійсності через індивідуальне сприйняття світу. Це переосмислення реальності відбувається через активну участь автора в процесі створення твору.

Одним із ключових елементів створення авторської картини світу є номінативні одиниці, які обирає автор для передачі свого світогляду. Авторська картина світу вирізняється кількістю номінативних одиниць, змістом їх значень, що виражають концептуальну картину світу [Крупа 2010]. Це означає, що кожен автор використовує певну кількість лексичних одиниць, які є характерними для його особистого досвіду, психічного складу, інтелектуального розвитку та естетичних уподобань. Наприклад, у творах поетів часто використовуються метафори, порівняння, символи та інші художні засоби для створення певного емоційного та естетичного впливу на читача. Ці мовні одиниці є важливими для створення образної картини світу, яка не лише відображає реальність, а й трансформує її через індивідуальне світовідчуття автора.

Індивідуальні картини світу значно відрізняються у носіїв навіть однієї мови. Особливо великою кількість індивідуальних особливостей, які не

притаманні всім представникам певної лінгвокультури, характеризуються індивідуальні картини світу письменників (так звані індивідуально-авторські картини світу). Це пов’язано з тим, що кожен автор, окрім загальних мовних норм, використовує власні лексичні, стилістичні та граматичні засоби для передачі свого індивідуального бачення реальності. Як зазначає С. П. Бибик, мовні парадигми систематизують лексичні одиниці для формування тексту, але всередині тексту ці парадигми можуть змінюватися в залежності від контексту і авторських уподобань [Бибик 2005]. Це означає, що автор свідомо або підсвідомо вибирає певні лексичні та стилістичні елементи для формування власного художнього світу. Окрім того, варто зазначити, що кожен автор, окрім передачі власного світогляду, також виражає своє ставлення до культурних норм і цінностей свого часу. Тому авторська картина світу містить як індивідуальні, так і загальнолюдські елементи.

У деяких дослідженнях також виділяють динамічність, що є ще однією ключовою характеристикою авторської картини світу. Ця динамічність проявляється у здатності картини світу змінюватися відповідно до змін у житті автора. Наприклад, автор, який протягом свого життя переживає значні зміни в особистому чи суспільному житті, може переосмислювати своє ставлення до певних подій або явищ, що знаходить відображення у його творчості. У цьому контексті важливу роль відіграють символи, лейтмотиви, асоціативні ряди та інші стилістичні елементи, які допомагають автору структурувати свій художній текст. Ці елементи створюють внутрішню логіку тексту, яка дозволяє читачеві зрозуміти основні ідеї автора і простежити розвиток його творчого світогляду [Дейкун 2015; Линтвар 2014].

Ще одним важливим аспектом є взаємозв'язок між мовною і концептуальною картинами світу. Бибик стверджує, що між лінгвістичними та текстовими лексичними парадигмами існують відмінності. Лінгвістичні парадигми структурують лексичні одиниці для формування тексту, але всередині тексту ці парадигми можуть змінюватися в залежності від контексту і авторських уподобань [Бибик 2005]. Це означає, що автор має можливість

змінювати свою мовну картину світу в залежності від конкретного тексту або навіть окремих частин тексту. Водночас авторська картина світу залишається цілісною, оскільки вона відображає загальний світогляд автора, який формується на основі його життєвого досвіду, переконань та емоцій.

Таким чином, мовна особистість є поняттям, тісно пов'язаним з вивченням мовної картини світу, яка є результатом взаємодії системи цінностей людини з її життєвою метою, мотивами поведінки і виявляється в текстах, породжених цією людиною. Саме тому реалізація індивідуальних рис мовної особистості автора знаходить своє відображення в мові художнього твору на всіх рівнях ієрархічної структури тексту, виокремлюючи індивідуально авторську картину світу автора із загальної картини світу, представленої в художньому тексті, адже саме художній текст є найяскравішим втіленням особистісного [Єрошенко 2010]. Через цю картину світу автор не лише передає свої ідеї, але й впливає на читача, формуючи його сприйняття реальності та викликаючи певні емоційні та інтелектуальні реакції на текст.

1.3 Засоби репрезентації авторської картини світу

Дослідження текстів окремих авторів вимагає аналізу їхньої авторської картини світу. Письменник відображає дійсність через мову, яка слугує засобом опису навколишнього світу та інструментом для вираження його суб'єктивного бачення. Стереотипні уявлення мовця про світ знаходять своє відображення у висловах узагальнюючого характеру — таких як дефініції, афоризми, прислів'я та ідіоми. Автор обирає ті мовні засоби, які відповідають його уявленням та створюють ієрархічну систему понять, що відображає його ціннісні орієнтири та життєві принципи. Слово, як самодостатній елемент художнього тексту, передає особливості індивідуального стилю автора. Значення слів, закріплене у словниках та реалізоване в текстах, об'єднує різні концептуальні поняття, формуючи мовну картину світу. Вона значною мірою

залежить від жанрових і стильових особливостей твору. Водночас мовна картина світу відображає особисте бачення дійсності письменником, яке формується під впливом його психофізіологічних особливостей, світоглядних позицій, життєвого досвіду та творчого таланту [Гумбольдт 2000].

Індивідуальність автора проявляється і в доборі мовних засобів, які він використовує для реалізації змісту та задуму твору. У художньому тексті можуть бути представлені побутові реалії, соціальні явища та культурні особливості суспільства чи етносу, які автор описує. Простір твору, в свою чергу, відображає мовно-культурний контекст, до якого належить письменник [Гумбольдт 2000].

Засоби репрезентації авторської картини світу є важливим елементом будь-якого художнього тексту, оскільки саме через них автор передає своє індивідуальне бачення реальності та особисте світосприйняття. Як було зазначено в попередньому розділі, на формування авторської картини світу впливають численні фактори, такі як культурні, історичні, соціальні та психологічні обставини. Ці фактори забезпечують унікальність і неповторність кожного художнього твору, роблячи авторську картину світу індивідуальним явищем. Крім того, авторська картина світу займає своє окреме місце серед інших картин світу, таких як мовна, культурна, соціальна, і взаємодіє з ними.

Авторська картина світу може містити в собі концепти, які є властивими світосприйняттю конкретного індивіда — автора. Вони називаються індивідуальними концептами письменника, і через них автор виражає своє унікальне ставлення до зображуваної реальності. Таким чином, мова стає не просто засобом комунікації, а інструментом для створення авторської картини світу. Із цього всього можна зробити висновок, що авторська картина світу є опосередкованою, оскільки вона відбиває не лише індивідуальне світосприйняття автора, але й загальноприйняті норми і структури мовної картини світу [Томнюк 2020].

Особливу роль у формуванні авторської картини світу відіграють засоби художньої виразності. Тропи та фігури, як засоби художньої виразності, можуть широко використовуватися для підсилення емоційного впливу на читача. Наприклад, метафора, порівняння, епітет, символ стають важливими інструментами для створення глибоких емоційних та естетичних ефектів. К. А. Долінін зазначає, що ці засоби не лише допомагають автору виразити свої думки, але й створюють емоційну атмосферу, яка дозволяє читачеві глибше проникнути в авторський задум [Долинин 1987]. Вони стають важливими елементами для передачі глибинного сенсу тексту, оскільки через них автор може передати не тільки зовнішні події, але й внутрішні переживання персонажів або самого автора.

Мовні засоби, що використовуються автором у процесі створення тексту, відіграють важливу роль у формуванні ідеї та змісту твору. Це означає, що мова є лише засобом вираження, а не самим світоглядом, і процес передачі інформації завжди залежить від багатьох чинників, включаючи інтерпретацію читача. Мовна картина світу є важливою складовою авторської картини світу, оскільки вона визначає способи вираження ідей та задумів автора. У цьому контексті важливо підкреслити роль літературного напряму, до якого належить автор. Таким чином, авторська картина світу не є ізольованою: вона завжди взаємодіє з літературною традицією і культурними нормами своєї епохи. Проте, незважаючи на цей вплив, літературна творчість завжди залишається індивідуальним процесом, і кожен автор знаходить свої унікальні засоби для вираження свого бачення світу [Швець 2018].

Одним із ключових засобів актуалізації авторської картини світу є повторювані ключові слова та образи, які автор використовує для створення асоціативних полів. Повтори, тематичні або синонімічно-антонімічні відносини між словами, асоціативні образи допомагають створювати складні смислові конструкції, які відображають основні концепти твору. Це дозволяє авторові не тільки передати свої ідеї, але й вплинути на сприйняття читача, формуючи у нього певні асоціації і емоційні реакції. Засоби художньої

виразності, такі як метафора, порівняння, епітет, символ, є важливими інструментами для передачі авторської картини світу. Вони дозволяють авторові створювати образи, які не лише описують реальність, але й трансформують її, надаючи їй нових смислів і значень. Як зазначає І. В. Широкова, в індивідуально-авторській картині світу поєднано три складники: когнітивна база тієї національної лінгвокультурної спільноти, членом якої є автор, набір колективних когнітивних просторів тих соціумів, до яких він входить (наприклад, авторів як представників одного літературного напряму), індивідуальний когнітивний простір. На основі трьох наведених складників здійснюється переосмислення об'єктивної дійсності, концептуалізація та категоризація світовідчуття певною мовною особистістю. Результатом є суб'єктивна реальність автора, втілена в його творах. Тобто індивідуально авторська картина світу ґрунтується на когнітивній базі, на яку накладається власне модифіковане бачення світу як емоційно забарвлена система образів, не лише зорових, але й звукових, смакових, тактильних та нюхових. До того ж, Широкова стверджує, що деякі дослідники фокусують увагу на динаміці ментальних просторів, реконструюють концептуальні метафори, вивчають ідіостиль, центральною одиницею якого є індивідуально-авторський концепт, та концептуальні пріоритети письменника, встановлюють когнітивні моделі словесного поетичного образу, здійснюють аналіз номінативних одиниць, які вербалізують базові концепти, вивчають створення образів на основі асоціативних ознак, яке залежить від когнітивного досвіду людини, її мовної свідомості. Образ же є «одним зі складників концептуальної системи мислення людини», що розкриває те, як митець розуміє, категоризує й переосмислює світ [Широкова 2021].

Таким чином, засоби репрезентації авторської картини світу є складним і багатогранним явищем, яке включає в себе різні аспекти: від мовних засобів і образів до когнітивних концептів і емоційних переживань. Авторська картина світу формується через взаємодію мовної картини світу, індивідуального

досвіду автора і загальнолюдських культурних цінностей. Вона є складним процесом, що вимагає уважного аналізу і комплексного підходу до її вивчення.

1.4 Проблема сприйняття та способи відтворення авторської картини світу у перекладах

Переклад художнього твору — це складний процес, під час якого перекладач стикається з багатьма труднощами. Однією з найбільш критичних є збереження авторської картини світу, що відображає унікальний світогляд письменника і його індивідуальне бачення реальності. Важливим аспектом перекладацької діяльності є здатність зберегти мовні, стилістичні та концептуальні елементи, які складають основу авторського світорозуміння.

Для подолання перекладацьких труднощів перекладачеві доводиться ідентифікувати авторську картину світу, аби зуміти відтворити її в перекладі. Ця ідентифікація є важливим етапом перекладу, адже саме вона дозволяє перекладачеві зрозуміти основні концепти, які автор вклав у текст, і відтворити їх в іншій мовній системі. Оцінка художньої мови, що репрезентує картину світу в тексті певного твору, є фінальним етапом підготовки до перекладу. Під час цього етапу перекладач проводить детальний аналіз оригіналу, виділяючи ключові мовні елементи, такі як кліше, фразеологізми, граматичні конструкції, семантичні відношення та деривативні моделі.

Денотативний зміст позначає об'єкти дійсності та їх основні характеристики. Сигніфікативне значення співвідноситься з денотативним та відображає національні особливості сприйняття денотатів, включаючи стійкі та оціночні асоціації, історичні відповідники та реалії, експресивне і стилістичне забарвлення. Інтерпретативне значення пов'язане зі сприйняттям та розумінням тексту індивідом, і саме тут можуть виникати труднощі в передачі алюзій, фігур стилю та інших особливостей тексту. Внутрішньомовне значення виражає зв'язок мовних знаків між собою в рамках системи мови та її граматики. Перекладач має враховувати всі ці рівні змісту, щоб забезпечити

максимально точну передачу авторського задуму і створити текст, який викличе у читача перекладу ті самі емоції і асоціації, що й у читача оригіналу [Швець 2018]. Особливу складність для перекладача становлять тропи, неологізми та символічні елементи, які є невід'ємною частиною авторської картини світу.

Лексичні поєднання, що утворюють образність у тексті, є складними для перекладача, оскільки важко знайти еквіваленти, які б зберігали всі особливості оригіналу та передавали задум автора. Тропи, такі як метафори, символи, порівняння, можуть мати багатошарове значення, яке відображає глибокі культурні та історичні конотації. Перекладач має враховувати як семантичний, так і структурний рівні цих елементів, щоб зберегти їх значення в перекладі. Окремі символи можуть мати приховані сенси, пов'язані з культурним або соціальним контекстом, і ці сенси не завжди можна передати прямим перекладом. У таких випадках перекладач повинен використовувати перекладацькі трансформації, такі як перестановки, заміни, додавання або опущення, щоб зберегти емоційний і концептуальний вплив оригіналу. Збереження поетичної форми в перекладі вимагає від перекладача не лише лінгвістичних навичок, але й глибокого розуміння художньої структури твору та вміння адаптувати її до мови перекладу [Шемуда 2013; Чередниченко, Коваль 1995].

О. Линтвар зазначає, що перекладачеві можуть допомогти проникнути у творчий метод письменника праці літературних критиків, сучасників автора або автобіографічні праці самого письменника [Линтвар 2004]. Це дозволяє перекладачеві краще зрозуміти контекст твору та ідентифікувати ключові елементи авторської картини світу, які мають бути збережені у перекладі. Л. Томнюк додає, що індивідуальні риси перекладача часто впливають на текст перекладу, оскільки переклад художнього тексту вимагає творчого підходу і використання різних трансформацій для збереження оригінального задуму автора [Томнюк 2020].

М. Іваницька підкреслює, що перекладач стикається з впливом політичних, ідеологічних та соціокультурних чинників, які можуть визначати вибір твору для перекладу, орієнтацію на певну цільову аудиторію, а також способи відтворення національного колориту та передачі імен і номенклатури [Іваницька 2023]. Ці чинники також впливають на перекладацькі рішення на мікрорівні, де перекладач повинен вирішувати, які елементи тексту адаптувати, а які зберегти у первісному вигляді. Як зазначає Г. Мірам, жанр оригіналу має вирішальний вплив на перекладацькі рішення: у науковій або технічній літературі пріоритетом є точність передачі змісту, тоді як у художньому перекладі важливо передати не лише зміст, але й емоційний вплив твору на читача [Мірам 2017].

Переклад художнього тексту — це не просто ремісницька робота, як зазначає Г. Ґадамер, це спроба нового прочитання тексту, яка вимагає від перекладача взяти на себе відповідальність за відтворення всіх нюансів авторської картини світу [Ґадамер 2001]. Перекладач виступає не лише як посередник між двома мовами, але й як співтворець, який допомагає читачеві перекладу наблизитися до оригінального задуму автора. Тому перекладач має детально аналізувати текст, враховувати культурні й історичні контексти, а також використовувати всі доступні йому засоби для збереження авторського стилю.

Таким чином, проблема сприйняття і відтворення авторської картини світу у перекладі є однією з ключових у перекладацькій практиці. Перекладач повинен не тільки точно передати зміст твору, але й зберегти його стиль, естетичну насиченість, культурні й історичні конотації. Це вимагає комплексного підходу до перекладу, де перекладач поєднує лінгвістичні, культурологічні, історичні та стилістичні знання для досягнення максимальної точності і збереження авторської картини світу.

РОЗДІЛ 2
СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ АРТЮРА РЕМБО В ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ЗБІРКИ «ILLUMINATIONS»

2.1 Коротка характеристика творчості Артюра Рембо

Артюр Рембо був видатною фігурою французького символізму, який водночас втілював протиріччя між потужним поетичним натхненням і глибокою байдужістю до самої суті поезії. Його постать привертала увагу багатьох дослідників [Plessen 1967; Donat 1995; Maulpoix 1996; Gauthier 2011; Berjola 2011]. Винятковий талант митця проявився дуже рано, і всі три етапи його творчого розвитку завершилися в період з п'ятнадцяти до дев'ятнадцяти років. У віці сімнадцяти з половиною років він зіткнувся з серйозним ідеологічним викликом після поразки Паризької комуни, що призвело до глибокого розчарування в його поетичній місії. Спочатку Рембо прагнув перетворити свою поезію на інструмент радикальних змін у світі, але згодом жорстко розрахувався зі своїм поетичним минулим, втративши інтерес до літератури [Балашов 1982].

Творчість Рембо не була повністю зрозумілою навіть серед його сучасників, включаючи Верлена. Поети, читачі, критики бачили в ньому багатоликого і невизначеного митця. Перший період його творчості (кінець 1869 р. - весна 1871 р.), коли йому було від п'ятнадцяти до шістнадцяти з половиною років, асоціювався з романтизмом і Парнасом, а також з впливом Бодлера, Гюго, Банвіля та раннього Верлена. Другий період (літо 1871 р. - весна 1873 р.), коли Рембо було від шістнадцяти з половиною до вісімнадцяти з половиною років, пов'язаний із символізмом. Він намагався створити «універсальну мову», яка б синтезувала всі почуття і була зрозумілою для всіх.

У цей час Рембо почав ламати усталені форми французької поезії, що досягла свого піку і потребувала змін. Незважаючи на оновлювальні зусилля романтиків 1830-х років і Бодлера, до 1871 року не існувало прямого шляху для подальшого розвитку [Давиденко, Чайка 2007].

Третій період (весна - осінь 1873 р.), коли Рембо було дев'ятнадцять років, знаменував кризу символізму. Він зазнав впливу ідей, що сприяли поширенню ніцшеанства, і відображав імперіалістичний тиск на мистецтво. У цей період Рембо написав «Осяяння» і «Сезон у пеклі», де, сповнений розчарувань, попрощався з бунтарством і творчістю. Цей поворот від символізму до декадансу, позбавленого релігійного містицизму, став визначальним для його подальшої долі як поета [Обломиевский 1973].

Рембо бачив себе бунтівником, який, за словами Поля Верлена, був «ангелом і демоном». Його поетичний шлях можна охарактеризувати як нескінченне блукання в глибинах духу, намагаючись знайти своє «я» серед багатогранного світу і власного внутрішнього світу. Він не терпів жодних моральних обмежень, норм чи законів, нав'язаних суспільством. Усього близько п'яти років (від 16 до 20 років) Рембо присвятив поезії. Його творчий шлях відзначався постійним прагненням до пошуку нових форм і змістів, що знаходило відображення в його «теорії поезії ясновидця», викладеній у листах до Жоржа Ізамбара та Поля Демені в 1871 році. Відмовившись від традиційних форм, він культивував безсоння, голод, використання наркотиків і асоціальний спосіб життя, захищаючи свою індивідуальність і свободу в поезії [Давиденко, Чайка 2007].

Естетичні погляди Рембо можна звести до кількох ключових ідей. Він стверджував свободу духу і творення у «вільному злеті слів і асоціацій». Поет, на його думку, має стояти вище буденності, відкриваючи таємниці Всесвіту і прагнучи незвіданих висот і глибин. Він бачив поезію як магічну силу, інтуїцію і фантазію, що передає емоції та почуття безпосередньо від душі до душі. Рембо активно експериментував з формою, використовуючи асонанси, скорочені рядки, порушуючи пунктуацію та поєднуючи звукопис з

кольорописом, що знайшло вираження у його програмному вірші «Голосівки» [Давиденко, Чайка 2007].

Творчість Рембо знищує усталені межі поезії, звільняючи її від зовнішніх та внутрішніх обмежень. Завдяки цьому кожен митець отримує можливість вибору форми та структури, що дозволяє найкраще втілити його творчий задум. А. Рембо, через його здатність до «ясновидіння», нерідко вважали пророком, а його творчість сприймалася як філософський метод пізнання буття; його мета полягала в осягненні об’єкта, абсолютно зовнішнього щодо нього, володіння яким, однак, було важливішим для нього, ніж саме життя [Штейнер 2010].

Проте, попри всю новаторську силу його поетичних експериментів, Рембо на початку 1872 року відмовився від бунтарства і звернувся до тихого примирення з існуванням, що відображало декадентські тенденції. Цей перехід від символізму до декадентства, позбавленого релігійного містицизму, був виражений у збірці «Осяяння», яка стала остаточним поворотом до декадансу і аналізу якої буде присвячено подальші параграфи цієї роботи.

Отже, творчість Артюра Рембо залишається важливою в історії світової літератури. Його внесок у розвиток поезії, пошуки нових форм і змістів, а також прагнення досягти недосяжного, зробили його символом літературного бунтарства та натхненням для багатьох поколінь поетів і літературознавців. Незважаючи на те, що він рано завершив свою літературну діяльність, його ідеї продовжують впливати на сучасну поезію, залишаючись актуальними і сьогодні.

2.2 Загальна характеристика збірки «Illuminations»

Збірка «Illuminations» («Осяяння») Артюра Рембо є однією з його останніх робіт і характеризується підвищеною герметичністю тексту, що ускладнює розуміння творів. Це підтверджують численні дослідники, такі як

Лоранс Буго, Гюстав Гійом та Бернар Ноель, які вказують на проблеми інтерпретації на семантичному та синтаксичному рівнях. Збірка містить такі твори, як «Aube», «Ville», «Parade», «Après le Déluge», «Génie», «Démocratie», що відображає широкий спектр тем, включаючи страждання, метаморфози, природу, подорожі і руйнування. Рембо використовує вірші в прозі, що є характерним для його творчості і відображає тенденцію у французькій літературі до зближення поезії та прози [Балашов 1982].

«Осяяння», вперше частково опубліковане в 1886 році під назвою «Illuminations», складається з сорока двох віршів, з яких сорок – вірші у прозі, а «Marine» та «Mouvement» – верлібри, що робить їх першими віршами такого типу у французькій мові [Hackett 1981]. Рембо використовує сюрреалістичні стилістичні прийоми, що надають текстам особливої музикальності і чуттєвості.

Основною темою збірки є протест проти суспільства, в якому живе Рембо, а також страждання, метаморфози та творчість. Вірші побудовані так, що кожен фрагмент створює окремий всесвіт, що надає текстам багатозначності. Рембо експериментує зі словом, що надає текстам ритмічності і емоційного впливу [Dujardin 1936].

В «Осяяннях» Рембо прагне до ясновидіння через поезію, але також передає неможливість повного втілення цих прагнень. Збірка містить як пророчі одкровення, так і точні життєві деталі. Переклад творчості Рембо є складним завданням, оскільки потрібно відтворити авторську картину світу та зберегти багатошарові значення оригіналу.

Артюр Рембо, руйнуючи традиційні форми поезії, створює нове звучання через експерименти зі словом, метафорами і символами. Його внесок у світову поезію є значущим, і його твори продовжують надихати нові покоління [Apollinaire 1966]. Подальший аналіз буде зосереджено на системі образів у творчості Рембо та методах їх відтворення. Незважаючи на труднощі, переклад творів Рембо активно здійснюється на різні мови світу.

2.3 Елементи авторської картини світу Артюра Рембо досліджуваного періоду та способи їх відтворення в перекладах

У поетичній спадщині Артюра Рембо особливе місце займають символи, що втілюють глибокі ідеї та переживання через урбаністичні пейзажі, фантастичні видіння та суспільно-політичні теми. У його збірці « Illuminations » вони формують багатошарову та полісемантичну картину світу, яка поєднує реальність і фантазію, сенсорне сприйняття та абстрактні думки.

Образ міста у Рембо постає через картини сучасного міста з його архітектурою, вулицями та соціальними явищами. Поет створює візуальні метафори міського середовища, що відображають його критичне ставлення до сучасного суспільства та проблем урбанізації. Наприклад, у вірші «Ville» місто змальоване як місце, позбавлене естетичної гармонії:

une métropole crue moderne, parce que tout goût connu a étééludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville	*столиця, яку вважають модерною, тому що жодного смаку не помітно ні в меблях, ані в зовнішньому вигляді будинків, ані в самому плануванні міста*

Цей опис підкреслює бездушність сучасної архітектури та відчуження, що панує в міському просторі. Ще один приклад з цього ж вірша:

La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin !	*Мораль і мова зведені до найпростіших висловів - нарешті!*

Цей уривок демонструє, як місто стає місцем деградації не лише в архітектурному плані, але й у соціокультурному сенсі. У вірші « Villes » зустрічаємо опис міста, де його сучасний вигляд і організація є штучними, холодними та механізованими:

Par le groupement des bâtiments en squares, cours et terrasses fermées, on	*évince les cochers. Les parcs représentent la nature primitive*

travaillée par un art superbe	*витіснили візників. Парки - зразок*
Скупчення будинків, що творять замкнуті площі, тераси і двори,	*первісної природи, яку обробило чудове мистецтво*

Ця цитата відображає спробу створити ідеальне місто, в якому навіть природа є результатом людської праці, позбавленою натуральності. Далі у вірші « Villes » наводиться метафоричний опис:

impossible d'exprimer le jour mat produit par le ciel, immuablement gris, l'éclat impérial des bâtisses, et la neige éternelle du sol	*Неможливо передати тьмяне світло дня, що його сіє незмінно сіре небо, імперський виблиск будівель і вічний сніг землі*

Місто виглядає як застигле у часі місце, де панує сірість і холод, що підкреслює його безжиттєвість. У вірші « Ouvriers » :

La ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers, nous suivait très loin dans les chemins	*Місто зі своїм димом і відгомоном справ довго йшло за нами по дорогах*

Цей опис символізує постійний вплив міського простору навіть на тих, хто залишає його межі: дим і гул продовжують переслідувати людину, не даючи їй втекти від механізованого світу. Урбаністичні пейзажі Рембо насичені контрастами між розкішшю та убогістю, розвитком і деградацією, хаосом і структурою.

Уява Рембо створює альтернативні простори, що поєднують реальність та ілюзію. Ці образи занурюють читача у світ видінь, які втілюють внутрішні переживання та сприйняття поета. Наприклад, у вірші « Enfance » перед нами постає містичний образ ідола:

Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande ; son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms	*férocement grecs, slaves, celtiques* *Цей ідол з чорними очима і жовтою шерстю, без предків, без двору,- благороднiший за казку, мексиканську чи фламандську; його*

володіння - блакить і зухвала зелень - розливається на пляжах, що їх хвилі без кораблів нарекли	*жахливими назвами - грецькими, слов'янськими, кельтськими*

Цей уривок представляє світ, де об'єднуються елементи різних культур і народів, створюючи нову, фантазійну реальність, яка відходить від буденної. Далі у цьому ж вірші:

Dames qui tournoient sur les terrasses voisines de la mer ; enfantes et géantes, superbes noires dans la mousse vert-de-gris	*Жінки, що кружляють на близьких приморських терасах, дитинні й велетенські, прекрасні й чорні у сіро-зеленій тіні*

Це підкреслює сюрреалістичність видінь, де простір заповнений казковими та примарними образами, що створюють відчуття відокремленості від реального світу. Ще один приклад із вірша « Enfance »:

Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient. Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient. Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes	*Дзижчали магічні квіти. Схили його колисали. Проходили казково граційні звірі. Хмари збирались над відкритим морем, утвореним із вічності гарячих сліз*

Цей фрагмент ілюструє, як поет змальовує видіння казкових істот і магічних рослин, створюючи відчуття ірреальності і занурення у фантазійний світ. У вірші « Being beauteous » можна побачити, як колір і форма стають головними елементами фантазії:

Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la vision, sur le chantier	*Власні кольори життя прориваються, танцюють, вивільняючись довкола Видіння, яке ще в риштуваннях*

Це підкреслює процес формування бачення, де образи ще не завершені, але вже рухаються та набувають форми. У вірші « Matinée d'ivresse » Рембо порівнює цей процес із перевтіленням:

Cela commençait par toute la rustrerie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace	*Це почалося з усякої бридоти, і ось це закінчується ангелами полум'я і льоду*

Ця метафора показує, як потворне й низьке може перетворитися на високе й божественне, що є відображенням внутрішньої трансформації. У вірші « Veillées » опис вражає своєю складністю і сюрреалістичністю:

La muraille en face du veilleur est une succession psychologique de coupes, de frises, de bandes atmosphériques et d'accidents géologiques. — Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences	*Мур перед тим, хто у чуванні,- психологічна послідовність окреслених фризів, атмосферних поясів, геологічних зсувів.- Раптова і разюча візія чуттєвих композицій з істотами найрозмаїтіших характерів і всіх подоб*

Це демонструє, як уява поета змінює простір і час, створюючи психологічні пейзажі. У вірші « Mystique » уява Рембо створює містичний світ:

Sur la pente du talus, les anges tournent leurs robes de laine, dans les herbages d'acier et d'émeraude	*На гребені схилу ангели розмаяли всю вовну своїх одінь серед сталевих і смарагдових трав*

Цей образ поєднує матеріальні та нематеріальні елементи, створюючи враження видіння, що межує з духовним досвідом. Таким чином, уява Рембо перетворює звичайний світ на ілюзорний, насичений символами і метафорами, які часто мають сюрреалістичний характер і демонструють поєднання різних емоційних та сенсорних досвідів.

Щодо політичних настроїв Рембо, то вони були тісно пов'язані з його глибоким розчаруванням у тогочасному суспільстві та політичних системах. Він неодноразово висловлював радикальні ідеї, які підривали основи традиційних політичних порядків. Рембо жив у часи глибоких суспільних потрясінь, таких як Паризька комуна (1871), яка відобразилася на його світогляді. Його ставлення до політики було скептичним і бунтівним: він

відчував відторгнення до капіталізму, буржуазних цінностей, та всієї репресивної системи влади, яку вважав несправедливою. У поезії Рембо часто з'являються образи руйнування, хаосу та протесту, що виражають його неприйняття політичних структур. Він прагнув показати моральну деградацію суспільства та необхідність його трансформації. У вірші « Démocratie » Рембо створює політичний маніфест проти капіталізму та колоніалізму, де описує деградацію суспільства. Він критикує політичні та економічні системи:

Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques. Aux pays poivrés et détrempés ! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires	*У містах ми вигодовуємо найцинічнішу проституцію. Ми знищимо логічно замислені повстання. У пряній й розмореній країні! - на службу до найпотворніших промислових чи військових експлуатацій*

Автор зображує власну країну як поле експлуатації, де влада цинічно пригнічує справедливі революційні пориви і служить інтересам військової та промислової еліти. У « Phrases » Рембо продовжує критикувати суспільну систему:

Pendant que les fonds publics s'écoulent en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu rose dans les nuages	*Коли громадські фонди витрачаються на братерських святкуваннях, б'є у хмарах дзвін з рожевого вогню*

Через метафоричні номінації корупційних дій влади, яка витрачає народні гроші на марні й порожні заходи, не вирішуючи актуальні проблеми суспільства, автор підкреслює її лицемірство. У вірші « Parade » Рембо передає глибоку іронію та відчуженість щодо революційних рухів і соціальних протестів:

Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique	*Майстри-шахраї, вони перетворюють місцевість і людей,*

використовуючи гіпнотичне комедіантство

Автор підкреслює, що всі ці соціальні вистави є маніпуляцією з боку влади, що використовує народ для своїх інтересів, створюючи ілюзію змін. Він зазначає, що лише він *« володіє ключем до цього варварського параду » (« J'ai seul la clef de cette parade sauvage »)*, що вказує на його усвідомлення справжньої суті соціальних подій.

Надалі в нашій роботі предметом розгляду стають образи, наявні в досліджуваному творі, які і являють собою елементи авторської картини світу Артюра Рембо та способи їх відтворення перекладачами Ю. Покальчуком та М. Москаленко. Беручи до уваги процес вербалізації в художньому творі авторської картини світу, ми повинні враховувати, що метою художнього твору є естетичний вплив, тому присутність елементів «індивідуального» та «авторського» в тексті завжди спрямована на те, щоб здійснити певний вплив на читача та направити його роздуми та оцінкові судження. Так, образ міста, фантасмагоричні та соціально-політичні образи стають основними компонентами світогляду Рембо в даній збірці, через які він передає своє бачення сучасного світу.

Пам'ятаймо, під час інтерпретації твору перекладач зосереджується на лексичних одиницях, особливо враховуючи їх стилістичне забарвлення. І саме від перекладацьких рішень, обраних відповідників та застосованих трансформацій залежить, наскільки точно буде передана авторська картина світу та прагматична складова твору.

2.3.1 Образ міста

Образ міста в поезії Артюра Рембо відображає його критичне ставлення до міста як символу втрати природності, гармонії та людяності. Для Рембо

місто стає метафорою модерного світу, що дегуманізує та відчужує особистість. Міське середовище в його творах є механічним та абсурдним, а індустріальні об’єкти й архітектурні елементи підсилюють ці відчуття. Образ міста в поезії Рембо стає ключовим елементом його авторської картини світу, передаючи відчуженість міського простору через метафори й сенсоріальні образи.

Одним із ключових віршів є «Простолюд» («Ouvriers»). У цьому творі місто постає як тягар, що переслідує людину навіть за його межами.

La ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers, nous suivait très loin dans les chemins	*Місто зі своїм димом і відгомоном справ довго йшло за нами по дорогах*

Артюр Рембо зображує місто як задушливий і нав’язливий простір, використовуючи звукові та ольфакторні сенсоріальні образи. Дим тут символізує важкість повітря, задуху, що обмежує свободу дихання, натякаючи на гнітючий вплив міського середовища на людину. *«Відгомін справ» («bruits de métiers»)* формує відчуття безперервного шумового фону та підкреслює рутинну зайнятість міського існування. Цей елемент міської звукової атмосфери відображає одноманітний ритм життя, що створює відчуття безвиході й замкненості. Таким чином, місто виступає як невидимий переслідувач, що «супроводжує» ліричного героя навіть за його межами, постійно нагадуючи про себе. Перекладач Ю. Покальчук зберігає сенсоріальні образи, передаючи шум міського простору через використання контекстуального відповідника: *«відгомін справ»*. Окрім цього, фраза *«très loin»* перекладена як *«довго»*, що змінює просторовий аспект на часовий, тим самим підсилюючи відчуття тяглості та постійної присутності міста, яке переслідує героя.

Поет протиставляє місто сільській місцевості, яка зображується як ідеалізований простір.

Ô l’autre monde, l’habitation bénie par le ciel et les ombrages!	*О інший світ, житла, благословенні небом, і тіні дерев!*

Цей контраст між містом і природою відображає прагнення ліричного героя до гармонійного середовища, вільного від тиску й відчуженості. У перекладі Ю. Покальчук додає конкретизацію *«тіні дерев»* (*«les ombrages»)*, що збагачує образ і підсилює контраст між урбаністичним та природним просторами. Завдяки цьому підкреслюється, що цей зовсім *«інший світ» («l'autre monde»)* відрізняється від задушливого міського середовища — тут є дерева, а не задимлений простір, заповнений сірими будівлями. Образ *«жител, благословенних небом» («l'habitation bénie par le ciel»)* формує ідеалізований простір, де герой може знайти спокій і гармонію, які протиставлені одноманітній і відчуженій урбаністичній реальності. Крім того, перекладач застосовує граматичну трансформацію: в оригіналі слово *«l'habitation»* використано в однині, тоді як у перекладі з'являється множина — *«житла»*. Така зміна створює відчуття більшого простору, посилюючи контраст із тісним та задушливим міським середовищем.

Розглянемо ще один приклад:

Des accords mineurs se croisent, et filent, des cordes montent des berges.	*Мінорні акорди перехрещуються і тривають, струни сягають берегів.*

Автор персоніфікує звукові сенсоріальні образи, що відтворює атмосферу хаосу і монотонності, притаманну місту. Рембо використовує музичні асоціації, де акорди переплітаються у безперервне звучання. Бачимо, що дієслово *«filent»* перекладено як *«тривають»*, що є нейтралізацією, адже *«filer»* означає *обертатися, проноситися*. Таким чином, у перекладі втрачається динаміка, закладена в оригіналі, і натомість виникає статичне відчуття постійності звуку. Важливим є і образ *«мінорних акордів»* (*«Des accords mineurs»)*, які асоціюються з сумом та меланхолією, створюючи емоційне сприйняття міста як похмурого та депресивного простору. Це ще раз підкреслює негативну емоційну забарвленість урбаністичного середовища у свідомості поета.

У вірші «Місто» («Ville») Артюр Рембо із сумною іронією презентує так звану «модерну» столицю як простір, позбавлений смаку й індивідуальності.

Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne parce que tout goût connu a été éludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville.	*Я — скороминущий і не надто вимогливий мешканець столиці, яку вважають модерною, тому що жодного смаку не помітно ні в меблях, ані в зовнішньому вигляді будинків, ані в самому плануванні міста.*

Поет підкреслює, що місто *«вважається»* модерним (*«crue moderne»), «тому що жодного смаку не помітно» («parce que tout goût connu a été éludé»).* Заміна пасивного стану дієслова «*croire*» на активну безособову конструкцію у перекладі ще більш дистанціює ліричного героя – *«éphémère»* і *«point trop mécontent»* – від ненависної урбаністичної реальності, підсилюючи загальне враження відчуженості і безликої одноманітності міського простору.

Атмосферу відчуженості посилює й демонстрація духовної деградації міста:

La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin !	*Мораль і мова зведені до найпростіших висловів - нарешті!*

У наступному прикладі образ *«новітніх привидів»* підкреслює втрату людяності в міському просторі, де жителі міста, мов примари, розчиняються у задимлених вулицях:

Aussi comme, de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon.	*Отак з вікна я помічаю новітніх привидів, що сунуть крізь загуслі й вічні вугляні дими.*

Застосування визначальної конструкції *«що сунуть»* як контекстуального відповідника до «*roulant*» створює негативне відчуття, ніби вони невідступно

насуваються. Сенсоріальний ольфакторний образ *«вугляних димів»*, використаний Рембо в оригіналі, передає відчуття важкості, постійної задушливості та похмурості міського середовища, підсилюючи враження, що місто просякнуте димом, який є наслідком діяльності фабрик, заводів і транспорту, а прикметник *«вічні»* створює враження, ніби він ніколи не мине. Загалом, у перекладі вдало передано похмуру атмосферу міста завдяки граматичним трансформаціям: вживання множини у перекладі не тільки сприяє благозвучності фрази, утворюючи певну ритміку *«загуслі й вічні вугляні дими»*, але й відтворює відчуття сталості задушливого міського середовища.

У наступному уривку, поет застосовує сенсоріальні образи та метафори, щоб вкотре відтворити атмосферу морального занепаду:

la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, un Amour désespéré, et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue.	*Смерть без плачів, наша діяльна дочка й служниця, зневірена Любов і миловидний Злочин, що плаче серед вуличного бруду.*

Образ *«la Mort sans pleurs» («Смерть без плачів»)* підкреслює байдужість і відсутність емоцій у міському житті, а метафоричний образ *«Злочину»*, що *«плаче серед вуличного бруду»*, передає вплив міста на людські почуття, перетворюючи вуличне життя на моральний занепад, де злочинність стає частиною буденного життя, а емоційне спустошення проникає в кожен аспект міського середовища. Рембо віртуозно застосовує звукові та зорові сенсоріальні образи, що поглиблюють похмуру атмосферу міста: плач, бруд. До того ж, автор використовує метафоричні образи та епітети: *«Amour désespéré» («зневірена Любов»)* підсилює відчуття марноти й безнадії; оксюморон у словосполученні *«joli Crime» («миловидний Злочин»)* відображає суперечливу природу міста, де злочин набуває певної привабливості, що підкреслює аморальність та викривлену етичну систему в цьому просторі. Такі образи надають місту негативних характеристик, в якому навіть любов стає безнадійною, а злочин – естетично привабливим. Серед помітних перекладацьких трансформацій, М. Москаленко застосовує контекстуальний

відповідник *«діяльна»* для *«active»*, зберігаючи значення активності та участі Смерті в міському житті, її постійну присутність. Дієприкметник *«piaulant»* (від «piauler» – пищати) перекладено визначальною конструкцією *«що плаче»*, що у свою чергу семантично нейтралізує вихідне значення. Такий переклад пом'якшує оригінальний сенс, проте зберігає емоційне навантаження, акцентуючи на трагічності життя у міському середовищі.

Важливою ознакою також є написання слів «Злочин», «Любов», «Смерть» з великої літери, які є персоніфікованими образами, що уособлюють окремі аспекти життя міста. У поезії Рембо ці поняття виходять за межі простих абстракцій, перетворюючись на своєрідні архетипи або сутності, які домінують у міському середовищі. Так, Любов стає зневіреною, позбавленою романтичної величі, Злочин набуває привабливості, а Смерть стає повсякденною «служницею» міста.

Ще одним віршем, де відображене ставлення Рембо до міста, є «Міста («Це міста!..»)» («Villes : Ce sont des villes !»), у якому поет використовує символічні образи Алеганів і Ліванів.

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve !	*Це міста! Це народ, для якого піднялися ці Алегани і Лівани марень.*

Гірські хребти Алеганів і Ліванів створюють відчуття величі, виступаючи як символи недосяжності й ілюзорності міського простору. Перекладач Ю. Покальчук застосовує контекстуальний відповідник *«марень»* для «*de rêve» (мрії)*, що підсилює ілюзійність образу.

La chasse des carillons crie dans les gorges.	*Погоня дзвоників звучить у пересмиках вулиць.*

Бачимо, що Рембо використовує звукові сенсоріальні образи, що створюють відчуття гучного і хаотичного звучання міського середовища. Перекладач застосовує трансформацію, перекладаючи *«crie»* як *«звучить»* замість *«кричить»*, що дещо нейтралізує та пом'якшує оригінальне значення, але зберігає сенс урбаністичного шуму. Крім того, використаний прийом

компенсації: *«les gorges» («ущелини»)* перекладено як *«пересмики вулиць»*, що передає специфіку міського ландшафту.

Sur les plates-formes au milieu des gouffres les Rolands sonnent leur bravoure.	*На платформах, підвішених у проваллі, Роланди трублять про свою відвагу.*

Поет використовує образ Роландів, що відсилає до легендарних героїв середньовічної літератури. Цей образ може означати іронічне відображення того, як легендарні постаті «у проваллі» самі «трублять» про свою відвагу, що в контексті сучасного міста може сприйматися як ознака самовихваляння та марної слави. Цей образ акцентує на абсурдності боротьби та намагань утвердитися в урбаністичному просторі. Ю. Покальчук застосовує компенсацію, перекладаючи *«au milieu des gouffres»* як *«підвішених у проваллі»,* і контекстуальний відповідник *«трублять»* для *«sonnent»*, що підкреслює театральність і символічність цього образу.

Далі Артюр Рембо вдається до використання міфологічних образів:

Des cortèges de Mabs en robes rousses, opalines, montent des ravines. Là-haut, les pieds dans la cascade et les ronces, les cerfs tettent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites.	*Кортежі Маб у червоних і опалових шатах виринають із ущелин. Нагорі олені, ноги яких вгрузають у каскади та ожину, ссуть Діану. Вакханки з передмістя хлипають, а місяць горить і виє. Венера зазирає до печер ковалів і пустельників.*

Образи Маб, Діани, Вакханок і Венери мають символічне значення: вони відображають фантастичність, надприродність та неоднозначність міського простору. Маби — це персонажі англійської міфології, королеви фей, які часто асоціюються з нічними мріями та ілюзіями. Їхня поява в міському просторі у вигляді процесії в червоних і опалових шатах передає міфологічний та містичний характер міського життя, що нагадує казковий сон або міраж. Цей образ підсилює відчуття ілюзорності міста. В античній міфології Діана —

богиня полювання, пов'язана з природою, лісами, тваринами. У контексті поета її образ набуває іронічного значення: олені, що *«ссуть Діану»*, наголошують на викривленому зв'язку з природою в місті. Цей образ стає абсурдним, оскільки те, що мало б символізувати гармонійний природний порядок, перетворюється на іронічний елемент, що підкреслює втрату природності в урбаністичному середовищі. У давньогрецькій міфології Вакханки — жриці Вакха (Діоніса), які асоціюються з екстазом, пристрастю та хаосом. У поезії Рембо *«Вакханки з передмістя хлипають»*, що додає до образу сум і втому. Вони втілюють неконтрольовані пристрасті, які губляться у похмурій, відчуженій атмосфері міста. Венера - богиня краси й любові, яка *«зазирає до печер ковалів і пустельників»*, уособлює протистояння і контраст між красою і грубою реальністю. Венера, що входить у такі похмурі й приземлені місця, символізує проникнення краси в контексти, де вона стає занедбаною. Це ще одна іронічна деталь, яка підкреслює розрив між ідеальним і реальним у міському просторі. Таким чином, ці образи використовуються Рембо для створення складної, багатошарової картини міста як простору, в якому міфологічне й реальне, краса й потворність, гармонія й хаос співіснують у постійному напруженні. Вони підкреслюють фантастичний, але водночас і викривлений характер сучасного міста, яке втрачає гармонію, стаючи місцем, де зливаються крайнощі й абсурдність. У свою чергу, перекладач застосовує низку контекстуальних відповідників, які зберігають символічне навантаження тексту: *«robes»* перекладено як *«шати»*, що надає образу Маб більшого стилістичного забарвлення, створюючи враження пишності й казковості. Дієслово *«хлипають»* обрано як контекстуальний відповідник до *«sanglotent»*, що передає глибокий емоційний стан та розгубленість Вакханок. Переклад дієслова *«entre»* як *«зазирає»* показує як Венера проникає у чужий і непривітний простір, підкреслюючи контраст між красою Венери та суворими умовами печер ковалів і пустельників. Таким чином, застосування таких контекстуальних відповідників дозволяє перекладачу зберегти символічне й емоційне навантаження тексту.

Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue.	*З палаців, будованих з кістки, долітає незнана музика.*

Рембо використовує звукові сенсоріальні образи, що створюють атмосферу містичності міського простору.

Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau, sous une brise épaisse, circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver.	*І о якійсь годині запустився я в рух багдадського бульвару, де товариства співали радість новій праці, кружляючи серед широкого вітру, не в силі уникнути казкового марева гір, куди слід було б ще повернутись.*

А. Рембо створює атмосферу, сповнену контрастів, що поєднують хаотичність міського життя з фантастичними й водночас рефлексивними образами. Контекст, у якому згадано «багдадський бульвар», має ірреальний, казковий характер, але водночас відображає реалії інтенсивного руху й соціальної активності міста. У фразі присутні яскраві описи, що вказують на жвавість і динаміку: *«товариства співали радість новій праці» («des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau»)*. У завершальному рядку *«Чия добра рука, яка гарна година поверне мені той край, звідки походять мої сни і мої найслабіші відрухи?» («Quels bons bras, quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements ?»)* простежується відчуття туги й ностальгії за чимось утраченим. Рембо використовує образи *«сну»* й *«найслабіших відрухів»*, щоб передати бажання повернутися до стану первісної гармонії, яка зруйнована в реаліях сучасного міста. Отже, у цьому уривку автор передає складність і багатогранність міського життя через хаотичні, фантастичні образи, показуючи його як простір, де перетинаються водночас відчуження, радість і туга за втраченою гармонією.

Вірш «Метрополітен» («Métropolitain») Рембо також є яскравим прикладом його критичного сприйняття міського середовища.

Du détroit d'indigo aux mers d'Ossian, sur le sable rose et orange qu'a lavé le ciel vineux viennent de monter et de se croiser des boulevards de cristal habités incontinent par de jeunes familles pauvres qui s'alimentent chez les fruitiers. Rien de riche. — La ville !	*З індигової ущелини до Оссіанових морів, серед рожевого й жовтогарячого піску, омитого виновим небом, щойно поставши, переплелися кришталеві бульвари, умить заселені родинами убогого юнацтва, що купує собі харчі у зеленярів. Ніяких розкошів. - Місто!*

Поет застосовує зорові сенсоріальні образи, щоб описати місто як місце, що поєднує природну красу з соціальною дисгармонією. Яскравий опис природних елементів — *«рожевий і жовтогарячий пісок» (*«*le sable rose et orange»)* — контрастує з образом *«убогого юнацтва»* (*«jeunes familles pauvres»)*, яке живе на *«кришталевих бульварах»* (*«boulevards de cristal»)* і змушене *«купувати їжу у зеленярів»* (*«s'alimentent chez les fruitiers»)*. Перекладач М. Москаленко застосовує контекстуальні відповідники, зокрема *«жовтогарячий»* для *«orange»*, що додає насиченості опису, а фраза *«що купує собі харчі»* як компенсація для *«qui s'alimentent»* передає специфіку побуту бідних родин. Використання терміна *«зеленярі»* для *«les fruitiers»* зберігає побутовий характер цього образу, підкреслюючи протиріччя між зовнішньою розкішшю і внутрішньою бідністю міського середовища.

Du désert de bitume fuient droit en déroute avec les nappes de brumes échelonnées en bandes affreuses au ciel qui se recourbe, se recule et descend, formé de la plus sinistre fumée noire que puisse faire l'Océan en deuil, les casques, les roues, les barques, les croupes. — La bataille !	*Від асфальтової пустелі, — безладно, разом зі скатертинами імли, жахливими громаддями у небі, яке провисло, і відступає, і суне вниз, утворене з найлиховіснішого диму, що лише й може породити жалобний Океан, — тікають каски, колеса, баркаси, кінські крупи. — Битва!*

Рембо змальовує хаотичність та важкість міського життя через описи диму, туману й небес, що насуваються. Місто зображено як простір безладу, де все ніби розпадається, рухаючись хаотично та невпорядковано. Перекладач передає *«fuient droit en déroute»* як *«безладно»*, що є прикладом компресії та підсилює загальну атмосферу розгубленості. Крім того, *«жахливі громаддя»* імли та *«небо, яке провисло, відступає, і суне вниз»* створюють образ тиску, що символізує гнітючий вплив міського середовища на людину. Перекладач застосовує контекстуальний відповідник *«громаддя»* для *«bandes»*, що підкреслює вагомість і загрозливість цього елемента, тоді як *«суне вниз»* для *«descend»* передає рух, що асоціюється з важкістю та неминучим занепадом.

Образ *«найлиховіснішого диму»*, породженого *«жалобним Океаном»*, підсилює відчуття трагічності та пригнічення, зображуючи міське середовище як простір, де панує небезпека та безнадійність. Фінальний образ *«битви»* вказує на безперервну боротьбу, що розгортається у цьому місті, і є символом соціального та особистісного конфлікту, характерного для урбаністичного простору.

Таким чином, Рембо через контраст між ілюзорною красою та суворою реальністю зображує місто як простір, у якому соціальні проблеми, бідність і напруга співіснують із хибним відчуттям величі.

Вірш «Міста («Офіційний Акрополь...»)» («Villes : L’acropole officielle») є ще одним твором, у якому Рембо висловлює своє критичне ставлення до урбаністичного простору, використовуючи складну образну систему.

L’acropole officielle outre les conceptions de la barbarie moderne les plus colossales.	*Офіційний Акрополь підкреслює найколосальніші помисли новочасного варварства.*

Рембо апелює до образу Акрополя — символу античної величі й культури. У контексті вірша цей образ набуває іронічного значення, акцентуючи на тому, що сучасне місто, намагаючись демонструвати велич і цивілізаційний поступ, є лише проявом «новочасного варварства».

*Un Nabuchodonosor norwégien a fait construire les escaliers des ministères ; les subalternes que j'ai pu voir sont déjà plus fiers que des ***, et j'ai tremblé à l'aspect des gardiens de colosses et officiers de constructions.*	*Норвезький Навуходоносор наказав збудувати сходи міністерств; підлеглі, яких я міг побачити, вже тепер пихатіші від інших, і я здригався при вигляді охоронців цих колосів та урядовців будівництва.*

Навуходоносор II — вавилонський цар, який правив у VI столітті до н. е. і відомий своїми грандіозними будівельними проєктами, серед яких зведення величних храмів, стін і знаменитих висячих садів Вавилону, які вважаються одним із семи чудес світу. Рембо звертається до цього образу для підкреслення іронії на адресу сучасного урбаністичного простору. Навуходоносор у тексті постає символом часто безглуздих архітектурних проєктів, що, подібно до будівництв у сучасних містах, є проявом влади, амбіцій і марнославства, однак не сприяють поліпшенню умов життя мешканців і лише підкреслюють відчуженість і соціальні контрасти. Цензурні позначки у французькому тексті (*déjà plus fiers que des* ***) залишають місце для роздумів про те, кого саме має на увазі автор, підкреслюючи іронічну оцінку сучасного соціального порядку. Натомість, перекладач додав слово *«інших»*, що дещо конкретизує зміст та зберігає іронічний підтекст.

Par le groupement des bâtiments en squares, cours et terrasses fermées, on a évincé les cochers.	*Скупчення будинків, що творять замкнуті площі, тераси і двори, витіснили візників.*

Рембо описує урбаністичний простір через скупчення замкнутих площ, терас і будинків, що витісняють візників. Тут підкреслюється механічна структура міста, яка знеособлює та відчужує людей, змушуючи їх поступатися місцем архітектурним конструкціям. Перекладач використовує контекстуальний відповідник *«скупчення»* для *«groupement»*, що підсилює відчуття тиску й замкненості міського середовища.

Le faubourg, aussi élégant qu'une belle rue de Paris, est favorisé d'un air de lumière. L'élément démocratique compte quelques cents âmes. Là encore les maisons ne se suivent pas ; le faubourg se perd bizarrement dans la campagne, le « Comté » qui remplit l'occident éternel des forêts et des plantations prodigieuses où les gentilshommes sauvages chassent leurs chroniques sous la lumière qu'on a créée.	*Передмістя, таке ж елегантне, як гарна паризька вулиця, осяяне штучним світлом, елемент демократичний налічує кількасот душ. І тут будинки не тягнуться в ряд, передмістя дивовижно губиться серед поля, у «Графстві», що виповнює вічний захід лісів і чудових насаджень, де здичавілі дворяни полюють на свої хроніки в робленому світлі.*

Також автор описує передмістя як місце, що нагадує елегантність паризької вулиці, але осяяне штучним світлом, яке підкреслює його відчуженість від природного світу. «Графство» в цьому контексті може символізувати уявний простір, що містить у собі елементи природи — «*l'occident éternel des forêts et des plantations prodigieuses» («вічний захід лісів і чудових насаджень»)*, — але ці елементи протиставляються цивілізації через згадку про *«здичавілих дворян»* («*les gentilshommes sauvages»)*, які полюють на *«свої хроніки»* у штучному світлі. Такий образ передмістя відображає парадоксальне поєднання цивілізованості та дикості, показуючи, що навіть елементи природи в урбаністичному середовищі набувають відчуженого та штучного характеру. У перекладаі словосполучення *«gentilshommes sauvages»* перекладено як *«здичавілі дворяни»*, що влучно передає образ контрасту між цивілізацією та дикістю, підсилюючи ідею відчуження та втрати культури в міському просторі.

Таким чином, у віршах Артюра Рембо місто постає як багатовимірний і складний простір, насичений глибокими, часто похмурими образами, що розкривають антипатію поета до сучасної цивілізації. Через зорові, звукові й ольфакторні сенсоріальні образи поет досягає глибокого емоційного та

символічного відображення міського простору, що підкреслює його похмурість, хаотичність та відчуженість. Переклад творів А. Рембо є складним завданням, адже перед перекладачем стоїть вибір між збереженням лексичної точності та передачею загального настрою і філософського посилу тексту. Перекладачі, Ю. Покальчук та М. Москаленко, використовують різноманітні перекладацькі тактики: контекстуальні відповідники, інверсію, компресію, компенсацію, лексичні заміни тощо, для відтворення авторської картини світу Рембо.

2.3.2 Фантасмагоричні образи.

Творчість Артюра Рембо, зокрема його збірка «Осяяння», є яскравим прикладом того, як поет створює особливу художню картину світу, використовуючи фантастичні видіння та уявні образи. Його поезія виходить за межі традиційного сприйняття реальності, пропонуючи читачеві суб'єктивний і багатошаровий погляд на дійсність. В «Осяяннях» Рембо поєднує реальне й ірреальне, матеріальне й трансцендентне, створюючи вірші, які відображають як його внутрішні переживання, так і реакцію на зовнішній світ. Таким чином, фантастичні видіння та уявні образи стають невід'ємною складовою поетичного світу Рембо.

Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable, mexicaine et flamande ; son domaine, azur et verdure insolents, court sur des plages nommées, par des vagues sans vaisseaux, de noms férocement grecs, slaves, celtiques.	*Цей ідол з чорними очима і жовтою шерстю, без предків, без двору,- благороднiший за казку, мексиканську чи фламандську; його володіння - блакить і зухвала зелень - розливається на пляжах, що їх хвилі без кораблів нарекли*

жахливими назвами - грецькими,
слов'янськими, кельтськими.

У вірші «Enfance» («Дитинство») Рембо створює фантастичний образ ідола, який є символом далеких, міфологічних уявлень дитинства. Цей ідол з *«чорними очима і жовтою шерстю» («yeux noirs et crin jaune»)* виглядає одночасно загадково і зловісно. Він представлений без *«предків, без двору»* (*«sans parents ni cour»)*, що підкреслює його відстороненість від будь-якої конкретної культури чи традиції, і робить його образом поза часом та простором. Його володіння – *«блакить і зухвала зелень» («azur et verdure insolents»)* – розгортаються у просторі, позначеному *«жахливими назвами»* безлюдних хвиль, що підкреслює певну ізольованість і фантастичність простору, який цей ідол займає. Перекладач Ю. Покальчук використав кілька перекладацьких трансформацій: слово *«crin»* перекладено як *«шерсть»*, що є генералізацією, оскільки в оригіналі це слово означає *«кінський волос»*, що надає образу певної грубості. Переклад *«domaine»* як *«володіння»* є контекстуальним відповідником, що зберігає значення простору, яким цей ідол ніби править.

Des fleurs magiques bourdonnaient. Les talus le berçaient. Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient. Les nuées s'amassaient sur la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes.	*Дзижчали магічні квіти. Схили його колисали. Проходили казково грацiйні звірі. Хмари збирались над відкритим морем, утвореним із вічності гарячих сліз.*

Тут Рембо використовує фантастичні образи, що є складовими елементами його авторської картини, спрямовані на створення уявних ілюзій, що виходять за межі звичайного сприйняття реальності. *«Магічні квіти»*, *«казково грацiйні звірі»* та *«море, утворене із вічності гарячих сліз»* поєднують у собі елементи нереального простору, який ілюструє внутрішній світ ліричного героя, заповнений сумом, мріями та спогадами. «Магічні квіти»

створюють звуковий ефект дзижчання, а «казкові звірі» вносять елемент магічного та загадкового. Перекладач, у свою чергу, застосовує конверсію: іменник *«d'une élégance»* перетворено на прикметник *«граційні»*, зберігаючи при цьому основну характеристику фантастичних звірів як втілення витонченості. Дієслово *«circulaient»* («рухались по колу») перекладено як *«проходили»*, що дещо нейтралізує вихідне значення.

Використання звукових сенсоріальних образів, таких як дзижчання квітів і ходьба казкових звірів, занурює читача в атмосферу марень. Ці фантазії, що формуються з уявних звуків і рухів, підкреслюють спробу поета втекти від реальності до світу ілюзій, де всі образи підкоряються законам поетичної логіки, а не реальності.

Aux heures d'amertume je m'imagine des boules de saphir, de métal. Je suis maître du silence. Pourquoi une apparence de soupirail blêmirait-elle au coin de la voûte ?	*В гіркі хвилини я уявляю собі сапфірові та металеві кулі. Я господар тиші. Чому щось схоже на віддушину замаячило в кутку склепіння?*

У цій фразі Артюр Рембо знову звертається до фантастичних і абстрактних образів, створюючи атмосферу відчуження, самозаглиблення і внутрішніх рефлексій. Уявляючи сапфірові та металеві кулі, автор застосовує тактильні сенсоріальні образи (матеріали: сапфір, метал), підкреслюючи відчуття вагомості і водночас крихкості. Ці образи виступають уособленням уявних марень героя, який у гіркі хвилини віддаляється від реальності, створюючи власний ідеалізований і закритий світ. Образ *«господаря тиші» («maître du silence»)* додає відчуття контролю над цим внутрішнім простором, проте він контрастує з тривожним питанням про *«щось схоже на віддушину» («une apparence de soupirail»)*, що раптово *«замаячило в кутку склепіння» («blêmirait-elle au coin de la voûte»)*. Ця поява привиду реальності дещо порушує гармонію створеного уявного простору, підкреслюючи конфлікт між внутрішнім світом героя і зовнішньою реальністю. Такий контраст відображає основний мотив збірки: боротьбу між внутрішньою свободою автора та

обмеженнями реального світу. Також, у перекладі дієслово *«blêmirait»* (блідніти) передано за допомогою контекстуального відповідника *«замаячило»*, що зберігає неясність і тривожність, закладену Рембо в оригінальному тексті.

У вірші «Conte» («Казка») перед читачем постають образи Генія та Принца, безпосередньо пов'язані з ідеєю фантастичних видінь, яка пронизує творчість Рембо.

Un Génie apparut, d'une beauté ineffable, inavouable même. De sa physionomie et de son maintien ressortait la promesse d'un amour multiple et complexe ! d'un bonheur indicible, insupportable même ! Le Prince et le Génie s'anéantirent probablement dans la santé essentielle. Comment n'auraient-ils pas pu en mourir ? Ensemble donc ils moururent. Mais ce Prince décéda, dans son palais, à un âge ordinaire. Le Prince était le Génie. Le Génie était le Prince. La musique savante manque à notre désir.	*Перед ним з'явився Геній, неймовірно, навіть ганебно гарний. З його обличчя й усієї постави променилась обіцянка кохання, різноманітного і складного! щастя невимовного, навіть нестерпного! Принц і Геній зникли, мабуть, у первинному здоров'ї. Чи ж могли обоє вони не померти від цього? Разом вони і померли. Але Принц упокоївся у своєму палаці, сягнувши звичайного віку. Принц був Генієм. Геній був Принцом. Нашому бажанню бракує музики розуму.*

Геній є уособленням уявного і трансцендентного, постаючи не як реальна постать, а як фантасмагоричне втілення краси й досконалості, яке перевершує межі людського розуміння. Рембо ймовірно створює цей образ у стані художнього ясновидіння, зображуючи Генія також і як істоту, що одночасно приваблює і руйнує. Фантастичний характер видіння підсилюється надмірністю епітетів і оксюморону: «*неймовірно, навіть ганебно гарний» («d'une beauté ineffable, inavouable même»)*, *«кохання різноманітне і складне»* (*«d'un amour multiple et complexe»)*, *«щастя невимовне, навіть нестерпне»*

(«d'un bonheur indicible, insupportable même»). Ці описи підкреслюють нереальність самого образу Генія. Для Рембо фантастичні видіння стають засобом дослідження внутрішніх суперечностей людської свідомості: прагнення до ідеального балансу між духовним та матеріальним, яке зрештою виявляється недосяжним.

Принц, який і *«є Генієм»*, уособлює людське бажання поєднати буденність і надприродне, однак їхня спільна смерть вказує на неможливість гармонії між цими світами. У контексті фантастичних видінь збірки «Осяяння» образи Генія та Принца демонструють, як Рембо трансформує традиційні міфологічні й романтичні символи у щось глибоко суб'єктивне й абстрактне. Через ці фантазії поет не лише відображає власну уяву, але й створює нову реальність, у якій видіння передають внутрішні стани і трансцендентні прагнення. Переклад Ю. Покальчука успішно передає цей елемент фантастичності: слово *«inavouable»* (буквально «неприпустимий») перекладено як *«ганебно»*, що є контекстуальним відповідником, та посилює підкреслює його надмірну красу. Дієслово «*ressortait» («виділятися»)* передано як «променилась», що є контекстуальним відповідником із певним емоційним забарвленням. Для перекладу «*s'anéantirent»* (буквально *«знищили себе», «розчинилися»)* було використано *«зникли»*, що дещо нейтралізує вихідне значення, але водночас зберігає основну ідею про самознищення героїв у просторі ідеального. Словосполучення *«musique savante»* перекладена як «*музика розуму»*, що є прикладом прийому конкретизації та конверсії (прикметник замінюється іменником). В оригіналі цей вислів має абстрактний характер, що може означати «високу» чи «академічну» музику.

У вірші «Antique» («Античне») Артюр Рембо використовує образ сина Пана, який є втіленням гармонії з природою, грайливості та міфологічної первозданності. Цей персонаж, асоційований із давньогрецькою міфологією, відображає не лише фізичну, але й духовну єдність.

Gracieux fils de Pan ! Autour de ton front couronné de fleurettes et de	*baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lie brune, tes*

joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.	*Заплямовані коричневою винною гущею, вгинаються твої щоки. Виблискують твої ікла. Груди твої нагадують дзвінку цитру, а поміж твоїх світлих рук кружляє подзвін. Твоє серце б'ється якраз у лоні, де заснула подвійна стать. Прогуляйся серед ночі, похитуючи стегном, тим другим стегном і лівою ногою.*
Вдячний сину Пана! На чолі у тебе вінок з квітів і ягід, твої очі грайливі - дві коштовні кулі.	

Автор наділяє сина Пана чуттєвими характеристиками, які розкривають його природну досконалість і органічність. Опис героя наповнений яскравими деталями: *«вінок з квітів і ягід» («couronné de fleurettes et de baies»)* символізує зв'язок із природою, а *«очі — дві коштовні кулі» («tes yeux, des boules précieuses»)* підкреслюють вишуканість і загадковість його вигляду. Серце, що *«б'ється у лоні, де заснула подвійна стать»*, стає символом поєднання чоловічого й жіночого начал. До того ж Рембо наділяє героя твору здатністю до руху, що додає певної динамічності. Опис рухів, таких як *«похитування стегнами» («en mouvant doucement cette cuisse»)*, підкреслює легкість і невимушеність цього персонажа, який гармонійно взаємодіє з навколишнім середовищем. Цей опис служить втіленням авторського бачення світу, де фантастичні видіння та уявні образи стають засобом вираження внутрішніх пошуків і духовних трансформацій. Через метафоричне уособлення природи та античних архетипів поет відображає свій унікальний світогляд.

У процесі перекладу Ю. Покальчуком застосовано низку трансформацій. У фразі *«ton front couronné de fleurettes et de baies»* («на чолі у тебе вінок з квітів і ягід») конструкцію *«couronné de»* перекладено як *«вінок»*, що є прикладом конверсії, а слово *«fleurettes»* втратило зменшувальний суфікс, що робить переклад більш нейтральним. При перекладі фрази *«tes yeux, des boules*

précieuses, remuent» («твої очі грайливі — дві коштовні кулі») застосовано конверсію: дієслово «remuent» («рухаються») замінено прикметником «грайливі», що додає тексту певної емоційності та зберігає динамічність образу. Переклад *«tachées de lie brune»* («заплямовані коричневою винною гущею») виконано з використанням прийому компенсації, що збагачує опис героя. Також слово *«une cithare»* перекладено як *«дзвінка цитра»,* де додано епітет, який підкреслює музичний аспект образу. Іменник *«ventre»* передано через контекстуальний відповідник *«лоно»*, що підсилює символічне значення образу як місця єдності протилежних начал. Фразу *«en mouvant doucement»* перекладено як *«похитуючи»*, де застосовано прийом компресії. Таким чином, перекладач зберігає оригінальну атмосферу казковості та відтворює змістовну глибину твору. Через фантастичні видіння і міфологічні алюзії, як образ сина Пана, Рембо розширює межі реальності, виражаючи внутрішній стан і прагнення.

Вірш «Being Beauteous» («Прекрасна істота») має назву, особливістю якої є те, що вона уособлює не тільки фізичну досконаліть, але й відображає внутрішню драматичність і напругу, яка стає центральною темою твору. Використання англомовного заголовка додає тексту модерності, характерної для Рембо, який прагнув розширити межі поетичного вираження.

Devant une neige un Être de Beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'élargir et trembler comme un spectre ce corps adoré ; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. Les couleurs propres de la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la Vision, sur le chantier. Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcenée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musiques que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, — elle recule, elle se dresse.

Перед снігом Втілення Краси високе на зріст. Посвисти смерті і кола глухої музики змушують підводитись, збільшуватись і треммтіти як привид це

обожнюване тіло; багряні і чорні рани спалахують на чудовій плоті. Власні кольори життя прориваються, танцюють, вивільняючись довкола Видіння, яке ще в риштуваннях. І тремтіння підносяться і гудуть, і несамовитий смак цих дій виповнюється смертельними посвистами і хрипучою музикою, які світ, що лишився далеко позаду нас, жбурляє на нашу матір краси,- вона відступає, вона підіймається.

Фантастичні образи у вірші відзначаються значною інтенсивністю: *«посвисти смерті», «кола глухої музики», «багряні і чорні рани»,* які *«спалахують на чудовій плоті»*. Ці видіння утворюють атмосферу тривоги й напруги, що переплітається з красою і величчю. Сенсоріальні образи відіграють важливу роль у передачі відчуттів: зорові *(«багряні і чорні рани», «власні кольори життя прориваються, танцюють»*), слухові *(«посвисти смерті», «хрипуча музика»*), а також тактильні (*«тремтіння підносяться і гудуть»*). Через ці образи Рембо відображає ідею, що краса, попри її естетичну привабливість, є також носієм трагічності й напруги. У перекладі *«Être de Beauté»* передано як *«Втілення Краси»*, що є контекстуальним відповідником, який підкреслює персоніфікацію краси. Слово *«forcenée»* передано через контекстуальний відповідник *«несамовитий»*, що точно передає напругу і динамізм оригіналу. Такі трансформації дозволяють перекладачеві не лише відтворити зміст, але й передати атмосферу та емоційну насиченість твору. Таким чином, вірш «Being Beauteous» є прикладом того, як Рембо через фантастичні видіння та сенсоріальні образи створює метафоричну картину, де краса і трагедія стають невід’ємними елементами буття.

У вірші «Départ» («Від'їзд») Артюр Рембо відображає перехідний стан свідомості ліричного героя, який прагне звільнитися від пережитого досвіду й вирушити у нове, незвідане.

Assez vu. La vision s’est rencontrée à tous les airs. Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours. Assez connu. Les arrêts de la vie. — Ô Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs !	*і під сонцем, і завжди. Багато я пізнав. Зупинки життя.- О Гомони й Видіння! Від'їзд у нове почуття й новий шум.*
Багато бачив я. Видіння зринали під кожним небом. Мав я всього багато. Гомони міст увечері,	

Видіння, які перетинають усі можливі простори, є символом пошуку нового сенсу та прагнення до трансцендентного. Сенсоріальні образи у вірші створюють атмосферу переходу і невизначеності. Зорові образи *(«La vision s'est rencontrée à tous les airs»)* підкреслюють силу та інтенсивність видінь, вказуючи на їхню постійну присутність і повторюваність у свідомості героя. Звукові образи (*«Rumeurs des villes»)* передають атмосферу шуму й руху, характерного для урбаністичного простору. Фраза *«Départ dans l'affection et le bruit neufs» («Від'їзд у нове почуття й новий шум»)* вказує на прагнення героя до оновлення, що відображає ідею Рембо про нескінченність пошуку.

У перекладі Ю. Покальчука збережено смислову структуру тексту завдяки використанню відповідних перекладацьких трансформацій. Фрази *«Assez vu» («Багато бачив я»), «Assez eu» («Мав я всього багато») і «Assez connu» («Багато я пізнав»)* перекладено з використанням компенсації, що дозволяє зберегти повторювану структуру тексту. Вираз *«à tous les airs» («під кожним небом»)* відтворено за допомогою контекстуального відповідника, що дозволяє передати силу та частоту видінь. Слово *«Rumeurs»* перекладено через контекстуальний відповідник *«гомони»*, який точно передає шумну атмосферу міст. Таким чином, Рембо створює фантастичний простір переходу між минулим і майбутнім, насичений сенсоріальними образами, які відображають його авторське бачення світу як нескінченного процесу пошуку.

У вірші «Vagabonds» («Бродяги») Рембо формує напружену й емоційно насичену атмосферу через фантастичні видіння, які втілюють внутрішні переживання та страхи.

Après cette distraction vaguement hygiénique, je m'étendais	*sur une paillasse. Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère*

se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés, — tel qu'il se rêvait ! — et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot.	*щоночі, ледве я засинав, одразу вставав убогий брат,- вуста криваві, очі видерті,- таким він марився собі самому! - і тяг мене до зали, і волав про власний сон, про горе ідіота.*
По цих розвагах, що дають якесь непевне очищення, я простягався на сіннику. І мало не	

Образ убогого брата з *«кривавими вустами» («la bouche pourrie»)* та *«видертими очима» («les yeux arrachés»)* втілює також трагічне світосприйняття. Згадка про те, що брат *«марився собі самому» («tel qu'il se rêvait»)*, підкреслює ідею суб'єктивності сприйняття, де фантазії та уявлення персонажа стають його особистою реальністю. Цей мотив відображає загальну концепцію творчості Рембо, в якій межі між реальним і уявним постійно стираються. У тексті використано сенсоріальні образи, зокрема зорові *(«криваві вуста», «видерті очі»)*, які спрямовані на створення яскравої і тривожної візуальної картини. Звуковий компонент підсилює драматизм через *«волання»* брата, що додає психологічної напруги. У перекладі М. Москаленка фразу *«distraction vaguement hygiénique»* передано як *«розвагах, що дають якесь непевне очищення»*. Перекладач застосував прийом компенсації та підібрав контекстуальний відповідник, акцентуючи увагу на метафоричному аспекті очищення. Словосполучення *«la bouche pourrie»* перекладено як *«вуста криваві»*. Ця трансформація відбулася за допомогою контекстуального відповідника, який зберігає атмосферу жаху. Образ крові, замість фізичного стану гниття, посилює експресивність опису.

У вірші «Veillées» («Чування») автор створює насичену картину фантастичних видінь, що відображають багатогранність його внутрішніх переживань і уявлень.

L'éclairage revient à l'arbre de bâtisse. Des deux extrémités de la salle, décors quelconques, des	*élévations harmoniques se joignent. La muraille en face du veilleur est une succession psychologique de coupes*

de frises, de bandes atmosphériques et d'accidences géologiques. — Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences.	*сходяться склепіння. Мур перед тим, хто у чуванні,- психологічна послідовність окреслених фризів, атмосферних поясів, геологічних зсувів.- Раптова і разюча візія чуттєвих композицій з істотами найрозмаїтіших характерів і всіх подоб.*
Світло вертається до дерева будівлі. З обох боків приміщення - якісь декорації, гармонійно	

Початок тексту, зокрема фраза «*L'éclairage revient à l'arbre de bâtisse» («Світло вертається до дерева будівлі»)*, вводить читача у світ напівреальних архітектурних конструкцій. Цей елемент додає просторовій композиції містичності, створюючи ілюзію світла, яке не просто освітлює, а оживляє описаний простір. Подальший розвиток тексту зображує цей простір як складну психологічну структуру. В описі *«психологічна послідовність окреслених фризів, атмосферних поясів, геологічних зсувів» («une succession psychologique de coupes de frises, de bandes atmosphériques et d'accidences géologiques»)* Артюр Рембо зливає природні й архітектурні елементи, утворюючи багатозначний простір, що балансує між реальністю і маренням. «*Раптова і разюча візія чуттєвих композицій з істотами найрозмаїтіших характерів і всіх подоб» («Rêve intense et rapide de groupes sentimentaux avec des êtres de tous les caractères parmi toutes les apparences»)* підсилює атмосферу цього фантастичного простору, ілюструючи ідею різноманітності й хаотичності світу у свідомості поета.

Серед перекладацьких трансформацій у перекладі М. Москаленка наявні наступні: фраза *«en face du veilleur»* відтворена як *«перед тим, хто у чуванні»*, із компенсацією, яка підкреслює суб'єктивність сприйняття; вираз «*rêve intense et rapide»* перекладено як *«раптова і разюча візія»*, що через використання контекстуальних відповідників наголошує на фантастичній

природі в тексті; *«tous les caractères»* передано як *«найрозмаїтіших характерів»*, що підкреслює багатогранність уявних істот.

Tels qu'un dieu aux énorme yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses.	*Немов божества з великими блакитними очима та сніговими формами, море і небо ваблять на мармурові тераси буйні, свіжі троянди.*

У вірші «Fleurs» («Квіти») поет створює фантастичний образ, у якому море і небо постають у вигляді божеств з «*великими блакитними очима та сніговими формами» («aux énorme yeux bleus et aux formes de neige»)*. Образ божеств уособлює не лише велич і могутність природних стихій, але й їхню містичну природу. Автор використовує деякі сенсоріальні образи, як зорові *(«блакитні очі»* і *«снігові форми»),* що створюють яскраву, контрастну картину; опис *«мармурових терас»* додає композиції архітектурної досконалості, яка підкреслює велич і статичність цієї сцени; а згадка *«буйних і свіжих троянд»* вводить динамічність і життєву енергію, що контрастує з холодною статикою мармуру. У перекладі В. Ткаченка слово *«un dieu»* передано як «*божества»*, де однина замінюється множиною, що підсилює ідею множинності природних сил. Прикметник *«énormes»* перекладено як *«великими»*, що дещо применшує масштабність образу. У фразі «*la foule des jeunes et fortes roses»* при перекладі опущено слово *«foule»*, а «*jeunes et fortes»* адаптовано як *«буйні, свіжі»*, що передає життєву енергію та динамічність в образі троянд.

La réalité étant trop épineuse pour mon grand caractère, — je me trouvai néanmoins chez Madame, en gros oiseau gris bleu s'essorant vers les moulures du plafond et traînant l'aile dans les ombres de la soirée.	*Хоч реальність була надто тернистою для могутнього характеру мого - опинився я все ж у Дами,- великим, сіро-блакитним птахом, підлітаючи до різьбленої стелі й волочачи крило поміж вечірніх тіней.*

У вірші «Bottom» (перша назва цього твору - «Метаморфози») Рембо створює фантастичний образ великого сіро-блакитного птаха, що підлітає до різьбленої стелі та волочить крило у вечірніх тінях. Фантастичність опису досягається через використання метаморфози ліричного героя, який постає у формі птаха, що є відображенням бажання втекти від *«тернистої»* реальності, яка виявляється надто складною для його *«могутнього характеру».* Цей образ може також символізувати внутрішній конфлікт між прагненням до високого *(«підлітаючи до різьбленої стелі»)* і тягарем реальності *(«волочачи крило»)*, який не дозволяє повністю піднятися. *«Дама»*, до якої герой приходить у вигляді птаха, може розглядатися як втілення певного ідеалу або ілюзії, яка тимчасово дарує героєві відчуття звільнення. Зорові сенсоріальні образи, як *«сіро-блакитний птах»* і *«різьблена стеля»* створюють візуально виразну картину, а *«вечірні тіні»* створюють атмосферу загадковості. У перекладі Ю. Покальчука спостерігаємо, що дієприкметник *«traînant»* передано як *«волочачи»*, що зберігає значення втомленого руху.

Je fus, au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs d'œuvre physiques, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles.	*Біля підніжжя балдахіна, що підтримував її омріяні коштовності і пишноти її тіла, я був великим ведмедем із фіолетовими яснами, з шерстю, посивілою від переживань, з очима, втопленими в кришталь і срібло консолі.*

До того ж у наведеному фрагменті автор створює фантастичний і метафоричний образ великого ведмедя, що розміщений біля підніжжя балдахіна, який підтримує *«омріяні коштовності і пишноти її тіла»*. Ведмідь із *«фіолетовими яснами»* та *«шерстю, посивілою від переживань»*, постає як уособлення внутрішнього стану ліричного героя. Його вигляд передає тягар переживань, підкреслений деталями зовнішності, які мають символічне значення. Схоже, як і в попередньому уривку, «*балдахін»*, що підтримує

«омріяні коштовності і пишноти її тіла», слугує не лише декоративною деталлю, а й символом високих прагнень, що недосяжні героєві в його теперішньому стані. Водночас опис *«очей, втоплених у кришталь і срібло консолі»* може відображати внутрішню ізольованість і заглибленість героя в ілюзорний світ.

Щодо перекладацьких трансформацій, фразу «*ses chefs d'œuvre physiques*» передано як *«пишноти її тіла»*, що є контекстуальним відповідником. Така адаптація передає естетичний і символічний зміст оригіналу, підкреслюючи велич і недосяжність. Вислів *«les yeux aux cristaux»* перекладено як *«з очима, втопленими в кришталь»*, де застосовано прийом компенсації, що підсилює відчуття застиглості та відчуженості.

Фантасмагоричні образи є основою авторської картини світу А. Рембо, де поет, використовуючи уявні та сенсоріальні образи і складні метафори, створює динамічні й багатогранні картини. Таким чином, збірка «Осяяння» постає як унікальне явище поетичної літератури, де фантастичні видіння слугують інструментом для дослідження внутрішнього світу, сприйняття реальності й трансцендентного досвіду. Ці образи не лише ілюструють складність духовного та емоційного стану автора, але й визначають нові межі поетичного мистецтва, що виходить за рамки звичайного сприйняття.

У перекладах, виконаних Ю. Покальчуком і М. Москаленко, передано особливості авторської картини світу Рембо через застосування численних перекладацьких трансформацій, спрямованих на збереження художнього і змістового наповнення тексту. Серед них виділяються такі прийоми, як компенсація, підбір контекстуальних відповідників, опущення, граматичні трансформації тощо. Застосування зазначених перекладацьких трансформацій сприяло ефективній передачі багатошаровості та символічної глибини текстів Артюра Рембо. Переклади демонструють високу ефективність у відтворенні художньої цілісності й стилістичної своєрідності автора.

2.3.3 Соціально-політичні образи

Соціально-політичні образи у збірці Артюра Рембо «Осяяння» є одним із ключових аспектів його авторської картини світу. Вони відображають не лише суспільно-політичні реалії Франції другої половини XIX століття, але й особистий досвід Рембо, його революційні настрої та прагнення до радикальних змін.

Рембо жив у часи політичної турбулентності у Франції: поразки Паризької Комуни, встановлення Третьої республіки та жорстких репресій проти революційних рухів. Ці події значною мірою сформували його світогляд і творчість. Версальський режим він сприймав як уособлення гноблення, соціальної несправедливості та морального занепаду. У своїх віршах поет критично осмислює як політичну, так і культурну систему, висміюючи її лицемірство та експлуатаційний характер. Він передає ідеї бунту проти існуючого порядку і надію на соціальну справедливість.

У вірші «Parade» («Парад») Артюр Рембо створює картину, що несе в собі соціально-політичні елементи.

Ô le plus violent Paradis de la grimace enragée ! Pas de comparaison avec vos Fakirs et les autres bouffonneries scéniques. Dans des costumes improvisés avec le goût du mauvais rêve ils jouent des complaintes, des tragédies de malandrins et de demi-dieux spirituels comme l'histoire ou les religions ne l'ont jamais été.	*О, найнесамовитіший Рай розлюченої гримаси! Не зрівнятися з вашими Факірами і з іншою сценічною буфонадою. В імпровізованих костюмах із присмаком поганої мрії вони грають сумні народні пісні, трагедії волоцюг і напівбогів духовніших, аніж історія чи релігія будь-коли були.*

Через образи *«розлюченої гримаси» («la grimace enragée»)* та *«імпровізованих костюмів із присмаком поганої мрії» («des costumes*

improvisés avec le goût du mauvais rêve») поет іронічно демонструє абсурдність і лицемірство суспільства свого часу. Цей «Парад» стає уособленням репресивної системи, яка ніби має вигляд духовності, проте, за словами Рембо, ця духовність є поверхневою, бутафорною. Таким чином, вірш стає не лише художнім зображенням суспільних реалій, але й засобом критики соціальних і політичних структур, що відзначаються підміною справжніх цінностей. До того ж, вираз *«найнесамовитіший Рай» («le plus violent Paradis»)* є прикладом оксюморона, де поєднання протилежних понять — «рай», що зазвичай асоціюється зі спокоєм і гармонією, та «несамовитий», що втілює хаос і агресію. Цей оксюморон відображає іронічне ставлення Рембо до тогочасного суспільства, в якому духовність і соціальна гармонія спотворені. Образ «Факірів» посилює цю іронію. У контексті вірша Факіри — це посилання на відомих ілюзіоністів та аскетів, які були популярні в європейській культурі XIX століття як екзотичний символ духовності.

Також Рембо застосовує сенсоріальні образи, такі як зорові *(«імпровізовані костюми», «розлючена гримаса»)*, які створюють атмосферу напруження і абсурдності; звукові образи, зокрема *«сумні народні пісні»*, підсилюють емоційне напруження, що перегукується з критикою суспільних інституцій. Щодо перекладацьких трансформацій, слово *complaintes* перекладено Ю. Покальчуком як *«сумні народні пісні»*, що є прикладом компенсації, і передає атмосферу жалю та скорботи, а вираз *spirituels comme l'histoire* передано як *«духовніших, аніж історія»*, де застосовано вищий ступінь прикметника, що ще більше підкреслює саркастичну оцінку релігії та історії.

Maîtres jongleurs, ils transforment le lieu et les personnes et usent de la comédie magnétique. Les yeux flambent, le sang chante, les os s'élargissent, les larmes et des filets rouges ruissellent. Leur raillerie ou	*leur terreur dure une minute, ou des mois entiers. J'ai seul la clef de cette parade sauvage.*

Майстри-шахраї, вони перетворюють місцевість і людей, використовуючи гіпнотичне комедіантство. Очі палають, кров співає, кістки видовжуються, течуть сльози і червоні струмочки.	*їхнє жартування, а чи їхній терор продовжується хвилину або ж цілими місяцями. Один лиш я володію ключем до цього варварського параду.*

У цьому уривку Рембо продовжує розгортати картину гротескного і хаотичного світу, який є уособленням сучасного йому суспільного устрою. Опис *«майстрів-шахраїв»*, які *«перетворюють місцевість і людей»*, натякає на соціальну маніпуляцію та контроль, що здійснюється через ідеологічні інструменти. Образ *«гіпнотичного комедіантства»* підкреслює не лише театральну сутність цього процесу, але й його вплив на масову свідомість, де люди й місцевість стають об'єктами маніпуляцій. «Жартування або терор», що тривають *«хвилину або ж цілими місяцями»*, підкреслюють мінливість і непередбачуваність соціальних структур. Завершальний рядок – «*Один лиш я володію ключем до цього варварського параду» («J'ai seul la clef de cette parade sauvage»)* – наголошує на відчуженні ліричного героя. Він спостерігає хаос з позиції стороннього, маючи розуміння («ключ»).

Серед сенсоріальних образів присутні зорові («очі палають», «течуть сльози» передають інтенсивність переживань) та звукові («кров співає» нагадує про драматизм і жах, присутні у суспільстві). Ставлення Рембо до описаного явища позначене іронією і глибоким розчаруванням. Його переживання базуються на усвідомленні абсурдності й руйнівної сили соціальних механізмів, які він сприймає як варварські. У перекладі Ю. Покальчука використано кілька контекстуальних відповідників: *Maîtres jongleurs* передано як *«Майстри-шахраї»*, що акцентує увагу на обмані та маніпуляціях, притаманних описуваному явищу; словосполучення *la comédie magnétique* перекладено як *«гіпнотичне комедіантство»*, що підсилює акцент на психологічному впливі й театральності; *parade sauvage («варварського параду»)* також зберігає критичний тон оригіналу.

У вірші «Barbare» («Варварське») Артюр Рембо також використовує символічні й сенсоріальні образи для відтворення критики суспільного та політичного устрою.

У вірші «Démocratie» («Демократія») поет демонструє гостру критику політики Третьої республіки. Текст переповнений соціально-політичними образами, які відображають колоніальну експансію, експлуатацію та насильство над ідеями свободи й справедливості.

« Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tambour.	*«Прапор рушає у мерзотний краєвид, і наша говірка стишує барабан.*
« Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.	*У містах ми вигодовуємо найцинічнішу проституцію. Ми знищимо логічно замислені повстання.*
« Aux pays poivrés et détrempés ! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.	*У пряній й розмореній країні! - на службу до найпотворніших промислових чи військових експлуатацій.*
« Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce ; ignorants pour la science, roués pour le confort ; la crevaison pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route ! »	*До побачення там, байдуже де. Добровільні рекрути, ми набудемо жорстокої філософії: невігласи в науці, заради комфорту - в друзки; хай здохне прийдешній світ. Це справжній шлях. Вперед, кроком руш!»*

Прапор, що *«рушає у мерзотний краєвид»* відображає репресивну владу, а фраза *«наша говірка стишує барабан»* підкреслює придушення національної самосвідомості й протестів. Рембо у цьому вірші виражає глибоке розчарування та безнадію. Фраза *«добровільні рекрути»* іронічно підкреслює, що люди добровільно стають учасниками системи, яка їх експлуатує.

Водночас автор демонструє своє презирство до матеріального благополуччя, яке досягається за рахунок насильства, що відображено в рядку *«заради комфорту — в друзки»*. Сатирична фраза *«хай здохне прийдешній світ»* відображає радикальну позицію автора та його зневіру у прогресивний розвиток. Зорові сенсоріальні образи, як *«мерзотний краєвид»* створюють уявну картину, що уособлює деградацію суспільства, а звукові образи, такі як *«стихає барабан»*, передають атмосферу гнітючого мовчання.

У перекладі Ю. Покальчука застосовано кілька трансформацій: *«révoltes logiques»* перекладено як *«замислені повстання»*, що відображає раціональність протестів, хоча оригінал має більш іронічний відтінок; слово *«détrempé»* перекладено як *«розмореній»*, що зберігає атмосферу пригніченості та виснаження; *«conscrits»* передано як *«рекрути»*, що зберігає акцент на примусовій участі в системі; фраза *«la crevaison pour le monde qui va»* перекладена як *«хай здохне прийдешній світ»* через прийом компенсації, що передає саркастичний тон оригіналу.

У творі «Guerre» («Війна») Артюр Рембо створює картину внутрішнього і зовнішнього конфлікту. Вірш відкривається образом дитинства, яке слугувало початковою точкою формування світогляду ліричного героя.

Enfant, certains ciels ont affiné mon optique : tous les caractères nuancèrent ma physionomie. Les Phénomènes s'émurent. — À présent, l'inflexion éternelle des moments et l'infini des mathématiques me chassent par ce monde où je subis tous les succès civils, respecté de l'enfance étrange et des affections énormes. — Je songe à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévue.	*C'est aussi simple qu'une phrase musicale.* *Дитиною коли був я, певні небеса загострили моє бачення: усі характери відбились на моєму обличчі. Феномени зрушились.- Тепер вічне відхилення миттєвостей і математична нескінченність гонять мене цим світом, де я звідав усіх громадських успіхів, де мене поважає химерне дитинство і величезні пристрасті.-*

Я марю Війною, тому що зобов'язаний, чи тому, що змушений, чи за цілком непередбаченою логікою.

Це так само просто, як музична фраза.

У перекладі Ю. Покальчука слово *«optique»* передано як *«бачення»*, що підкреслює символічне значення зору як здатності до глибокого розуміння й аналізу. Центральним є образ війни. Рембо описує війну як явище, що виходить за межі звичайної логіки *(«de droit ou de force, de logique bien imprévue»)*, наголошуючи на її абсурдності та непередбачуваності. Герой зізнається, що він *«марить війною»*, водночас визнаючи її суперечливу природу, яка може бути примусовою або викликаною незрозумілими причинами. У перекладі завдяки використанню таких фраз, як *«зобов'язаний»* та *«змушений»*, підкреслюється внутрішня боротьба героя. Сенсоріальні зорові образи *«tous les caractères nuancèrent* та *демонструють physionomie» («усі характери відбились на моєму обличчі»)* передають складність сприйняття світу. У перекладі слово *«nuancèrent»* передано саме як *«відбились»*, що зберігає відчуття глибокого впливу зовнішніх факторів на внутрішній стан героя.

У вірші «Solde» («Продаж») поет зображує антиутопічний образ світу, де все, включно з людськими тілами, емоціями, культурними цінностями та майбутнім, стає товаром для продажу. Соціально-політичні елементи вірша відображають глибоке розчарування Рембо капіталізмом і суспільною експлуатацією, де навіть найсвятіші аспекти людського існування деградують до об'єктів комерції.

À vendre les Corps sans prix, hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance ! Les richesses jaillissant à chaque démarche ! Solde de diamants sans contrôle !

À vendre l'anarchie pour les masses ; la satisfaction irrépressible pour les amateurs supérieurs ; la mort atroce pour les fidèles et les amants !

À vendre les habitations et les migrations, sports, féeries et comforts

parfaits, et le bruit, le mouvement et l'avenir qu'ils font ! [...]	*На продаж анархію для мас! безкарне заспокоєння для вишуканих аматорів, жорстока смерть для вірних і коханців!*
À vendre les Corps, les voix, l'immense opulence inquestionable, ce qu'on ne vendra jamais. Les vendeurs ne sont pas à bout de solde ! Les voyageurs n'ont pas à rendre leur commission de si tôt !	*На продаж залюднення і міграції, спорт, чарівні видовиська і досконалий комфорт, галас, рух і прийдешнє, яке вони створюють! [...]*
На продаж Тіла без ціни, поза всякою расою, поза цілим світом, поза якоюсь статтю і походженням! Багатства прискають з кожного кроку. Продаж діамантів без контролю!	*На продаж Тіла, голоси, багатство величезне і незаперечне, те, що ніколи не продається. Продавці не закінчили продаж! Подорожні, не поспішайте відмовлятися від купівлі!*

Перелік речей, що *«на продаж»*, викриває дегуманізацію та комерціалізацію всього довкола. Повтори у вірші самого виразу *«на продаж»* (*«À vendre»)* слугують стилістичною функцією повтору, створюючи ритмічну структуру, що імітує аукціон або ринкову пропозицію.

Щодо перекладацьких трансформацій, слово *irrépressible* у перекладі передано як *«безкарне»*, що є контекстуальним відповідником, який зберігає емоційне навантаження, підкреслюючи ідею вседозволеності. Слово *féeries* перекладено як *«чарівні видовиська»*, де застосовано компенсацію, щоб передати багатозначність і магічність. Натомість *commission* перекладено як *«купівлі»*, що дещо відхиляється від первинного значення *«комісія»*, однак зберігає ідею комерційних відносин, відображаючи іронічний тон автора.

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie.	*Un pas de toi c'est la levée des nouveaux hommes et leur en marche.*

Ta tête se détourne : le nouvel amour ! Ta tête se retourne, — le nouvel amour !	*Один твій крок - і підіймаються нові люди і рухаються вперед.*
« Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par le temps », te chantent ces enfants. « Élève n'importe où la substance de nos fortunes et de nos vœux » on t'en prie.	*Твоя голова відвернулась: нове кохання! Твоя голова повернулась: - нове кохання!*
Arrivée de toujours, qui t'en iras partout.	*«Зміни наші долі, зрешети знегоди, починаючи з часу»,- співають тобі діти. «Підійми байдуже де сутність нашого щастя і наших жадань»,- просять тебе.*
Один удар твого пальця по барабану вивільнює всі звуки і починає нову гармонію.	*Ти прийшов із вічності і відходитимеш звідусіль.*

У вірші «À une raison» (До розуму) Рембо звертається до ідеалізованого «нового розуму», що символізує початок нового світу. Образи руху і змін, такі як «підіймаються нові люди», створюють динамічну картину оновлення. Переклад зберігає ці ідеї, використовуючи ритмічну структуру та точні відповідники, зокрема, «levée» перекладено як «підіймаються». Вірш «À une raison» адресований, можливо, новому типу мислення, «новому розуму», що був характерним для соціалістів XIX століття.

Таким чином, Артюр Рембо створює образ нового типу мислення, що символізує соціальні та ідеологічні зміни. Вірш сповнений соціально-політичних елементів, які передають ідею оновлення людства та його руху до гармонії. Символічні образи «удару по барабану», що «вивільнює всі звуки і починає нову гармонію», та «підйому нових людей», які «рухаються вперед», відображають надію Рембо на народження нового суспільства, побудованого на основі радикальних змін та переосмислення існуючих цінностей. Перекладацькі трансформації у тексті майже відсутні, що забезпечує точність відтворення змісту і структури оригіналу. Наприклад, фраза «Un coup de ton

doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie» перекладена дослівно як «Один удар твого пальця по барабану вивільнює всі звуки і починає нову гармонію», що дозволяє передати ідею революційного імпульсу без втрати її глибини.

Зробимо висновок, що перекладачі часто адаптують слова та фрази для читача, інколи спрощуючи складні метафори або додаючи нові відтінки значень, щоб передати авторську картину Рембо. Проте, ці трансформації здебільшого зберігають головну ідею та настрій оригіналу. Переклади передають атмосферу творів Рембо, хоча іноді лексичні зміни впливають на тон або ритм.

Таким чином, Рембо, через свою збірку «Осяяння», доносить до читача глибоке невдоволення сучасним йому суспільством та прагнення до радикальних змін. Його поетична мова, сповнена символів і образів, служить не лише засобом вираження естетичних ідей, але й інструментом соціальної критики. Вірші збірки «Осяяння» є своєрідним відображенням тогочасного політичного й соціального ландшафту, що був підданий гострій критиці з боку поета. Вони розкривають складний внутрішній світ Рембо, де переплітаються бунт, сарказм, віра у новий розум і прагнення до соціальної справедливості.

ВИСНОВКИ

1. Проведене наукове дослідження дозволило успішно розв’язати поставлені завдання: було досліджено сутність авторської картини світу та її складові; визначено та охарактеризовано основні типи перекладацьких трансформацій; виділено характерні риси авторської картини світу Артюра Рембо на основі збірки віршів у прозі «Illuminations» 1886 р.; здійснено порівняльний аналіз віршів та їх українських перекладів; за допомогою прикладів проілюстровано особливості відтворення авторської картини світу Артюра Рембо у перекладі шляхом використання перекладацьких трансформацій.

2. Було встановлено, що в художньому творі авторська картина світу відображається за допомогою різноманітних мовних засобів, через які автор передає своє сприйняття дійсності.

3. У цьому дослідженні встановлено, що авторська картина світу вербалізується в тексті завдяки використанню певних засобів, обраних автором, зокрема повторюваних та ключових слів, тематичних груп мовних одиниць, синонімічно-антонімічних і асоціативно-образних рядів, а також особливостей використання стилістичних засобів. Текст може містити індивідуальні образи, що слугують маркерами унікальності творчості поета та його світосприйняття.

4. Доведено, що дослідження авторської картини світу включає виокремлення та аналіз образів, присутніх у художньому творі.

5. Перекладач за допомогою перекладацьких трансформацій відтворює засоби, якими вербалізовані образи, що в сукупності складають авторську картину світу.

6. Здійснений нами детальний аналіз форми і змісту оригіналу віршів поетичної збірки «Illuminations» А. Рембо дозволив виявити його властивості, які зводяться до наступного:

– основні засади концепції автора, реалізовані в поезії досліджуваного періоду: бунт проти реальності, прагнення до ілюзорного світу, експерименти з формою та змістом, пошук нового розуміння особистості;

– герметичність та багаторівневість створюваних образів, що часто викликають різні інтерпретації;

– наявність у великій кількості різних засобів виразності: метафор, антитез, порівнянь, надмірних епітетів, оксюморону, персоніфікацій, риторичних звертань тощо.

7. Здійснене нами наукове дослідження дозволило встановити, що вивчення авторської картини світу включає в себе виокремлення та аналіз образів, наявних в художньому творі. Серед досліджуваних образів, що вербалізуються на лексико-граматичному і стилістичному рівнях, домінуючими в поетичній збірці «Illuminations» А. Рембо виявились сенсоріальні образи, що презентують депресивний образ міста, фантасмагоричні та соціально-політичні образи. Саме вони становлять елементи авторської картини світу А. Рембо досліджуваного періоду.

8. Аналіз перекладацьких рішень дозволив дослідити способи вербалізації виокремлених образів та визначити, наскільки точно перекладачі відтворили авторську картину світу Артюра Рембо.

9. У процесі перекладу віршів перекладачі застосовували різні види перекладацьких трансформацій, такі як граматичні, синтаксичні, лексичні, включаючи конкретизацію, генералізацію, додавання, опущення, перестановки, а також граматичні або лексичні заміни.

10. Аналіз фактичного матеріалу показав, що перекладачі здебільшого успішно відтворювали образи, присутні в поезії Рембо. Хоча були виявлені випадки незначних відхилень, вони не вплинули на загальну якість відтворення виокремлених художніх образів як складової картини світу Рембо.

11. На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що авторська картина світу, відображена в поезії Артюра Рембо, була адекватно відтворена в перекладах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 607 с.

2. Балашов Н. И., Кудинов М. П., Поступальский І. С. Рембо и связь двух столетий поэзии. Poésies. Derniers vers. Les Illuminations. Une saison en enfer. Москва : Наука, 1982.

3. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007. 207 с.

4. Бибик С. П., Сюта Г. М. Словник іншомовних слів : тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Єрмоленко. Харків : Фоліо, 2005. 623 с.

5. Брунер Дж. Психология познания. Москва : Прогресс, 1977. 413 с.

6. Герц Г. Принципы механики, изложенные в новой связи. Москва : АН СССР, 1959. 388 с.

7. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : автореф. дис… д-ра філол. наук : 10.02.15. Київ, 2004. 38 с.

8. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию : пер. с нем. Москва : Прогресс, 2000. 400 с.

9. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. Москва : Прогресс, 1985. 452 с.

10. Ґадамер Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 181 с.

11. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2007. 400 с.

12. Дейкун О. П. Авторська картина світу і дійсність : «надсат» у перекладі українською (на матеріалі творчості Е. Берджеса). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. Вип. 1. С. 219-227. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2015_1_24 (дата звернення: 12.09.2024).

13. Долинин К. А. Стилистика французского языка. 2-е изд., дораб. Москва : Просвещение, 1987. 303 с.

14. Дубенко О. Ю. Художня картина світу : основні напрями дослідження. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, Т. 4. С. 10-14.

15. Єрошенко Т. М. До питання про дослідження індивідуально-авторської картини світу. Вісник Житомирського державного університету. *Філологічні науки*. 2010. Вип. 52. С. 218–220.

16. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Київ : Довіра, 2007. 262 с.

17. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 20-25.

18. Іваницька М. Міжкультурна компетентність перекладача у дзеркалі сучасних міжнародних контактів. *Наукові записки*. Серія : філологічні науки. 2023. С. 44-53.

19. Кальмук О. Р. Національна мовна картина світу та її зв’язок із пареміологічним фондом. *Науковий блог Національного університету «Острозька академія»*. URL: https://naub.oa.edu.ua/natsionalna-movna-kartyna-svitu-ta-jiji-zvyazok-iz-paremiolohichnym-fondom-2/ (дата звернення: 20.09.2024).

20. Качмар О. Проблема співвіднесення концептуальної та мовної картин світу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 9. С. 173-178.

21. Корнієнко А. І., Бугайова В. М. Ідіостиль автора : мовно-літературознавчий аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. № 25. Т. 1. С. 36-38.

22. Кременєва Т. В. Діалектика взаємовідношень між поняттями «картина світу» та «лінгвокогнітивне моделювання». *Закарпатські філологічні студії*. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. 2019. Випуск 8. Том 1. С. 96-100.

23. Крупа М. Лінвістичний аналіз художнього тексту : посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. 496 с.

24. Линтвар О. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 160-162.

25. Лотман Ю. М Внутри мыслящих миров : Человек. Текст. Семиосфера. История. Москва : Языки русской культуры. 1996.

26. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва, 1970.

27. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності (на матеріалі перекладів Р. М. Рільке). *Філологічні науки*. Книга 4. 2014.

28. Михальчук О. «Мовна поведінка» як категорія української соціолінгвістики. *Мова і суспільство*. 2014. Вип. 5. С. 28-39.

29. Мірам Г. Барви перекладу (нотатки до лекційного курсу). Київ : Ніка-Центр, 2017. 139 с.

30. Обломиевский Д. Французский символизм. Москва : Наука, 1973. 300 с.

31. Покальчук Ю., Ткаченко В., Москаленко М. П’яний корабель. Переклад з французької. Київ : Дніпро, 1995. 224 с.

32. Серебряников Б. А., Кубрякова Е. С., Постовалова В. И., Телия В. Н., Уфимцева А. А. Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира. Москва : Наука, 1988.

33. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

34. Сукаленко Н. И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. Київ : Наук. думка, 1992. 164 с.

35. Томнюк Л. Ідіостилі автора і перекладача як фактори впливу на переклад поезії Буковини. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія : Філологія. 2020. Том 31 (70). № 3. Ч. 3. С. 28-33.

36. Уфимцева А. А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины. *Роль человеческого фактора в языке : язык и картина мира* / Б. А. Серебренников и др. Москва : Наука, 1988. 216 с.

37. Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. Москва : Республика, 1993.

38. Чередниченко О. І., Коваль Я. Г. Теорія і практика перекладу. Французька мова : підручник. Київ : Либідь, 1995. 320 с.

39. Швець Т. А. Відображення індивідуально-авторської картини світу у перекладах художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомр. Дрогобич : Гельветика, 2018. Вип. 21. Том 2. С. 102-107.

40. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Серія : Філологічні науки. 2013. Кн. 1. С. 164-168.

41. Широкова І. І. Модель, образ, картина світу : диференціація понять. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VI (51). Issue : 176, вересень 2018. С. 72-75.

42. Широкова І. І. Специфіка та мультимодальні засоби актуалізації індивідуально-авторської картини світу В. Блейка : дис. ... д-ра філософії. Запорізький національний університет. 2021. 295 с.

43. Штейнер І.Ф. Ідентифікація міста в поезії А. Рембо, А. Рязанової та герметичність тексту Ф. Ніцше. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія : Лінгвістика і літературознавство. 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 335-342.

44. Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : енциклопедичний словник. Київ : Артек, 1998. 336 с.

45. Шум О. В. Способи відтворення прихованих реальних фактів у перекладі з метою збереження авторського задуму. *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 33. Т. 2. С. 128-133. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/33/part_2/25.pdf (дата звернення 14.10.2024).

46. Apollinaire G. Œuvres complètes. Vol. 4. Paris : Gallimard, 1966. 876 p.

47. Cavallaro A. Études de réception et paradigmes critiques. Le cas des *Illuminations* au XXe siècle. *Fabula / Les colloques*. URL: http://www.fabula.org/colloques/document6570.php (дата звернення: 18.10.2024)

48. Claisse B. Les Illuminations et l'accession au réel. Paris : Classiques Garnier, 2012. 287 p.

49. Donat J. Rimbaud, la critique universitaire et le point de vue d'un poète. *Parade sauvage*. №12. Décembre 1995. P. 50–62.

50. Dujardin É. Mallarmé par un des siens. Paris : Albert Messein, Éditeur, 1936. 101 p.

51. Hackett C. A. Rimbaud : A Critical Introduction. Cambridge [Eng.]; New York : Cambridge University Press, 1981. 167 p.

52. Gauthier A. L'imaginaire de la marche dans les Illuminations d'Arthur Rimbaud. Mémoire de maîtrise. Montréal : Université du Québec. 2011. 116 p.

53. Berjola G. Architecture et intimité dans Illuminations d'Arthur Rimbaud. *Études littéraires*. Vol. 42 (1). 2011. P. 23–35. https://doi.org/10.7202/1007156ar (дата звернення: 22.09.2024).

54. Maulpoix J.-M. La leçon d'Arthur Rimbaud. La poésie malgré tout. Paris : Mercure de France, 1996.

55. Plessen J. Promenade et poésie. L'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud. La Haye-Paris : Mouton & Cie, 1967. 348 p.

56. Rimbaud A. Les Illuminations. URL : https://philo-lettres.fr/old/litterature_francaise/rimbaud_illuminations.html (дата звернення: 27.10.2024).

57. Rimbaud (1854-1891) à l'époque des Illuminations. URL : https://cotentinghislaine.wixsite.com/website-3/rimbaud-illuminations (дата звернення: 01.11.2024).

58. Saint-Amand D. Les Illuminations : Arthur Rimbaud. *BnF Les Essentiels*. Bibliothèque nationale de France. https://essentiels.bnf.fr/fr/article/f7cb99cb-15ff-4a78-bc13-21d31c364fcf-illuminations (дата звернення: 17.09.2024)

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

59. Grand Larousse de la langue française en six volumes sous la direction de Louis Guilbert, René Lagane, Georges Niobey. Paris : Librairie Larousse, 1972. 6500 c.

60. Reverso Dictionnaire de la langue française. URL: https://dictionnaire.reverso.net (дата звернення: 12.10.2024).

RÉSUMÉ

L’objet d’étude de notre travail de master est le recueil de poèmes en prose d'Artur Rimbaud « Illuminations » et sa traduction en ukrainien par Y. Pokalchuk et M. Moskalenko.

Le sujet d’étude est le système des composantes de la vision du monde d'Arthur Rimbaud dans son oeuvre littéraire «Illuminations», les moyens de les reproduire dans les traductions en ukrainien réalisée par Y. Pokalchuk et M. Moskalenko.

L’objectif est d'examiner la vision du monde de l'auteur Arthur Rimbaud, représentée dans le recueil de poèmes en prose « Illuminations », et d'identifier un ensemble de transformations que les traducteurs Y. Pokalchuk et M. Moskalenko ont effectuées pour reproduire les images qui constituent la base de la vision du monde du poète.

La vision du monde de l'auteur se forge reflète sa perception individuelle de la réalité et se manifeste par divers moyens linguistiques : le choix des éléments du texte, l'utilisation de groupes thématiques spécifiques d'unités linguistiques, la variation de leur fréquence, les procédés linguistiques uniques de l'auteur et l'emploi particulier de tropes et de figures.

Cependant, la représentation de cette vision du monde pose un défi de traduction en raison de sa nature métaphorique, de la combinaison unique des moyens lexicaux, ainsi que de la diversité des techniques stylistiques présentes dans le texte. En traduisant le recueil Illuminations d'Arthur Rimbaud, les traducteurs ont dû surmonter ces difficultés en utilisant diverses transformations traductologiques : déplacements, compensations et omissions, concrétisation, généralisation, ainsi que des remplacements lexicaux et grammaticaux.

Mots-clés *: la vision du monde, la vision du monde de l'auteur, les façons de verbaliser la vision du monde de l'auteur, le symbole, la reproduction dans la traduction, les transformations de la traduction, l’image sémantique, la métaphore, l’équivalent*