

УДК 821.133.1.0

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2024-96-18>

**АВТОРСЬКА КАРТИНА СВІТУ АРТЮРА РЕМБО У ТРАНСЛАТОЛОГІЧНОМУ  
АСПЕКТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ “ILLUMINATIONS”  
І ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ)**

**Третяк Ю. Ю.**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри романської філології і перекладу  
Запорізький національний університет  
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0009-0000-7155-3524](https://orcid.org/0009-0000-7155-3524)  
[Karaguina.tretyak@gmail.com](mailto:Karaguina.tretyak@gmail.com)*

**Заворотня А. М.**

*магістр  
Запорізький національний університет  
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна  
[orcid.org/0009-0003-1462-6506](https://orcid.org/0009-0003-1462-6506)  
[albinazavorotnyaya@gmail.com](mailto:albinazavorotnyaya@gmail.com)*

**Ключові слова:** *мовна картина світу, мовна особистість, урбаністичні мотиви, фантасмагоричні образи, сенсоріальні образи, перекладацькі трансформації.*

У статті представлено результати дослідження елементів авторської картини світу Артюра Рембо періоду «ясновидіння» (1872–1873), вербалізованих засобами французької мови, і способів їх відтворення в українських перекладах.

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 відображаються в текстовій діяльності через художні прийоми та образну систему.

Збірка Артюра Рембо “Illuminations” (1886 р.) є зразком поетичного осмислення реальності у формах, що виходять за межі раціонального сприйняття. Автор формує багатовимірну систему образів, які охоплюють урбаністичні мотиви та уявні видіння. Вони відображають пошук гармонії у світі хаосу, прагнення до трансцендентного пізнання та емоційної напруги. Урбаністичні образи передають атмосферу міського відчуження та протиставлення порядку й деструкції. Видіння та фантазії розширюють межі реальності, занурюючи читача у світ снів і спогадів, що актуалізуються яскравими сенсоріальними компонентами.

Авторська картина світу втілюється за допомогою символічних образів, які набувають особливого значення у контексті поетичного бачення. Її відтворення в українських перекладах відбувається завдяки різноманітним перекладацьким прийомам – компресії, компенсації, пошуку контекстуальних відповідників тощо. Ці прийоми забезпечують відтворення змістової та стилістичної цілісності оригіналу, хоча в ході дослідження нами були зафіксовані окремі семантико-стилістичні відхилення перекладу від оригінального тексту.

Картина світу Рембо – це багатовимірна художня структура, що поєднує інтуїтивне бачення з раціональним осмисленням. Через урбаністичні та уявні фантасмагоричні образи автор створює цілісний простір, який стає полем для інтерпретацій і пошуку нових смислових горизонтів.

---

**ARTHUR RIMBAUD'S AUTHOR'S WORLDVIEW IN A TRANSLATOLOGY ASPECT  
(BASED ON THE COLLECTION "ILLUMINATIONS"  
AND ITS TRANSLATION INTO UKRAINIAN)**

**Tretyak Yu. Yu.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Romance Philology and Translation  
Zaporizhzhia National University  
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0009-0000-7155-3524  
Karaguina.tretyak@gmail.com*

**Zavorotnya A. M.**

*Master's Student  
Zaporizhzhia National University  
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine  
orcid.org/0009-0003-1462-6506  
albinazavorotnyaya@gmail.com*

**Key words:** *linguistic worldview, linguistic personality, urban motifs, phantasmagoric images, sensory images, translation transformations.*

The article presents the results of a study of the elements of Arthur Rimbaud's author's worldview during the "clairvoyance" period (1872–1873), verbalized through the French language, and the methods used to reproduce them in Ukrainian translations.

A linguistic personality expresses its own experience and general perceptions of the surrounding world in speech. It is formed based on the individual and national contexts, with its creative self-expression becoming an essential component of a literary text. A literary work conveys a unique author's worldview, embodied in verbalized images that have aesthetic value and reveal the writer's inner world. The author's perceptions of reality are illustrated in textual activities through artistic techniques and an imagery system.

Arthur Rimbaud's collection "Illuminations" (1886) exemplifies poetic comprehension of reality in forms that transcend rational perception. The author creates a multidimensional system of images encompassing urban motifs and imaginary visions. They manifest a search for harmony within a chaotic world, a striving for transcendental cognition and emotional tension. Urban images convey an atmosphere of urban alienation and the opposition between order and destruction. Visions and fantasies expand the boundaries of reality, immersing the reader in a world of dreams and memories, actualized by vivid sensory components. The author's worldview is embodied with symbolic images which gain particular significance in the context of his poetic vision. Its transformation in Ukrainian translations involves various translation techniques, including compression, compensation, and finding contextual correspondences, etc. These techniques ensure the preservation of the original's semantic and stylistic integrity, although certain semantic and stylistic deviations in translations compared to the original text were identified during the study.

Rimbaud's worldview represents a multidimensional artistic structure combining intuitive vision with rational comprehension. Through

urban and phantasmagoric images, the author creates a holistic space that becomes a field for interpretations and the search for new semantic horizons.

У сучасній лінгвістиці значно зріс інтерес до вивчення мови окремої особистості. У центрі уваги дослідників опинився індивідуум зі своїми мовними, ментальними, поведінковими особливостями, що включають індивідуальне і національне [Каратєєва, 2014; Михальчук, 2014; Бачевич 2004; Селіванова, 2006; Кочерган, 2000]. Мовна особистість у процесі комунікації відображає в своїй мовленнєвій поведінці як власний досвід, так і загальний досвід всього людства. Результати осягнення індивідуумом навколишньої дійсності неминуче знаходять своє відображення в його творчій діяльності, а їх адекватне відтворення є обов'язковим критерієм якості перекладу будь-якого художнього твору.

Поняття «картина світу» було введено в науковий обіг завдяки до появи когнітивної лінгвістики як напряму мовознавства. Наприкінці XIX століття німецький фізик Генріх Герц вживає цей термін для позначення всього різноманіття, яке склалося в ході вивчення різними дослідниками об'єктів зовнішнього світу [Hertz, 1899]. Слідом за представленою Герцом фізичною картиною світу стали з'являтися описи хімічної, біологічної, економічної, демографічної, педагогічної, естетичної, культурної, технічної та інших картин світу залежно від того, представник якої галузі знання складав її опис.

Одним із видів картин світу є мовна картина світу. 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 [Жайворонок, 2007].

Мовна картина світу матеріалізується в мові номінативними одиницями – лексемами, стійкими виразами, фразеологізмами. Стилiстичні засоби використовуються для вираження національно-специфічної образності та метафоричності. Усі ці одиниці є вербальними формами концептів, які існують у свідомості індивіда й утворюють цілісну систему понять. Науковці відокремлюють концептуальну картину та вивчають її в протиставленні мовній [Дейкун, 2015; Качмар, 2014; Голубовська, 2004]. Концептуальна картина світу являє собою поняття більш широке, ніж мовна картина світу. На відміну від останньої, вона презентує сукупність інформації про світ. Знаходя-

чись у свідомості людини, вона не наділена системою знаків.

У рамках мовної картини світу виділяється художня картина світу, яка виникає у свідомості читача під час сприйняття ним художнього твору [Дубенко, 2013]. Вона відображає індивідуальну картину світу автора, яка є детермінованою самою особистістю автора, його образним мисленням, світовідчуттям, лексиконом. Авторська картина світу в мистецтві моделює не знання щодо реальності, а систему ціннісних орієнтацій, дає авторське уявлення про світ. Мовна, концептуальна, художня та авторська картини світу взаємопов'язані та впливають одна на одну.

Авторську картину світу визначаємо як концептуальну систему, яка має естетичне значення і структурує творчу діяльність індивіда. Вона характеризується суб'єктивністю, емоційністю, центричністю особистості автора та фрагментарністю. Авторську картину світу можна вважати вторинним відображенням розумової діяльності в образах, які отримують конкретне естетичне втілення в текстовій діяльності.

Проте варто також зазначити, що суб'єкт літературної діяльності взаємодіє із вже створеною в літературі художньою концепцією світу та індивіда, він вписується в той чи інший літературний напрям і належить певному суспільству, виражаючи мовну картину свого етносу, класу та соціальної групи. У цьому сенсі форми вже дані до самого початку творчого процесу. Приєднуючись до певного літературного напряму, особистість пізнає його концепцію, основні ідеї та погляди, які вже були виражені іншими людьми і були прийняті певною групою, яка, власне, і створює той самий напрям. Погоджуючись із висловленим світобаченням інших суб'єктів, автор запозичує деякі їх мотиви, ідеї, філософію, втілюючи їх вже безпосередньо у своїй творчості. Це і робить індивіда належним до певної літературної групи.

Але літературна творчість має суб'єктивний, індивідуальний та унікальний характер, а це означає, що в процесі створення літературно-поетичного твору суб'єкт літературної творчості втілює індивідуальну поетичну та мовну картини світу, індивідуальні образи, власні концепти. Ці форми є одиничними та неповторними, хоча за ними стоїть загальне і типове, за рахунок чого автор може висловити через своє творіння власне судження про світ і місце людини в природному, соціальному та культурному бутті.

Оскільки кожен літературний твір відображає реальну дійсність через призму авторської свідомості, предметом пильної уваги багатьох дослідників стали засоби вираження авторського світосприйняття в художньому творі [Швець, 2018; Корнієнко, Бугайова, 2016; Лефтерова, 2012; Єрмоленко, 1999].

Індивідуальна авторська картина світу створюється підбором елементів змісту художнього твору і репрезентується повторюваними і ключовими словами, текстовими символами, тематичними, синонімічно-антонімічними і асоціативно-образними рядами, індивідуально-авторськими мовними засобами й індивідуальним використанням образних засобів (тропів). Дослідження мовних засобів створення образності тексту є одним з найбільш ефективних способів виявлення специфічних рис, осмислення світорозуміння автора.

Специфіку змісту авторської картини світу визначає й наявність в художньому тексті, який спрямований на створення чуттєвих вражень, слухових, зорових, нюхових, дотикових компонентів. Асоціації та переживання супроводжують слово і виражене ним поняття. Отже, вважаємо цілком доцільним вивчати творчість автора на базі емоційних і чуттєвих концептів, обраних та використаних ним в його творах.

Попри значний внесок авторитетних науковців, таких як Брюно Клесс, І.Ф. Штейнер [Claisse, 2012; Штейнер, 2010], у дослідження творчості Артюра Рембо, низка важливих аспектів залишається недостатньо вивченою. Дослідники описували поетичні образи та стильові особливості Рембо, проте питання відображення авторської картини світу французького поета певного періоду його творчості, її елементів, проблеми адекватного їх відтворення в українських перекладах поки що не розглядалися.

Артюр Рембо є видатною фігурою французького символізму, який водночас втілював протиріччя між потужним поетичним натхненням і глибокою байдужістю до самої суті поезії. Рембо бачив себе бунтівником, який, за словами Поля Верлена, був «ангелом і демоном». Його поетичний шлях можна охарактеризувати як нескінченне блукання в глибинах духу, в намаганні знайти своє «я». Проте, попри всю новаторську силу його поетичних експериментів, поет-символіст на початку 1872 року відмовляється від бунтарства і звертається до тихого примирення з існуванням, що відбиває декадентські тенденції в його творчості, які були втілені у збірці “Illuminations” («Осяяння»), аналізу якої присвячено цю статтю.

**Метою статті** є дослідження авторської картини світу Артюра Рембо періоду «ясновидіння» (1872–1873), її структурно-семантичних склад-

ників, вивчення комплексу перекладацьких рішень, до яких звернулися перекладачі творів Артюра Рембо М. Москаленко, Ю. Покальчук, В. Ткаченко для відтворення елементів та специфіки його авторської картини світу через виокремлення використаних ними перекладацьких трансформацій.

Для реалізації поставленої мети нам необхідно вирішити такі завдання:

1) розглянути наявні в сучасних лінгвістичних дослідженнях визначення поняття картини світу та її типів, приділивши окрему увагу визначенню авторської картини світу та її складників 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 частини 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.

Об’єктом дослідження виступає вербалізована засобами французької мови авторська картина світу Артюра Рембо, репрезентована в віршах у прозі в збірці “Illuminations”, вперше опублікованій у 1886 році. Предметом дослідження є система складників авторської картини світу Артюра Рембо та засоби їх адекватного відтворення в перекладах українською мовою.

Проведений нами аналіз теоретичних джерел з досліджуваної тематики дозволяє стверджувати, що матеріалом для реконструкції авторської картини світу є творчість одного письменника або поета, взята у комплексі або у певний період його життя, що відтворює дійсність відповідно до її сприйняття митцем. Отже, нами був досліджений останній період творчості Артюра Рембо, який знайшов своє вираження в віршах у прозі, що увійшли до збірки “Illuminations”.

Урбаністичні мотиви, що домінують у віршах збірки, відображають критичне ставлення поета до міста як символу втрати природності, гармонії та людяності. Для Артюра 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. Урбаністичні мотиви в поезії Артюра Рембо стають ключовими елементами його авторської картини світу досліджуваного періоду, передаючи відчуженість міського простору через метафори й сенсоріальні образи.

Одним із ключових віршів досліджуваного циклу 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 відгомонам 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 тягlosti 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 міні дерев!*

Такий контраст між містом і природою відображає прагнення ліричного героя до гармонійного середовища, вільного від тиску й відчуженості. У перекладі Ю. Покальчук додає конкретизацію «міні 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, адже тут є дерева, а не задимлений простір, заповнений сірими будівлями. Образ «жител, благословених 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 заміна 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 переплещуються 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 більше 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 – нареши!*

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 загусли 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 – «*загусли 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, де 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. Діеприкетник «*piaulant*» (від «*piauler*» – *пиццати*) 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. Вони 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.

Вірш «*Métropolitain*» («Метрополітен») Артюра 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 ніску, омитого  
виновим небом, щойно поставши, переплелися  
кристалеві 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 нісок» («*le sable rose et orange*») – контрастує з образом «убогого юнацтва» («*jeunes familles pauvres*»), яке живе на «кристалевих 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 «зленярів» для «*les fruitiers*» зберігає побутовий характер цього образу, підкреслюючи протиріччя між зовнішньою розкішшю і внутрішньою бідністю міського середовища.

Отже, через контраст між ілюзорною красою та суворою реальністю поет зображує місто як простір, у якому соціальні проблеми, бідність і напруга співіснують із хибним відчуттям величі. Місто постає символом занепаду та деградації, від якого поет намагається відсторонитися, що підкреслює його глибоку антипатію до сучасної йому цивілізації.

В «Осяяннях» Артюра Рембо також поєднує реальне й ірреальне, матеріальне й трансцендентне, створюючи вірші, які відображають як його внутрішні переживання, так і реакцію на

зовнішній світ. Його поезія виходить за межі традиційного сприйняття реальності, пропонуючи читачеві суб'єктивний і багатозаровий погляд на дійсність. Фантастичні видіння та уявні образи стають невід'ємною складовою частиною поетичного світу Артюра Рембо досліджуваного періоду:

*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 магичні квіти. Схили його колисали. Проходили казково граційні звірі. Хмари збирались над відкритим морем, утвореним із вічності гарячих сліз.*

Автор використовує фантастичні образи, що є складовими елементами його картини світу, спрямованими на створення уявних ілюзій, що виходять за межі звичайного сприйняття реальності. «Магічні квіти», що дзижчать, «казково граційні звірі», які ходять по колу, та «море, утворене із вічності гарячих сліз» поєднують у собі елементи нереального простору, який ілюструє внутрішній світ ліричного героя, заповнений сумом, мріями та спогадами. Перекладач застосовує конверсію: іменник “*d'une élégance*” перетворено на прикметник «граційні», при цьому була збережена основна характеристика фантастичних звірів як втілення витонченості. Дієслово “*circulaient*” («рухались по колу») перекладено як «проходили», що дещо нейтралізує вихідне значення. Образ «моря, утвореного із вічності гарячих сліз» (“*mer faite d'une éternité de chaudes larmes*”) є символом суму і туги, що заповнюють внутрішній світ героя. Використання звукових і зорових сенсоріальних образів (дзижчання квітів і ходьба казкових звірів) занурює читача в атмосферу марень. Ці фантазії, що формуються з уявних звуків і рухів, відбивають спробу поета втекти від реальності до світу ілюзій, де всі образи підкоряються законам поетичної логіки, а не реальності.

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

*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 усмі*

*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 фантазмагоричне втілення краси й досконалості, яке перевершує межі людського розуміння. Артюр Рембо, ймовірно, створює цей образ у стані художнього осяяння, зображуючи Генія також і як істоту, що одночасно приваблює і руйнує. Фантастичний характер видіння підсилюється надмірністю епітетів і оксюмору: «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 суперечливість самого образу Генія. Для поета 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 цю ідею: прикметник “*inavouable*” (буквально «неприпустимий») перекладено як «ганебно», що є контекстуальним відповідником та посилює і 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*” перекладене 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.

Вірш “Being Beauteous” («Прекрасна істота») має назву, особливістю якої є те, що вона уособлює не тільки фізичну досконалість, 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 тремтіти як привид це обоженуване тіло; багряні і чорні рани спалахують на чудовій плоті. Власні кольори життя прориваються, танцюють, вивільняючись довкола Видіння, яке ще в ризитованнях. 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 створенні 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. Численні повтори і градації надають динамізму опису і навіть задають певний ритм, що вдало відтворений у перекладі (“font monter, s'élargir et trembler” – «змушують підводитись, збільшуватись і тремтіти»; “Les couleurs <...> se foncent, dansent, et se dégagent” – «кольори <...> прориваються, танцюють, вивільняючись»; “les frissons s'élèvent et grondent” – «тремтіння підносяться і гудуть»; “elle recule, elle se dresse” – «вона відступає, вона підіймається»). У перекладі “Être de Beauté” передано як «Втілення Краси», що є контекстуальним відповідником, який підкрес-

лює 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 й емоційну напругу твору. Таким чином, вірш “Being Beauteous” є прикладом того, як Рембо за допомогою фантастичних видінь та сенсоріальних образів створює метафоричну картину, де краса і трагедія стають невід’ємними елементами буття.

У вірші “Départ” («Від’їзд») Артур 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 ! / Багато бачив я. Видіння зринали під кожним небом. Мав я всього багато. Гомони міст увечері, і під сонцем, і завжди. Багато я пізнав. Зупинки життя. – О Гомони й Видіння! Від’їзд у нове почуття й новий шум.*

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 з минулого у майбутнє, насичений сенсоріальними образами, які відображають його авторське бачення світу як нескінченного процесу пошуку.



Отже, 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 й емоційного стану Артюра Рембо, а й визначають нові межі поетичного мистецтва, що виходить за рамки звичайного сприйняття.

Здійснене нами наукове дослідження дозволило встановити, що вивчення авторської картини світу включає в себе виокремлення й аналіз образів, наявних у художньому творі. Серед досліджуваних образів, що вербалізуються на лексико-граматичному і стилістичному рівнях, у поетичній збірці “Illuminations” А. Рембо домінують сенсоріальні образи, що презентують депресивні урбаністичні мотиви та фантастичні видіння. Останні (депресивні урбаністичні мотиви і фантастичні видіння) становлять елементи авторської картини світу А. Рембо досліджуваного періоду.

Порівняльний перекладацький аналіз дав змогу дослідити способи трансляції засобів вербалізації виокремлених образів (компенсація, підбір контекстуальних відповідників, опущення, лексико-граматичні трансформації тощо) та визначити емпіричним шляхом ступінь і міру відтворення перекладачами авторської картини світу.

Запропоноване дослідження є перспективним у парадигмі сучасних наукових спостережень і розвідок в площині знань про репрезентацію й декодування фонові інформації в контексті мовно-образної картини світу автора літературного твору.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Академія, 2004. 342 с.
2. Голубовська О.І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ : Логос, 2004. 283 с.
3. 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.
4. Дубенко О.Ю. Художня картина світу: основні напрями дослідження. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, Т. 4. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_4\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_4_4).
5. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки національної культури. *Нариси з української словесності*. Київ : Довіра, 1999. С. 358–368.
6. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика. Київ : Довіра, 2007. 262 с.
7. Каратеева Г.М. Поняття мовної особистості та когнітивного стилю: гендерний аспект. *Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти* : матеріали І Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 17 квітня 2014 р. Київ : Кафедра, 2014. С. 49–51.
8. Качмар О. Проблема співвіднесення концептуальної та мовної картин світу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. Вип. 9. С. 173–178.
9. 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.
10. Кочерган М.Н. Національні семантичні асоціації та символи в контексті міжкультурної комунікації. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету*. 2000. Вип. 3а. С. 39–42.
11. Лефтерова О.М. Фонова інформація як стилетворююча категорія та її роль у структурі авторського тексту. *Studia Linguistica*. 2012. Вип. 6. С. 275–283.
12. Михальчук О. «Мовна поведінка» як категорія української соціолінгвістики. *Мова і сусільство*. 2014. Вип. 5. С. 28–39.
13. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
14. 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*. Дрогобич : Гельветика, 2018. Вип. 21. Том 2. С. 102–107.
15. Штейнер І.Ф. Ідентифікація міста в поезії А. Рембо. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 2. С. 335–342.
16. Штерн І. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : енциклопедичний словник. Київ : Артєк, 1998. 336 с.
17. Claisse B. *Les Illuminations et l'accession au réel*. Paris : Classiques Garnier, 2012. 287 p.
18. Hertz H. *The principles of mechanics: presented in a new form*. London : Macmillan, 1899. 316 p.

#### REFERENCES

1. Batsevych, F. S. (2004) *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky: pidruchnyk* [Fundamentals of communicative linguistics: textbook]. Kyiv : Akademiia, 342 p.
2. Claisse, B. (2012) *Les Illuminations et l'accession au réel*. Paris : Classiques Garnier, 287 p.
3. Deikun, O. P. (2015) *Avtorska kartyna svitu i diisnist: "nadsat" u perekladi ukrainskoiu (na mate-*

- riality tvorchosti E. Berdzhesa) [The author's worldview and reality: "nadsat" in Ukrainian translation (based on the works of E. Burgess)]. *Linguistic and Conceptual Worldviews*, vol. 1, pp. 219–227.
4. Dubenko, O. Yu. (2013) Khudozhnia kartyna svitu: osnovni napriamy doslidzhennia [Artistic worldview: main directions of research]. *Mova i kultura*, vol. 16, issue 4. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2013\\_16\\_4\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_4_4)
  5. Hertz H. (1899) The principles of mechanics: presented in a new form. London : Macmillan, 316 p.
  6. Holubovska, O. I. (2004) Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu [Ethnic features of linguistic worldviews]. Kyiv: Lohos, 283 p.
  7. Kachmar, O. (2014) Problema spivvidnesennia kontseptualnoi ta movnoi kartyn svitu [The problem of correlating conceptual and linguistic worldviews]. *Current Issues of Humanities*, vol. 9, pp. 173–178.
  8. Karatieieva, H. M. (2014) Poniattia movnoi osobystosti ta kohnityvnoho styliu: hendernyi aspekt [Concept of linguistic personality and cognitive style: gender aspect]. *Movy profesiinoi komunikatsii: linhvokulturnyi, kohnityvno-dyskursyvnyi, perekladonavchyi ta metodychnyi aspekty*: Proceedings of the 1st International scientific and practical conference (Kyiv, April 17, 2014). Ministry of education and science of Ukraine, National Technical University of Ukraine 'Kyiv Polytechnic Institute.' Kyiv: Kafedra. pp. 49–51.
  9. Kocherhan, M. N. (2000) Natsionalni semantichni asotsiatsii ta symvoly v konteksti mizhkulturnoi komunikatsii [National semantic associations and symbols in the context of intercultural communication]. *Scientific bulletin of the UNESCO Department of Kyiv State Linguistic University*, issue 3a. pp. 39–42.
  10. Korniienko, A. I., Buhaieva, V. M. (2016) Idiostyl avtora: movno-literaturoznachnyi aspekt [Author's idiolect: linguistic and literary aspect]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia «Filolohiia»*, № 25, vol. 1. pp. 36–38.
  11. Lefterova, O. M. (2012) Fonova informatsiia yak styletvorivniucha katehoriia ta yii rol u strukturi avtorskoho tekstu [Background information as a stylistic category and its role in the structure of the author's text]. *Studia Linguistica*, issue 6. pp. 275–283.
  12. Mykhalchuk, O. (2014) "Movna povedinka" yak katehoriia ukrainskoi sotsiolinhvistyky ["Linguistic behavior" as a category of Ukrainian sociolinguistics]. *Mova i suspilstvo*, issue 5. pp. 28–39.
  13. Selivanova, O. O. (2006) Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and issues]. Poltava: Dovkillia-K. 712 p.
  14. Shteinher, I. F. (2010) Identyfikatsiia mista v poezii A. Rembo [Identification of the city in A. Rimbaud's poetry]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*, issue XXIII, part 2. pp. 335–342.
  15. Shvets, T. A. (2018) Vidobrazhennia individualno-avtors'koi kartyny svitu u perekladakh khudozhnoho tvorcu [Representation of the individual-author's worldview in literary translations]. *Topical issues of the humanities: interuniversity collection of scientific works by young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. Drohobych: Helvetica, issue 21, vol. 2. pp. 102–107.
  16. Stern, I. (1998) Vybrani topiky ta leksykon suchasnoi linhvistyky: entsyklopedychnyi slovnyk [Selected topics and lexicon of modern linguistics: encyclopedic dictionary]. Kyiv: Artek. 336 p.
  17. Yermolenko, S. Ya. (1999) Movno-estetichesni znaky natsionalnoi kultury [Linguistic and aesthetic signs of national culture]. *Narysy z ukrainskoi slovesnosti*. Kyiv: Dovira. pp. 358–368.
  18. Zhayvoronok V. V. Ukrainian ethnolinguistics. Kyiv: Dovira, 2007. 262 p.