

Отримано: 25 серпня 2021 року

Прорецензовано: 6 вересня 2021 року

Прийнято до друку: 20 вересня 2021 року

e-mail: o.levko@knu.ua

valeria_v1@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2021-11(79)-95-99

Левко О. В., Запольська В. В. Граматична еквівалентність у французьких перекладах п'ятого вірша Катулла «До Лесбії». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2021. Вип. 11(79). С. 95–99.

УДК: 81'42:811.133.1

Левко Олександр Вадимович,
кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Запольська Валерія Валеріївна,
студентка,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ГРАМАТИЧНА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ П'ЯТОГО ВІРША КАТУЛЛА «ДО ЛЕСБІЇ»

У статті досліджено феномен граматичної еквівалентності на матеріалі латинського оригіналу та французьких перекладів XVI–XXI століть п'ятого вірша Катулла «До Лесбії». З огляду на важливість граматичної структури оригіналу для втілення інтенції автора, їх адекватне відтворення в перекладах відіграє значну роль у точній інтерпретації перекладачем повідомлення автора. У статті встановлено, що французькі переклади п'ятого вірша Катулла переважно відтворюють граматичні сенси оригіналу, нерідко втілюючи їх в інших граматичних конструкціях і формах. Частина перекладів зберігає архітектоніку вірша, використовуючи прямі граматичні відповідники оригіналу, натомість інші відтворюють граматичну структуру вірша еквівалентними граматичними конструкціями французької мови.

Ключові слова: когезія, граматична еквівалентність, граматична структура, поетичний переклад, Катулл.

Oleksandr Levko,
Ph. D. in Philology, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Valeriia Zapolska,
student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

GRAMMATICAL EQUIVALENCE IN THE FRENCH TRANSLATIONS OF CATULLUS 5 «TO LESBIA»

The article examines the phenomenon of grammatical equivalence based on the Latin poem «To Lesbia» by Catullus and its French translations of the XVI–XXI centuries. The research reveals that the sequence of certain grammatical structures in Catullus 5 plays a significant role in revealing the author's message addressed to Lesbia. In the article we present a brief analysis of the structure of this Latin poem with an emphasis on the role of conjunctive, gerund, imperative and constructions with the sequence of tenses and moods in the author's speech. Given the importance of grammatical structures of the Latin poem for the expression of the author's intentions, their adequate rendition in translations facilitates the achievement of grammatical and semantic equivalence while also helping the translator to convey the message accurately. We have found out that French translations of Catullus 5 mainly reproduce the grammatical meanings of the original poem, often expressing them in other grammatical structures and forms. Some translations retain the architectonics of the poem, using direct grammatical equivalents of the Latin original, while others render the grammatical structure of the poem by equivalent French grammatical constructions. Further studies in this area could focus on the research of grammatical equivalence in poetic translations with the use of corpus linguistic methods.

Key words: cohesion, grammatical equivalence, semantic equivalence, grammatical structure, poetic translation, Catullus.

Постановка проблеми. Вершини поетичної творчості давніх римлян стали особливим джерелом натхнення для європейської літератури доби Ренесансу і продовжують впливати на її поступ аж до сьогодення. З початком книгодрукування діячі Відродження заново відкривали світу імена видатних поетів Риму, спадщина яких викликала жвавий інтерес у літераторів, перекладачів і науковців. Одним з таких авторів є поет-неотерик I ст. до н. е. Катулл, доробок якого не залишив байдужим усі наступні покоління внаслідок значущості смислів його віршів, строгих рядків і довершених поетичних форм.

І хоча вільна інтерпретація його поезії ранніми перекладачами через незнання ними цілого корпусу творів паплюжила римського поета, публікувалися праці, що змушували ставитися до Катулла не тільки як до любовного лірика, але й, що важливо, автора елегій. Деякі з них розмежували розуміння епіграм Катулла від Марціала, адже раніше читачі сприймали його епіграми крізь призму творчості останнього [1, с. 40–45]. Такою першою ґрунтовною працею є «Catullus et in eum commentarius» Марка-Антуана Мюре, яку видав Паоло Мануціо в 1554 р. у Венеції [18]. У ній уперше, до речі, було зазначено, що 31 вірш Сапфо є прототипом 51 вірша Катулла [1, с. 456]. У 1566 р. свій коментар на поезії Катулла опублікував португалець Ахіллес Стаціус у того ж видавця [17]. Француз Жозеф Скаліже, який надрукував свою працю в Парижі в 1577 р., уперше дослідив текстові розбіжності в манускриптах, що містили поезії Катулла [16]. Внесок цих двох гуманістів-філологів у текстологію творів Катулла важко переоцінити.

Коментованим виданням творів Катулла, що базуються на манускрипті *Codex Oxoniensis*, займався німецький філолог-класик Фрідріх Вільгельм Дорінг [11]. Катулла продовжили перекладати і коментувати й у XIX–XX ст., зокрема варто згадати праці англійського професора Робінсона Елліса [10] та Крістіана Джеймса Фордіса [5], що вплинули на розвідки наступних дослідників.

Зазначмо, що в центрі уваги нашої статті перебуває не вся спадщина Катулла, а лише один з найвідоміших його віршів – *Carmen 5 (Ad Lesbiam «До Лесбії»)*. **Метою нашого дослідження** є визначити способи відтворення граматичної семантики у французьких перекладах 5 вірша Катулла і встановити ступінь семантичної еквівалентності граматичних структур в оригіналі та перекладах. **Об'єкт дослідження** – шляхи передачі граматичної семантики в перекладах та переспівах поетичного тексту, а **предмет** – семантична еквівалентність / нееквівалентність граматичних сенсів у французьких перекладах 5 вірша Катулла й латинському оригіналі.

Наша робота засновується на 25 французьких перекладах та переспівах 5 вірша Катулла XVI–XXI століть (1552–2015 р.). **Матеріали дослідження** містять як писання відомих літераторів (Бернар де Ла Моннуа [24], Поль Дефорж-Мейлар [20], Моріс Ра [13]), так і праці анонімів, що під псевдонімами (Юліус [15], Калігула [15], Джекі Лавозелль [12]) публікуються на спеціальних інтернет-майданчиках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У нашому дослідженні ми спираємося на результати праць Гаррі Л. Леві [6], Роджера Пака [9] та Стіла Коммаджера [2], у яких досліджено окремі аспекти семантики і граматичної структури 5 поезії Катулла та її історико-культурний контекст. Зазначмо також деякі праці в царині перекладознавства, які торкаються певних аспектів актуалізації вірша *Ad Lesbiam* на французьких і англійських теренах.

До прикладу, у праці Франсуа-Жозефа-Мішеля Ноеля [28, с. 55-77] містяться всі варіації перекладів, пародій та інтерпретацій цього вірша з граматичними примітками, літературною критикою, історичними й міфологічними коментарями. Щоправда, автор зробив вибірку з найкращих на його погляд перекладів, але тим не менш охопив усі колись відомі тексти. У працях Джессіки Рене Майєрс [8] і Мері Моррісон [7] досліджено рецепцію «До Лесбії» за доби Відродження, зокрема у розвідці першої дослідниці встановлено шляхи інтерпретації образу «вічної ночі» (*nox perpetua*) за доби Відродження, що є одним з ключових у цій поезії. Звернімо увагу на французький Ренесанс, епоху інтерпретацій, коли на перекладачів мав вплив не тільки твір оригіналу, але й потрактування колег-літераторів. Жан-Антуан де Баїф (1552), орієнтуючись на своїх попередників, зокрема Йоганна Секунда (1539), спирався також на ідейну спрямованість свого сучасника П'єра де Ронсара (1553).

Метрику зберігали не завжди, серед вжитих розмірів і поетичних форм були *vers rapportés*, сонети (навіяні впливом і популярністю стилю Петрарки), проте вони не нехтували й одинадцятискладниками, якими написано оригінал.

Їхні вільні інтерпретації були нерозривно зв'язані з емоціями, набутими ззовні. Наприклад, Антуан де Баїф пише «Amours de Méline», присвячуючи вірші уявній коханій, яка так схожа на Лесбію Катулла [21]. Однак згодом він зустрічає реальну дівчину з роду де Жен, яка не ставиться до нього з прихильністю, тож тон віршів раптово змінюється на мінорний лад. Така сугестивність не є найкращою характеристикою роботи перекладача, адже вона викривлює бачення тексту.

Упродовж XVII століття перекладачі прагнули точніше відтворювати оригінали, зберігаючи когерентність тексту та вдаючись інколи до прози, наприклад, Мішель де Маролль [22], допоки епоха романтизму знову не дозволила творчі вольності. Перекладач під псевдонімом Ле Ге, перетрактовуючи 5 вірш Катулла в адресації до *Myrtis*, змінює назву на «L'incertitude de la vie» («Непевність життя») і додає нові смисли [28, с. 73-74]. Згодом єдність семантики першотвору й перекладу повертаються: використовується як проза, наприклад, у перекладі Егена де Герля [26], так і версифікація, наприклад, у перекладі Ежена Ростана [23].

З цього випливає, що перекладачі, як і пізніші критики, зосереджуються на передачі змісту або відхиленні від нього. Вони аналізують твір з точки зору естетичної цінності, імітування настроїв або їхньої субверсії. Підтвердженням цьому є, наприклад, праця Франка Коплі [3].

При цьому граматичний каркас, який створює когезію, мало досліджується в поезії на відміну від прози, що розглядається більш детально. Лірика здавна вважається продуктом творчих зусиль, що вирізняється високим показником метафорики, загальної образності, мелодійності тональностей, єдності метричної структури й загальної семантики. На фоні цих аспектів тьмяніє граматику вірша, яка, власне, і створює прагматичний ефект.

Якщо на тлі великих прозових творів можна зробити вибірку певних синтаксичних конструкцій, переглянувши весь гіпертекст, у поетичному творі міститься лише сконцентрована граматична есенція.

Отже, вірш концентровано передає набір усіх необхідних засобів під час здійснення перлокуції. Він задовольняє абсолютно всі потреби мовця, як людини, у якої є певна інтенція.

У повсякденному мовленні надзвичайно рідко вживаються індикативи, адже їхня дескриптивна функція найкраще працює в нейтральних повідомленнях у той час, як нагальна необхідність виражається в проханнях, закликах, порадах, умовах. Тобто референційна зв'язність вища у творах, де застосовуються всі вищеперелічені звертання.

Тим більше, у романських мовах за допомогою граматичних конструкцій можна простежити за схемою «причина-дія-мета». Альтернатива подій змушує мовні засоби шукати способи передачі дійсності.

Існують навіть праці, у яких розглядається структура автентичного твору Катулла, зокрема стаття Стіла Коммаджера досліджує граматичну структуру «До Лесбії» [2]. Тож вважаємо, що дослідження відтворення граматичних сенсів поетичного тексту в перекладах є **актуальним** з огляду на недостатнє дослідження феномену граматики-семантичної еквівалентності в компаративному перекладознавстві загалом і зважаючи на лише спорадичний акцент на граматичних структурах вірша як концентрованої суті перлокуції мовця.

Викладення основного матеріалу. П'ятий вірш Катулла, що є одним з центральних у циклі поезій автора до Лесбії, вирізняється чіткою архітектонікою, кожен з елементів якої, базуючись на певній граматичній структурі, розгортає повідомлення автора, адресоване Лесбії. Відтак вірш можна поділити на чотири частини, три з яких містять по три рядки, а остання – чотири. У першій тріаді гімн життю і любові та водночас квінтесенція всього твору Катулла розгортається за допомогою трьох кон'юнктивів заклику, кожен з яких є відправними точками для наступних частин. Граматичний каркас перших трьох рядків, який утворюють кон'юнктиви заклику, візуально виглядає у формі трикутника:

Vivamus mea Lesbia, atque **amemus**,
rumoresque senum severiorum
omnes unius **aestimemus** assis!

Друга тріада, засновуючись на описовій конструкції з герундивом, що вводить образ «вічної ночі», виражає думку про плин життя і необхідність прожити його в коханні до Лесбії. Ця частина вірша, ключовим мотивом якої є життя (*vita*), розгортає перший заклик Катулла, виражений кон'юнктивом *vivamus*:

soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.

Третя частина, містячи імператив, свідчить про намір автора віддатися безупинному коханню, апогеєм якого є безмежна кількість поцілунків, звершити які автор наказує своїй Лесбії. Ця тріада поетичних рядків, ключовим мотивом якої є кохання (*amor*), розгортає сенс, закладений у другому заклиці Катулла, що виражений кон'юнктивом *amemus*:

da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.

Четверта частина вірша, що містить 4 рядки, розвиваючи мотив оцінки, концентровано закладений у третьому кон'юнктиві заклиці *aestimemus*, засновується на конструкції складного речення з узгодженням часів і способів (дієслівні форми у майбутньому часі та кон'юнктивах виділено напівжирним шрифтом):

dein, **cum** milia multa **fecerimus**,
conturbabimus illa, **ne** sciamus,
aut **ne** quis malus **invidere possit**,
cum tantum **sciat** esse basiorum.

Складність граматичної структури останньої частини підкреслює непростий модус оцінки, через який реалізується ставлення поета до навколишнього світу, що може розглядатися як ворожий до його кохання.

Довершеною рисою візуальної структури цієї поезії є те, що друга, третя й четверта частини цього вірша містять таку кількість рядків, що відповідає кількості складів відповідного кон'юнктива заклиці (друга і третя тріада відповідають три-складовим *vivamus* і *amemus*, а четверта частина (тетрада) – чотирискладовому *aestimemus*).

З огляду на вищесказане, не можна переоцінити важливість архітектоніки вірша, що засновується на граматичних сенсах, унікальних для кожної частини цієї поезії. Оскільки, власне, граматичні конструкції відіграють значну роль у розгортанні повідомлення автора в оригіналі, їх адекватне відтворення у перекладах свідчатиме про правильне вловлювання перекладачем інтенцій автора. І навпаки: нехтування цими граматичними сенсами в перекладі зміщує акцент з оригінального повідомлення автора на вільну його інтерпретацію перекладачем. У нашому дослідженні ми якраз мали на меті простежити, як архітектоніка вірша Катулла *Ad Lesbiam*, заснована на послідовному розгортанні певних граматичних форм і конструкцій, відтворюється у французьких перекладах XVI–XXI століття. Проілюструймо результати наших спостережень у ході компаративного аналізу цих перекладів та оригіналу.

Conjunctivus hortativus, виражений у першій тріаді рядків трьома формами першої особи множини *vivamus*, *amemus* та *aestimemus*, передається у французьких перекладах здебільшого імперативами. Попри те, що у Франції XVI–XVII століття вживання *subjonctif*, зважаючи на його оптативне та ін'юнктивне значення, було дуже поширеним, зокрема у релігійних текстах, переклади *Ad Lesbiam* цієї ж доби засвідчують використання імперативів. Прямими відповідниками латинським кон'юнктивам заклиці є *vivons*, *aimons* і *estimons* – імперативи незворотних дієслів у формі першої особи множини. Однак більшість перекладачів для передачі кон'юнктива *amemus* замість імперативної форми *aimons* вживають зворотне дієслово *s'aimer* (*aimons-nous*), що підсилює емотивну складову відносин ліричного героя з коханою, граматично спрямовуючи дію актантів одне на одного, наприклад: *Vivons, aimons-nous, ma Lesbie* «Живімо, любімося, моя Лесбіє» (Поль Дефорж-Мейлар [20, с. 172]); *Vivons, ô Lesbie! Aimons-nous* «Живімо, о Лесбіє! Любімося» (Шарль Луї Молльво [27, с. 15]).

Деякі перекладачі для передачі *amemus* вдаються до конструкцій з інфінітивом мети (прийменник *pour* «для / щоб»), наприклад: *Vivons pour nous aimer* «Живімо, щоб любитися» (Мерк. де Фр. [28, с. 63]); *Ne vivons que pour nous aimer* «Живімо тільки для того, щоб любити один одного» (Жан-Антуан Ріголі де Жювіні [28, с. 66]).

Перекладачі XVIII ст. вживають додаткові імперативи, відсутні в оригіналі, які передають граматичне значення кон'юнктива заклиці: *Crois-moi, vivons, chère Lesbie* «Вір мені, живімо, дорога Лесбіє» (Тріко [28, с. 69]); *Cueilleons les fleurs du printemps de la vie, Aimons, ô ma Myrtis, vivons pour nous aimer* «Збираймо квіти життєвої весни, Любімо, о моя Міртіс, живімо, щоб любити одне одного» (Ле Ге [28, с. 73]).

Використання *conjugatio periphrastica passiva* втілюється Катуллом у заключному рядку другої тріади: *nox est perpetua una dormienda*. Задля змістової передачі більшість перекладачів апелюють до попередніх рядків, зберігаючи метафорику світла. До тих, хто таки намагається обґрунтувати тему сну та ночі, належать 22 з 25 перекладачів. Їхнє прагматичне бачення часто йде врозріз із катуллівським, адже вони вважають безкінечний сон кінцем світлового дня або життя. Наприклад, у Бернара де Ла Моннуа фраза *il lui succède une éternelle nuit* «їх заміщує вічна ніч» є ремою речення, де темою є рядки *Mais quand ce peu de jours dont la clarté nous luit, Vient une fois à disparaître* «Але коли дешиця цих днів, чие світло нам сяє, одного разу зникає» [28, с. 62]. Дора використовує імператив: *songes-y [bien, c'est pour toujours]* «дивися сні [про світло, це назавжди]» [28, с. 66]. Ле Ге замінює *soleil* «сонце» на займенник чоловічого роду *il* у кожному наступному версі, завершуючи строфу *il est éteint pour ne plus s'allumer* «воно згасло, щоб більше не засвітити» [28, с. 73]. Проте з XIX ст. починається незмінна тенденція застосовувати конструкцію *il [nous] faut / il nous faut tous*, що семантично повністю відповідає *conjugatio periphrastica passiva* й може перекладатися як «треба [нам]» / «нам усім треба». Згідно з нашими спостереженнями, Еген де Герль у 1837 р. вводить її у свій переклад 5 вірша: *il nous faut tous dormir d'un sommeil éternel* «нам усім вічним сном треба спати» [26, с. 9]. Таке слововживання стало еталоном для наступних перекладачів, більшість з яких цю безособову конструкцію вживає в теперішньому часі, за винятком Юлії, яка використовує *futur simple*: *il [nous] faudra [dormir]* «[нам] потрібно буде [спати]» [15].

Безособове дієслово *falloir* означає «не вистачати, бракувати», «бути необхідним», «бути обов'язковим» [4]. Воно позначає моральний обов'язок, вводить припущення, виражає здивування (через звеселяння, обурення або жаль). Водночас

conjugatio periphrastica passiva у латинській мові має значення необхідності, повинності, належності. Загалом латинські безособові речення з герундивом використовуються для вираження узагальнено-філософського сенсу і стають крилатими виразами, як і безособові конструкції з дієсловом *falloir* у французькій мові, наприклад: **Il ne faut pas remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même** «**Не треба** відкладати на завтра те, що можна зробити сьогодні».

У першому рядку третьої триади Катулл вперше вводить імператив *da* (*da mi basia mille*). Додаток *mi* посилює спрямування дії, і перекладачі не відмовляються від його копіювання, наприклад: *Donne-moi donc mille baisers* «Так дай мені тисячу цілунків» (М. М. Колле [25, с. 377]). Шарль Луї Молльво перефразовує займенник *mi* в субстантив, вводячи складнопідрядне речення: *Donne à l'amant qui t'adore* «Дай коханому, який тебе обожнює» [27, с. 15].

Як автор оригіналу послуговується перефразуванням (*da mi basia* замість *basia*), так і перекладачі схилиються до такого слововживання. Зокрема, Жан-Антуан де Баїф обирає дієслово в імперативі другої особи однини *baise* «поцілуй» [28, с. 60]. На відміну від субстантиву *baiser* «цілунок» дієслово *baiser* «цілувати», («кохатися» у вульгарному варіанті) конотативно належить до розмовного регістру мовлення. Ту ж дієслівну форму використовує наша сучасниця Юлія, зберігаючи в такий спосіб увесь неформальний стиль свого перекладу, що підсилюється відповідними розмовними виразами та скороченнями. Деякі перекладачі для передачі *da mi basia* вдаються до вживання зворотного дієслова у формі множини: **Embrassons-nous aux yeux de tout ce qui respire** «Поцілуємося на очах у всього, що дихає» (Ріголі де Жювіні [28, с. 66]); **Baisons-nous mille fois... pour ne nous plus quitter!** «Поцілуймося тисячу разів... щоб більше не розлучатися!» (Дора [28, с. 66]). Таке слововживання перебирає частину дії з адресатки вірша. Дієслово *s'embrasser* має базове значення «обійматися», тож воно семантично легше сприймається, ніж *se baiser*, що містить додаткові вульгарні конотації.

Попри описове відтворення *da mi basia* перекладачі Тріко та Сегюр Старший вдало передають інтенцію автора, перформативно виголошуючи прохання: *D'abord je t'en demande mille* «Спочатку я в тебе їх **прошу** тисячу» (Тріко [28, с. 70]); *Je veux... Prendre cent baisers* «**Я хочу...** Взяти тисячу цілунків» (Сегюр Старший [28, с. 76]).

У першому рядку заключної тетради вірша у складнопідрядному реченні *dein, cum milia multa fecerimus, conturbabimus illa* співвідносяться два майбутніх часи (*fecerimus* – *futurum II*, *conturbabimus* – *futurum I*). Майбутній другий позначає завершену дію в майбутньому часі перед виконанням іншої дії в майбутньому, тож деякі перекладачі зробили наступні заміни для вираження попередності у майбутньому, використовуючи дієприкметники минулого часу (*participe passé*): *De ces plaisirs multipliés* «Коли помножимо ці насолоди» (Тріко [28, с. 70]); *Après des milliers de baisers pris et rendus* «Після того, як візьмемо й повернемо тисячі цілунків» (Еген де Герль [26, с. 9]). На відміну від них, Жорж Лафайе додає *participe passé composé*, що складається з допоміжного дієслова *avoir* в інфінітиві й дієприкметника минулого часу: *Et puis, après en avoir additionné beaucoup de milliers* «І тоді, після того, як додамо їх багато тисяч» [14, с. 4].

Водночас майбутні часи *futurum I* і *futurum II*, вжиті в латинському оригіналі, можна легко передати французькими відповідниками *futur simple* та *futur antérieur*, наприклад: *Quand nous en aurons fait plusieurs milliers, nous les confondrons* «Коли ми їх багато тисяч зробимо, сплутаємо» (Мішель де Маролль [22, с. 9]); або показати секвенцію подій, повторивши два рази простий минулий час *Puis, quand nous en aurons plusieurs milliers, Nous les mélangerons* «Тоді коли ми матимемо їх багато тисяч, змішаємо» (Джекі Лавозель [12]).

Кон'юнктиви мети *ne sciamus* і *possit* передаються зазвичай стандартним *subjonctif*, зокрема *ne sachions* і *puisse* (Жорж Лафайе [14, с. 4]). Для відтворення семантики умовності в перекладах часто використовуються сполучники *que, pour que, afin que, si bien que*, наприклад: *pour qu'on ne puisse* «щоб не змогли» (Калігула [15]); *afin que nous ne sachions pas* «щоб не знали» (Мішель де Маролль [22, с. 9]); *si bien que nous ne les sachions plus et qu'un envieux ne puisse* «так щоб ми їх не знали й щоб заздрісник не міг» (Жорж Лафайе [14, с. 4]). Інший спосіб вираження мети – це вживання прийменника *pour* з інфінітивом: **pour en perdre le compte** «щоб загубити їм лік» (Юлія [15]). Цікавим є рішення Поля Дефорж-Мейлара передати неможливість, виражену в оригіналі заперечним кон'юнктивом мети, використавши форму дієслова *sécher*: *Que [...], embusqué par l'envie, Sèche et s'égare en les comptant* «Щоб..., у засідці від своєї заздрості, знеміг і збився, їх рахуючи» [20, с. 172]. Дієслово *sécher* «висихати» у літературному мовленні часто набуває значення «знемагати», «марніти» «чухнути». До того ж, цю неможливість передає розмовний регістр, до якого це слово також належить. Хоча малоймовірно, що перекладач, живучи в 1699–1772 роках, мав на озброєнні лексикон сучасного вжитку, цей арготизм школярів відповідає дефініції «бути нездатним відповісти на запитання». А для незнання (*ne sciamus*) Поль Дефорж-Мейлар послуговується ще одним нетиповим дієсловом германської деривації *s'égarer* «збитися з дороги», «заблукати», «потрапити в оману».

Cum causale в оригіналі виражене підрядним *cum tantum sciat* в останньому рядку тетради. Більшість перекладачів еліптично компенсують причину попереднім контекстом, не повторюючи її. Таке рішення не має підстав, оскільки попереднє *sciamus* апелювало до ліричного героя та його адресатки, натомість *sciat* пов'язане з *quis malus*. Однак деякі перекладачі все ж таки зберігають автентичну структуру й шукають способи передачі цієї граматичної конструкції, чудово втілюючи весь сенс у *gérondif*. Відтак *cum sciat* може передаватися як *en apprenant* «дізнаючись» (М. М. Колле [25, с. 377], Жорж Лафайе [14, с. 4]) або *en sachant* «знаючи» (Моріс Ра [13, с. 20]). П'єр Лассерр для відтворення каузальної семантики використовує прийменник *pour*: *Pour tant de baisers échangés* «за те, що обмінялися стількома цілунками» [15], а Джекі Лавозель – пасивний *futur antérieur*: *Combien de baisers auront été donnés* «Скільки цілунків будуть дані» [12] на противагу *Nous les mélangerons* «Ми їх змішаємо» в першій частині речення.

Висновки і перспективи використання результатів дослідження. Досліджені нами французькі переклади 5 вірша Катулла «До Лесбії» переважно відтворюють граматичні сенси оригіналу, нерідко втілюючи їх в інших граматичних конструкціях і формах. Частина перекладів тяжіє до використання прямих граматичних відповідників оригіналу, зокрема у використанні кон'юнктивів та імперативів, натомість інші відтворюють граматичну структуру вірша еквівалентними граматичними конструкціями французької мови. Відтак констатуємо, що попри розбіжності у шляхах передачі граматичної семантики французькі переклади XVI–XXI ст. 5 поезії Катулла засвідчують граматико-семантичну еквівалентність оригінальному твору.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому вивченні феномена граматико-семантичної еквівалентності оригіналу та перекладу на матеріалі поетичних творів із застосуванням методів зіставного перекладознавства і корпусної лінгвістики.

Література:

1. A companion to Catullus / Ed. Marilyn B. Skinner. Malden, Mass.: Blackwell Pub., 2007.
2. Commager S. The Structure of Catullus 5. *The Classical Journal*. 1964. Vol. 59, № 8. P. 361–364.
3. Copley F. O. Emotional Conflict and Its Significance in the Lesbia-Poems of Catullus. *The American Journal of Philology*. 1949. Vol. 70, № 1. P. 22–40.
4. Dictionnaire de l'Académie française, 9e édition. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0145>
5. Fordyce C. J. Catullus: A Commentary. Oxford: Clarendon Press, 1961.
6. Levy H. L. Catullus, 5, 7-11 and the Abacus. *The American Journal of Philology*, 1941. Vol. 62, № 2. P. 222-224.
7. Morrison M. Catullus and the poetry of the Renaissance in France. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. 1963. Vol. 25, № 1. P. 25–56.
8. Myers J. R. Nox Perpetua: Reception and Translation of Catullus in Renaissance England: *A thesis for the degree of Master of Arts*. Boston, Mass.: Northeastern University, 2017.
9. Pack R. Catullus, Carmen V: Abacus or Finger-Counting? *The American Journal of Philology*. 1956. Vol. 77, № 1, P. 47-51.
10. Robinson E. A commentary on Catullus. Oxford: Clarendon Press, 1876.

Джерела ілюстративного матеріалу:

11. C. Valerii Catulli Opera omnia / Ed. F. W. Döring. Londini: Curante et imprimente A. J. Valpy, 1822.
12. Catulle / Traduction par Jacky Lavauzelle. URL: <http://artgitato.com/la-poesie-de-catulle/>
13. Catulle et Tibulle: Oeuvres / Traduction nouvelle; Introduction et notes de Maurice Rat. Paris: Garnier Frères, 1931.
14. Catulle: Poésies / Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Belles Lettres, 1922.
15. Catulle. Carmina (I à V).
URL: <http://www.trigofacile.com/jardins/muses/latin/catulle/carmina1.htm>
16. Catulli, Tibulli, Propertii nova editio. Josephus Scaliger... recensuit. Lutetiae: Apud Mamertum Patissonium, 1577.
17. Catullus cum commentario Achillis Statii Lusitani. Venetiis: In Aedibus Manutianis, 1566.
18. Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti. Venice: Apud Paulum Manutium, 1558.
19. Champagnac. J. B. J. Poètes français; ou, Choix de poésies des auteurs du second et du troisième ordre, des 15e, 16e, 17e et 18e siècles, avec des notices sur chacun des ces auteurs. Paris: Ménard et Desenne, 1825.
20. Desforges-Maillard P. Oeuvres en vers et en prose. Amsterdam: J. Schreuder et P. Mortier le jeune, 1759.
21. Les Amours de Jean-Antoine de Baïf: Amours de Méline / Édition Critique Par Mathieu Augé-Chiquet. Geneve: Slatkine Reprints, 1972.
22. Les poésies de Catulle de Verone / En latin & en françois, de la traduction de Abbé Michel de Marolles. Paris: G. de Luyne, 1653.
23. Les poésies de Catulle traduction en vers français par Eugène Rostand. Paris: Hachette, 1882.
URL: <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/catulle/poesies.htm>
24. Oeuvres choisies de B. de la Monnoye, de l'Académie Française. Bouillon: Aux depens de la Société typographique, 1780.
25. Oeuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre, de Syrus / Traduction en français de M. Nisard. Paris: Chez Firmin-Didot et C, 1878.
26. Poésies de C. V. Catulle / Traduction nouvelle par Ch. Héguin de Guerle. Paris: C. L. F. Panckoucke, 1837.
27. Poésies de Catulle / Traduction de C. L. Moullevaut. Paris: Paris chez Arthus Bertrand, 1816.
28. Traduction complete des Poesies de Catulle suivie des Poesies de Gallus et de la Veillée des Fêtes de Venus / Traduction de François Joseph Michel Noël. Paris : Leger et Remont, 1803.
29. Traduction en prose de Catulle, Tibulle et Gallus. Amsterdam: Chez Delalain, 1771.