

**МАКРООБРАЗНА СХЕМА ВІРША І ПЕРЕКЛАД:  
АВТОСЕМАНТИЧНІ ТА СИНСЕМАНТИЧНІ ОБРАЗИ**

***В. М. Кикоть, доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна)***

e-mail: vkikot@yahoo.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6825-5454>

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=6504690486>

*У статті ідентифіковано й описано автосемантичний та синсемантичний рівні поетичного твору як перший і другий образні виміри макрообразної структури поетичного твору, релевантної для його інтерпретації, доперекладного аналізу, перекладу та аналізу якості його результату; поетичний твір потрактований як макрообразне структурне утворення, що складається з систем образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту та форми першотвору в перекладі; подано нове визначення поетичного перекладу. Поетичний твір кваліфікований як складна макрообразна структура, що об'єднує образні системи автосемантичного, синсемантичного та субсемантичного рівнів, які є взаємозумовленими та взаємодіючими вимірами поетичного твору й потребують повноцінної реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших відношень у межах макрообразу і в ширших контекстах. Процес перекладу віршового твору розглянутий як багаторівнева реконструкція макроструктурної актуалізації систем автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відбиває гармонію змісту та форми оригіналу. Поетичний переклад витлумачений як процес та результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням їх взаємозалежності, домінантності та асоціативних зв'язків у межах цієї структури та поза нею.*

*Нову макрообразну схему поетичного твору окреслено, спираючись на те, що макрообраз поетичного твору – це структурно-системне утворення, до якого входять автосемантичні, синсемантичні та субсемантичні образні виміри з їх відношеннями в структурі цілого, системною взаємодією мікрообразів на рівні кожного виміру й поза ним у межах усієї структури та асоціативними зв'язками образів твору всіх рівнів поза межами його структури. Таке розуміння макрообразу покликане сприяти досягненню адекватного перекладу та виявленню відхилень у готовому перекладі поетичного твору під час його аналізу.*

**Ключові слова:** поетичний переклад, макрообраз поетичного твору, автосемантичний образ, автологія, металогія, синсемантичний образ, макрообразна схема вірша.

**Актуальність.** Художній переклад є не лише одним із провідних чинників духовного зближення народів світу, джерелом поповнення світової культурної скарбниці, а й засобом збагачення мов та літератур, присутнім показником їхнього розвитку. Саме тому перекладознавство як наука, покликана передовсім сприяти поліпшенню якості перекладу, має неспинно працювати, виходячи на все нові методологічні рубежі.

Адекватна загальна теорія перекладу, як справедливо зауважує американсько-голландський перекладач і перекладознавець Дж. Холмс, буде розроблена не раніше ніж учені перестануть мислити лінгвістичними категоріями в масштабі речення або ж виключно філософськими категоріями, а створять повну теорію, що описує природу текстів [32, с. 22]. У ній багато уваги має бути приділено формі текстів – взаємодії їхніх частин, що становлять єдине ціле, – і тому, як тексти передають значення часом досить складної структури, і тому, як вони функціонують комунікативно в конкретному соціально-культурному середовищі.

Чимало дослідників наголошують на необхідності подальшого розвитку жанрової теорії перекладу, яка відкриває нові перспективи для перекладознавчих досліджень, оскільки оперує закономірностями не окремого тексту, а цілих груп текстів і дає змогу поєднати загальну теорію перекладу з проблемами індивідуального та функціонального стилів [5, с. 214]. Варто зауважити, що як в українському, так і в світовому перекладознавстві провадять дослідження, спрямовані на

поліпшення цієї ситуації. Однак на сьогодні перекладознавство ще не має цілісної теорії перекладу вірша, яка б усебічно обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатопланою смисловою природою поезії. Як справедливо зазначає П. Гороп, сучасне перекладознавство «потребує все більше “розуміючої методології”, що дозволяє зблизити як теорію та практику перекладу, так і принципово різні підходи до перекладацької діяльності» [16, с. 76].

Вчені-поезієзнавці розглядають переклад поетичних творів із різних боків, але вони одностайні щодо необхідності врахування під час перекладу всього спектру складників, які забезпечують гармонійну цілісність поезії як окремого виду художньої літератури. Водночас дослідники визнають, що питання адекватного відтворення образності поетичного твору, межі індивідуальної свободи перекладача, допустимих відхилень від тексту першотвору та аргументація цих відхилень формують коло проблем, які потребують нагального розв'язання.

Розпочинаючи свої дослідження, ми мали на меті випрацювати таку теоретичну концепцію, яка, попри науковий опис явищ, що відбуваються під час перекладу, допомагала б насамперед перекладачеві-практикові правильно тлумачити поетичний текст, розкривати всю його смислову глибину, взаємостосунки змістових та формальних образних елементів усередині тексту та в межах асоціативних рядів і нагромаджень контекстів, і, як наслідок, із якомога меншими втратами відтворювати цей текст іншою мовою, зберігаючи всі видимі і невидимі образи та асоціативні образні зв'язки.

Зважаючи на семантичну невичерпність будь-якого істинно поетичного твору та на практичну неможливість його ідеального відтворення іншою мовою, ми, проте, не бачимо упереджень щодо опрацювання та висунення власної концепції структури поетичного твору та її відтворення в перекладі. У нашому дослідженні на покуття ставимо образ як конструктивний елемент поетичного твору. Зіставне вивчення образу, його структури, образних систем першотвору й перекладу в їхньому співвідношенні з лінгво-літературними традиціями постає важливою проблемою сучасного перекладознавства.

Спираючись значною мірою на надбання української перекладознавчої школи, зокрема таких її представників, як П. Бех, Р. Зорівчак, М. Іваницька, В. Карабан, В. Коптілов, Л. Коломієць, О. Ребрій, О. Чередниченко та ін., у дослідженні спробуємо з'ясувати основні характеристики поетичного твору та розробити взірцеву схему його будови, що допомагала б перекладачам досягати адекватного перекладу, а дослідникам і критикам повноцінно аналізувати першотвір і переклад час їх зіставлення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Коли йдеться про поетичний переклад, то першою умовою порозуміння могла б бути дискусія не на окремішні, а на цілком загальні й сутнісні теми, зокрема щодо розроблення універсальної структури поетичного твору, тобто дискусія, метамова якої, за висловом С. Басснет, повинна бути зрозумілою для більшості її учасників [22, с. 134]. З огляду на те, що переклад поезії – це найскладніший вид художнього перекладу, а поетичний твір як складне утворення має особливі параметри, тобто набір ознак, які потребують відтворення в перекладі, то процес і результат такого відтворення можна описати, а самі ці ознаки (параметри, характеристики, засоби творення) можливо відобразити в їхніх відношеннях через опрацювання структурно-системної будови поетичного оригіналу та його перекладу.

Такому опрацюванню сприяло вивчення і герменевтичних засад перекладознавчого дослідження поетичного твору [28; 43], і поглядів на поетичний переклад як інтерпретаційно-семіотичну діяльність [36; 42], і розгляду контексту як семантичного поля інтерпретації творів поезії [25; 47], і звісно ж, занурення в проблеми моделювання перекладу для вироблення нової макрообразної концепції вірша в перекладознавстві, на чому зупинімося докладніше.

На сьогодні моделі перекладу – це гіпотетичні схеми уявлення процесу перекладу, метою створення яких є намагання пояснити трансформацію вираженого засобами однієї мови змісту, у відповідний зміст, виражений засобами іншої мови [15, с. 445]. Водночас

модель перекладу – умовний опис низки розумових операцій, виконуючи які перекладач може перекласти увесь першотвір чи його частину [26, с. 158].

Серед основних випрацьованих перекладознавством моделей – комунікативні й трансформаційні моделі перекладу, модель перекладу з мовою-посередником, психолінгвістична, денотативна, семантична; дискурсивна, інформативна модель перекладу та ін.

Прикладами цілісного розгляду оригіналу й перекладу художнього твору може слугувати розроблена В. Мирошниченком модель відтворення авторської концепції художнього твору в перекладі [10] або типологія критеріїв оцінки Е. Честермана, удосконалена та адаптована для аналізу перекладів літератури для дітей А. Здражко [3]. Обидві моделі спрямовані на розкриття багатогранності тексту через розгалужену систему критеріїв для зіставлення. У моделі В. Мирошниченка піддано глибокому аналізу проблеми взаємодії мов та культур через призму тексту, а в моделі Е. Честермана розглянуто рецепційну функціональність перекладу. Водночас, за спостереженнями Т. Шмігера, ці моделі не вдокладнюють способи класифікації відповідностей у мовно-культурній асиметрії, із якою перекладач працює найбільше [19, с. 104].

Комплексну «лінгвохудожню модель перекладознавчого аналізу тексту», засновану на засадах текстоцентричності та цілісності, обґрунтував О. Ребрій [13, с. 185–214]. У його концепції перекладознавчий аналіз слугує не дослідникові чи критикові перекладу, а перекладачеві. Через це її автор моделює процес перестворення тексту, першим етапом якого є доперекладне опрацювання тексту першотвору: всебічна інтерпретація, віднаходження домінанти та вибір стратегії перекладу. Модель О. Ребрія має чотири складники: 1) образний (мікрообрази: мовні елементи й стилістичні одиниці; макрообрази: художні образи, які розкривають наслідки осмислення об'єкта, процесу чи явища; мегаобраз як найвищий ієрархічний рівень, домінанта, що керує іншими компонентами, визначає їх і перетворює); 2) текстовий (зв'язність, інформативність, модальність, прагматична скерованість, цілісність); 3) прагматичний (імплікація, пресупозиція); 4) мовний (мовні засоби, що охоплюють перші три композити та зазнають усіляких замінів і перетворень) [там само].

Над удосконаленням моделі комплексного аналізу перекладу художнього твору впродовж кількох десятиліть працює Дж. Гауз [33; 34]. В основі моделі дослідниці лежить принцип функціональної лінгвістики, себто концепції М. Гелідея, а переклад визначено як «заміщення тексту джерельної мови семантично й прагматично еквівалентним текстом цільової мови» [34, с. 63].

Потребу в рецептивній моделі віршового перекладу обстоює А. Пермінова. Згідно з твердженнями дослідниці, концептуальною призмою формування рецептивної моделі, що тлумачить поетичний переклад як процес та наслідок перекладацької рецепції, слугують засади рецептивної естетики, зосібна тези щодо необхідності врахування під час дослідження не лише тексту, а й форм відгуку на нього. Дослідниця обґрунтовує трансформацію тексту на твір літератури та набуття ним довершеності лиш із появою реципієнта; позиціонування одержувача як генератора значущості твору; важливість аналізу інтерсуб'єктних парадигм сприйняття; відкритість поетичного твору до множинних інтерпретацій [11, с. 390].

Відмінність плану вираження і плану змісту є основою кваліфікування процесу перекладу як двох взаємопов'язаних та взаємозалежних процесів [35, с. 25]. Підхід, за якого йдеться про збереження змісту та зміну вираження, передбачає існування критеріїв аналізу плану змісту та плану вираження, що ускладнює визначення меж перекладу [37, с. 34] і змушує дослідників шукати між ними компроміс, тобто відчутна потреба в більш функціональному підході, що, своєю чергою, призводить до прагнення структурувати план змісту та план вираження, і, як наслідок, маємо твердження на кшталт «принцип передавання співвідношення змісту та форми в перекладі такий: відтворювати форми-носії семантичних функцій, а не намагатися зберігати мовні форми» [38, с. 53]. В основі таких тверджень, на слухну думку П. Торопа, лежить усвідомлення факту, що план вираження і план змісту зазнають різного осмислення залежно від рівня їхнього аналізу, себто їхні характеристики

неоднакові на мовному рівні й на рівні внутрішньотекстових та позатекстових зв'язків [16, с. 128]. Уже в теорії Л. Єльмслева план змісту і план вираження мови можуть виявитися на вищому рівні або у функції плану змісту, або у функції плану вираження [31, с. 36]. Для перекладацької діяльності вельми важлива й перша, і друга. Звісно, план змісту і план вираження можна описувати на кожному з можливих рівнів, можна їх аналізувати окремо («Елемент вірша є формою щодо кожного іншого елемента й змістом щодо зовнішнього світу» [45, с. 277]), однак такий аналіз може завжди бути лише операційним, позаяк вони визначені лише своєю взаємозалежністю й жоден із них не може бути ідентифікований по-іншому, тобто вони взаємозалежні. Відчуття такої взаємозалежності призводить до більш гнучкого подання обох планів і в письменницькому творі. Коли вже в працях Л. Єльмслева викристалізована думка, що план вираження твору включає план вираження і план змісту мови, то під планом змісту твору треба розуміти його художню структуру [30, с. 6]. Специфіка ж поетичної мови як особливої мовної функції полягає саме в тому, що цей «дальший» або «ширший» зміст не має власної роздільної звукової форми, а послуговується натомість формою іншого змісту, який розуміють буквально.

Відштовхуючись від літературності текстів, можна під планом вираження розуміти визначені форми актуалізації художньої структури конкретного тексту. План змісту тексту окреслений його поетичною моделлю, поняття якої в парадигмі перекладу першим розглянув В. Іванов. Дослідник визначив поетичну модель як поетичне значення, яке ніколи не може дорівнювати значенню дослівного перекладу, позаяк до поетичної моделі входить не лише безпосередній зміст віршового твору, якоюсь мірою підданий прозаїчному переказові, а й модель віршової структури. Поетична модель віршового тексту має бути фактом літератури, а не психології автора чи окремих реципієнтів [49, с. 44]. Поетична модель актуалізує семантичну структуру, але й залежить від жанрових, стильових, історичних, національно-культурних традицій і форм. Лише опісля з'ясування системи співвідношення плану змісту і плану вираження можна говорити про адекватний переклад та розуміти, чому тотожні на рівні мови висловлення втрачають тотожність у межах цілого тексту, а визнання того, що «якщо розмежовуються форми, то розрізняється апіорі й семантична еквівалентність» [50, с. 70], не призводить до заперечення перекладності.

З'ясування через відносини двох планів значущості (функцій) елементів плану змісту та плану вираження вможливує виокремлення одного з базових понять поетичного перекладознавства – доміанти (елементів та їх відношень). Переклад без втрат неможливий, і підвалини діяльності перекладача тримаються на виборі того елемента, який можна вважати найбільш важливим у перекладуваному творі, що передбачає об'єктивний аналіз тексту.

Домінанту визначають як фокусний компонент художнього твору, вона керує, зумовлює та перетворює інші компоненти, забезпечує інтегрованість структури. Домінанта об'єктивна й має впливати з художнього твору, а не з історичних умов чи свідомості реципієнта. Це поняття необхідне передовсім для аналізу оригіналу з метою його подальшого адекватного перекладу, а також для критики перекладу й визначення його методу, на тлі поняття доміанти осмислюють додані елементи, припущення, з'ясовують їхні функції в текстовій структурі, а також відповідність поетичної моделі. Перекладознавчі розвідки зазвичай розглядають проблему доміантності відірвано від поетики. Без належного осмислення лишилася свого часу й схема Ревзіна-Розенцвейга [14, с. 175–177], за допомогою якої автори намагалися поєднати класифікацію перекладу за типом реалізації (буквальний, спрощувальний, інтерлінеарний, точний, вільний, адекватний переклад) із класифікацією за мовною функцією (ділова, сакральна, публіцистична, художня мова). П. Ньюмарк узяв за основу три текстові типи зі стійкими доміантами – зорієнтовані на символ, симптом і сигнал [39, с. 11–18]. К. Райс поклала в основу класифікації типи мовних функцій Бюлера (форму та звернення, орієнтованість на зміст) [44, с. 28], що дало їй можливість говорити про інформативні, експресивні та оперативні тексти перекладу.

Низька продуктивність таких класифікацій пов'язана з надмірною лінгвістичністю та іманентністю. На основі таких класифікацій, що вельми абстраговані від справжнього процесу перекладу, як справедливо зазначає П. Тороп, діяльність перекладача осмислюється не в межах стилістики перекладу, а лише в межах лінгвістики перекладу [16, с. 130].

З огляду на те, що для перекладу важливу роль відіграють домінантні взаємозалежності, на етапі синтезу й відбувається їх з'ясування: аналіз з'ясовує факти, синтез – відношення. «Синтезування є передовсім боріння із множинністю вражень. Людина прагне досягнути суть, вирізнити з незліченної маси головне й відкинути незначуще» [20, с. 522]. Таке розуміння аналізу та синтезу співмірне і з прагненням замінити проблематику вільного та буквального перекладу більш суттєвою проблематикою різноманітних домінант під час процесу перекладу – розмежуванням орієнтованого на перекладача й читача типу реалізації процесу перекладання [23, с. 20].

Якщо Ю. Найда та І. Леві виокремлюють три етапи в процесі перекладу: у Ю. Найди та його послідовників – це аналіз (зведення першотвору до ядерних конструкцій), переключення (транспонування значень у цільову мову на ґрунті цих найпростіших структур), змінювання структури (створення в мові перекладу стилістичного й семантичного еквівалентного вираження) [40, с. 7–12], у І. Леві – це розуміння, інтерпретація та перевираження оригінального твору [38, с. 59], то П. Тороп схильний до бінарного опису процесу перекладу й у своїй теоретичній моделі виокремлює аналіз і синтез як два етапи. Окрім того, у процесі перекладу єдина структура художнього тексту в цього дослідника виявляється включеною у два типи процесів: план вираження перекодований засобами цільової мови й культури в план вираження перекладного тексту, а план змісту транспонований у зміст перекладу. Якщо перекодування є головно процесом формальним і лінгвістичним, то транспонування пов'язане з розумінням змістової текстової структури, поетичної моделі і є здебільшого літературно-художнім процесом. У методологічному плані та в разі адекватного перекладу науковець говорить про взаємну пов'язаність цих процесів [16, с. 132]. Проте практика перекладу змушує розглядати ці процеси й окремо, тобто йдеться про оперативну автономність транспонування й перекодування.

Отже, основою перекладознавчої моделі П. Торопа є два процеси, що проходять два етапи. Виходячи із зіставлення «етапності» та «процесуальності», П. Тороп виокремлює вісім основних типів перекладу: макростилістичний, точний, мікростилістичний, цитатний, тематичний, описовий, експресивний та вільний переклади. Ідеальна реалізація процесу перекладу в дослідника – це адекватний переклад, у разі якого транспонування й перекодування проходять етап аналізу та етап синтезу, зберігаючи водночас специфіку взаємозв'язків, із чого витікає й можливість кількох адекватних перекладів першотвору через можливе збереження особливостей взаємозв'язків обох планів за допомогою різних засобів [там само, с. 133–134]. Окрім поданих П. Торопом восьми типів актуалізації моделі процесу перекладу та «модельного» адекватного перекладу, що їх об'єднує, можна виокремити, як зауважує автор, ще й багато перехідних типів, позаяк у процесі художнього перекладання ніколи не має місце лише один тип перекладу [там само, с. 135].

Як бачимо, такі описи досить абстраговані, хоча, безумовно, важливі для теорії перекладу, вони справедливо претендують на щонайширше охоплення й універсалізацію перекладацької діяльності, проте їхня цінність має більш теоретичне значення, ніж практичне, вони дуже громіздкі й не завжди і не всі враховують жанрову специфіку перекладу. Мусимо визнати й те, що на практиці такі моделі навряд чи можуть бути застосовані невтаємниченими в перекладознавчу метамову та відповідні поняття поетами-перекладачами.

Тож натомість опрацьований нами макрообраз поетичного твору як структурно-системна побудова останнього видається доступнішим та продуктивнішим і для опису перекладу, і для його практичного провадження.

**Метою** роботи є розроблення макрообразної будови поетичного твору, за допомогою якої перекладач зможе повноцінно аналізувати першотвір та забезпечувати його адекватний

переклад, тобто щонайповніше відтворювати оригінал як різнорівневе образне утворення, а критик отримає нову методику визначення інтерпретаційної якості перекладу, що, своєю чергою, передбачає дослідження поетичних структур першотвору й перекладу поетичного твору на головних образних рівнях.

Досягнення поставленої мети потребує розв'язання таких завдань: теоретико-практичний аналіз проблем перекладознавства, релевантних для опрацювання макрообразної структури оригіналу й перекладу поетичного твору; обґрунтування необхідності нових понять, уведених з метою розкриття макрообразної будови поетичного твору; випрацювання нової методики аналізу та оцінки поетичного перекладу на основі макрообразної концепції віршового твору; виявлення структурних параметрів поетичного твору як макрообразу з орієнтацією на його відтворення в перекладі, аналіз його образних складників та дослідження змін, яких вони зазнають у перекладі; опрацювання схеми поетичного макрообразу, релевантної для пояснення процедури тлумачення якості перекладу віршового твору, із залученням критичного розбору найпоказовіших українських перекладів англомовної поезії та англійських перекладів української.

**Матеріалом** для розвідки послужили словесні й формотворчі образи з поезій американських та англійських поетів в українських перекладах, зосібна й автора цієї праці, а також із поезій українських авторів в англійських перекладах, виконаних різними перекладачами.

Багатогранна й складна природа поетичного образу, різнорідність його мовних реалізацій та відповідні ускладнення, що виникають під час його перекладу, визначили необхідність застосування сукупності **методів** та **прийомів аналізу**. Зокрема, метод лінгвістичного спостереження та класифікаційний метод (для характеристики й класифікації фактичного матеріалу), системний та структурний аналіз поетичного твору і його перекладу, що включають семантичний, стилістичний, ритміко-інтонаційний, логіко-синтаксичний та інші види аналізу (для дослідження образів, їхніх функцій і взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору та на її образних рівнях); ідейно-образний (для з'ясування втілення в текст вірша авторського образного задуму); пояснювальний, описовий та компілятивний з елементами семантико-стилістичного аналізу та використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми макрообразної структури поетичного твору); герменевтичний метод (для розкриття різночасової смислової та культурної багатшаровості образів), метод моделювання перекладу (для вироблення методики аналізу перекладу макрообразу поетичного твору), трансформаційний (для виявлення перекладацьких перетворень, яких зазнають образи й образна структура поетичного твору в перекладі); дефінітивний метод (для потрактування жанру вірша, типів словесних образів та їх різновидів); тезаурусний метод (для виокремлення лексико-семантичних елементів, що сприяють формуванню образів, апелювання до словників із метою визначення походження й значення образної символіки в англомовній та українській лінгвокультурах); контекстологічний аналіз (для дослідження актуалізації образної семантики в межах різних контекстів); метод диференційного аналізу (для виокремлення інтегральних та диференційних ознак образів в англомовній та українськомовній лінгвокультурах); компонентний аналіз (для дослідження семантики образів із метою з'ясування адекватності її відтворення в цільовій мові); лінгвостилістичний аналіз образів та образних маркерів (для розкриття індивідуально-авторського стилю першотвору); метод зіставного перекладознавчого аналізу (для порівняння англомовних та українськомовних поетичних творів із їх перекладами з метою визначення ступеня адекватності / неадекватності відтворення образності вихідного тексту).

**Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Зважаючи на те, що ми досліджуємо переклад поетичний, а саме опрацьовуємо поетичний твір на рівні образності з метою досягнення адекватного відтворення в перекладі образів, закладених автором у першотвір, то з нашого боку цілком слушно говорити про розроблення такого перекладацького взірця поетичного твору, що допомагав би

перекладачеві відтворювати поетичний твір у всій його можливій повноті, а перекладознавцеві – ефективно аналізувати якість перекладу будь-якого віршового твору. Реалізації такої мети певною мірою сприятиме, на нашу думку, орієнтування й на модель тотального перекладу, позаяк ми сприймаємо твір насамперед як цілісний макрообраз з усіма відношеннями його внутрішніх елементів та зовнішніми взаємозв'язками в найширших межах мовно-культурного макроконтраксту, і на трансформаційно-семантичну модель, оскільки розроблювана нами макрообразна структура поетичного твору, як і загальне сприйняття останнього, ґрунтуються на теорії О. Потебні, що помітно вирізняється на тлі інших концепцій теорії мови й основною засадою якої є «всепроникна семантичність» [12, с. 16]. Отже, ми обстоюємо наскрізну «семантизацію» поетичного тексту, тобто «семантичність» усіх його елементів, водночас приймаючи й низку інших, дотепер описаних моделей перекладу й визнаючи їхню раціональну суть.

Проте, на нашу думку, продуктивний у перекладацькому відношенні взірць поетичного твору має відображати загальний принцип його образної будови й бути на кшталт періодичної системи хімічних елементів, у якій навіть відсутнім, ще не відкритим чи не дослідженим елементам уже передбачені свої місця в структурі цілого. Крім того, такий взірць має бути щонайповнішим і містити принаймні всі на сьогодні досліджені елементи його будови у їх структурно-системному підпорядкуванні. Такому взірцеві цілком відповідає розроблена авторська універсальна схема макрообразної будови перекладуваного поетичного твору, у якій передбачене й місце для досі не досліджених його образних складників, як, наприклад, нових засобів творення поетичного підтексту, попри тридцять два описані нами раніше.

Проблема з'ясування об'єктивного критерію повноцінності поетичного перекладу, безсумнівно, не може бути розв'язана поза ракурсом питання декодування поетичного твору. Ми розглядаємо поетичний твір як синтез усіх його елементів. Відповідно до сучасного філософського трактування, злиття складників об'єкта в єдине органічне ціле становить гармонію. Отже, гармонію всіх елементів твору вважаємо критерієм повноцінності перекладу, і цей термінологічний варіант має, на нашу думку, охоплювати всі сфери декодування поезії та її перекладу.

Під гармонією в контексті віршового твору та його перекладу розглядаємо не механічне поєднання змістових та формальних елементів, а їх тісний і доволі неоднозначний взаємозв'язок. За формулою Г. Гегеля, «зміст є не що інше як перехід форми в зміст, і форма є не що інше як перехід змісту у форму» [29, с. 252]. На ієрархічно-динамічний характер цієї взаємодії вказували чимало науковців, відзначаючи, що всі чинники художнього твору рівноцінні й тому вони взаємодіють, а не зливаються. За цих обставин виникає співвідношення конструктивного чинника та підпорядкованого [17, с. 27]. З метою відтворення вказаної дихотомії, а також заради уникнення метафоричності, закладеної в поняття форми, немало дослідників пропонують відмовитися від нього й упроваджують поняття ідеї, яка реалізує себе в адекватній структурі й не існує за її межами. Проте ми на це не пристаємо, а натомість обстоюємо поняття синсемантичного образу, що утворюється на основі формотворчих компонентів поетичного твору в межах його макрообразної структури.

Для процесу перекладу передовсім характерне те, що в ньому, як у будь-якому комунікативному акті, зміст переходить у вираження, а вираження в зміст. У комунікативному акті адресант синтезує повідомлення, виходячи зі змісту, і членує його на частини під час передавання, тобто йде від плану змісту до плану вираження. Адресат же повідомлення аналізує отриману інформацію, ідучи вже від плану вираження до плану змісту [46, с. 245]. Цей процес зазнає подвоєння під час перекладу, і схема «зміст – вираження – вираження – зміст» трансформується в схему «зміст – вираження – вираження – зміст – вираження – вираження – зміст». Тому завдання перекладача полягає не у відтворенні форми та змісту, а у відтворенні їх гармонії, що передбачає врахування такого чинника, як макрообразна структура вірша. Принагідно зауважмо, що одним з основних законів мистецтва є діалектична єдність змісту і форми художнього твору. Логічно цілісний, ідейно

насичений та художньо своєрідний твір мистецтва завжди позначений глибинною єдністю та взаємозумовленістю його змісту і форми.

З іншого боку, оскільки мистецтво – це мислення в образах, то образ як одиниця та першоелемент мистецтва становить специфічну форму відображення й пізнання дійсності. Образ, проте, не є копією чи фотографічним знімком реального світу, а творчо його відображує. Виражаючи авторське ставлення до зображуваного, образ становить єдність суб'єктивного й об'єктивного, загального та одиничного, раціонального й емоційного, що й зумовлює його неповторність.

Художній образ можна розглядати як «життєдіяльну клітину» художньої дійсності, яка має абсолютну та відносну самостійність, незалежність. Під абсолютною незалежністю образу розуміємо можливість його існування поза окремим твором та поза всією творчістю поета. Зокрема, цілком самостійний образ становить одинична метафора, сприйнята поза контекстом. За сприятливих умов образ здатний прорватися з однієї літератури в іншу та віднайти в ній нове життя. З іншого боку, усередині художнього тексту кожен образ залежить від інших образів, сукупність яких становить складну єдність. Найбільша всеохопна цілісність, у якій існує художній образ – це єдність світової літератури. Тут окремий образ може проникнути з однієї літератури в іншу, з одного боку, сприйнятий поетом безпосередньо, прямо з першотвору, з іншого боку, через трансформацію в художньому перекладі.

Розгляд категорії художнього образу як найменшої клітини художнього світу (мікрообразу, наприклад, одиничної метафори) і як всеохопної художньої цілісності (твір, художній світ поета) покладений в основу розробленої нами перекладацької схеми поетичного твору. Поетичний твір загалом становить складний окремий образ, а кожен елемент твору – відносну самостійну частину цього цілого. Відносна самостійність елементів складного образу полягає в тому, що ці елементи є мікрообразами. Саме ця якість художнього світу – проїнятість образністю структури складної художньої цілісності – робить його об'ємним, унаслідок чого створюється враження дійсності, подібної створеній природою, і саме тому образ можна вважати одиницею поетичного перекладу.

Поетичний твір – певна система, оцінка складників якої зрозуміла лише в структурі. Усередині художнього цілого мікрообраз виявляє такі властивості власної сутності, які неможливо виявити в ньому, якщо розглядати його поза цілим. Незважаючи на те, що кожен мікрообраз виражає власне художнє значення та незалежно від решти, разом з ними він створює нову, складнішу в художньому сенсі сутність.

Наші дослідження засвідчують, що мікрообразом поетичного твору може бути будь-який елемент мови, образне значення якого конкретизоване в контексті як системи відповідного образного рівня, так і структури цілого макрообразу.

Особливої виразності та сили дії художнього повідомлення досягають не через використання спеціальних виражальних та дієвих мовних засобів, а завдяки такій організації всіх мовних елементів висловлення, за якої відбувається спрямування кожного елемента на реалізацію єдиної мети – створення художнього образу. Саме прагнення створити художню цілісність і перетворює слово або ж сув'язь слів усередині художнього тексту на мікрообраз. Складна картина (складний образ), яка, своєю чергою, є образним елементом цілісного образу твору, побудована за своїми законами зчеплення, співвідношення окремих мікрообразів, які є відносно самостійними.

Законо художньої творчості можуть бути виявлені лише в єдиному структурно-семантичному аспекті, та саме образ і як найменша «клітина», і як всеохопна художня універсалія включає ці дві іпостасі. Саме через це образ може бути оптимальною одиницею перекладу, позаяк це поняття охоплює і частину, і ціле, адекватного відтворення яких має прагнути перекладач, а розроблена нами макрообразна структура поетичного твору допомагає зорієнтуватися щодо ідентифікації та виявлення їхніх домінантних ознак і відтворення в перекладі від мікрообразів, систем образів аж до цілісного макрообразного утворення. Саме тому головним критерієм адекватності перекладу поетичного твору



вважаємо відтворення / невідтворення гармонії змісту і форми вірша, яку розуміємо як взаємозумовленість, взаємопроникнення та взаємозалежність усіх образних рівнів його макрообразної структури.

Беручи до уваги те, що в нашому розумінні поетичний твір як макрообраз складається з автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, що є взаємозумовленими складниками поетичного твору й підлягають обов'язковому перекладові, відтворення вказаних образів у процесі перекладу має відбуватися з огляду на ступінь їхньої домінантності в першотворі. А поетичний переклад ми розуміємо як процес і результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням взаємозалежності, домінантності та асоціативних зв'язків названих елементів у межах цієї структури та поза нею.

Запропоноване визначення враховує як літературознавчі чинники (поетичний переклад є не просто текстом, а літературним твором зі збереженими функціями), так і лінгвістичні (відтворення всіх образних рівнів у їхній взаємозумовленості, ієрархічності та з їхніми асоціативними зв'язками). Воно виявляє шляхи аналізу першотвору перекладачем та розгляду готового перекладу критиком, тобто це має бути філологічне дослідження у всеозброєнні сучасних перекладознавчих методів, релевантних для літературознавства, лінгвістики, філософії (герменевтики), етнокультурології тощо, хоч такий підхід до аналізу оригіналу й перекладу не варто ототожнювати з механічним об'єднанням цих засад, оскільки їхня взаємодія, підпорядкована новій меті, дає нову якість – перекладознавчий аналіз. Слово «перестворення» покликане усунути асоціації з механічною роботою перекладача, які знімають формалістичні вимоги неодмінного використання в перекладі тих самих зображальних засобів, якими послуговувався автор першотвору. Вислів «макрообразне перестворення» увиразнює творчий характер перекладу, його некопіїстичну природу. Водночас орієнтація на збереження всіх рівнів образної структури оригіналу обмежує свободу творчої діяльності перекладача, задаючи їй певні об'єктивні обмеження.

Застосування схеми макрообразу поетичного твору має насамперед мінімізувати суб'єктивне відхилення перекладу від першотвору.

Схема макрообразної структури включає не окремі слова, фонемні чи фразеологізми, а розподіл суттєвих елементів, організованих у межах лексичного, синтаксичного, морфологічного, фонетичного, інтонаційно-ритмічного, графічного рівнів поетичного тексту, елементів, що набувають у тексті семантичної, естетичної якості та асоціативних значень. Опрацювання макрообразної будови поетичного твору покликане дати можливість зрозуміти індивідуальну своєрідність конкретного вірша, уникнути спокуси як поспішного витягнення з тексту першотвору того, що найперше впадає в невтаємничене око й збіднює повноцінне сприйняття твору мистецтва, так і небезпеки дрібної прив'язаності до кожного звуку та слова, що затемнює ідейно-естетичну суть оригінального поетичного твору.

Одним із важливих завдань перекладача є виокремлення основного художньо-значущого через з'ясування загальної структури твору та відтворення її в перекладі, а завдання критика й дослідника перекладу – визначити ступінь близькості структури перекладу й першотвору, позаяк той самий «загальний смисл» твору по-різному відбитий у різноманітних структурах.

Звісно, не варто ідеалізувати будь-яку структурну схему, системне креслення, матрицю чи модель, бо на практиці завжди залишиться щось таке, що ніякими словами не визначиш, але що й становить саму суть, чим безумовно, хоча й не визначально, вирізняється істинна поезія з-поміж найвправніших версифікацій. Водночас об'єктивний та суб'єктивний моменти іноді так переплітаються, що завжди існує небезпека не відрізнити одне від іншого. До того ж будь-яка схема є спрощеним зображенням об'єкта, що передає лише загальні, основні його риси [41, с. 460]. Про це слід пам'ятати, засвоюючи як схему структури мовної системи, так і структурну схему образної будови поетичного твору.

Першим структурним компонентом макрообразу поетичного твору є система автосемантичних образів. Якщо автосемантия – це спроможність елемента мови (слова, речення) виражати значення незалежно від інших лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій, ситуації чи контексту, то розгляд поетичного твору на лексичному рівні потребує уточнити, чим відрізняється слово буденного мовлення від слова в поетичному тексті.

Слово в поезії – це слово природної мови, лексична одиниця, яку можна знайти в словнику. Утім, воно не дорівнює самому собі. Водночас його схожість, збіг зі «словниковим словом» мови робить відчутною відмінність між цими одиницями, що розходяться й наближуються, відокремлюються й зіставляються, тобто між загальномовним словом і словом у вірші [24, с. 85]. Оскільки слово в поетичному тексті належить до його образної структури, то на аналітичному етапі порівняння поетичних структур оригіналу й перекладу використовують ідентифікатор зразка, який пояснює семантику словесного образу за допомогою необразних засобів, що дає змогу виокремити характер (іманентний чи емерджентний) його утворення та з'ясувати тип зв'язків (лінійний, нелінійний) між структурними елементами.

До системи автосемантичного образного рівня поетичного твору належать образи автологічні і металогічні. Уважасмо за доцільне розглянути їх із погляду формування та відтворення в перекладі.

Автологія – це, на відміну від тропів, уживання слів у поетичному тексті в їх прямому значенні. До автологічного письма в окремих творах удавалися Г. Лонгфелло, Р. Фрост, Т. Шевченко, Є. Плужник, Д. Фальківський, Ю. Липа, В. Мисик, Л. Первомайський. Хоч ретельніший аналіз так званих автологічних віршових текстів свідчить про те, що їхня образність формується за допомогою інших засобів: синтаксичних, звукових тощо, що буде добре видно з нижче проаналізованого вірша Шевченка «Садок вишневий коло хати», який поданий багатьма дослідниками як класичний приклад автології. Тому насправді знайти всуціль автологічний поетичний твір у світовій поезії майже неможливо. Тут можна говорити лише про часткову образну автологію чи про її превалювання в конкретному творі.

Саме поняття «автологічний образ» є відносним насамперед з огляду на неможливість існування значення слова поза його зовнішньою формою, поза його звуковим і зоровим утіленням, яке в поетичному тексті неминуче набуває ознак і якостей синсемантичного образу. До того ж будь-який поетичний текст зазвичай складається з двох і більше слів, що вже є потенційним проявом образності, створеної за допомогою синтаксичних можливостей мови. І тому виокремлення автологічних віршів, тобто поезії, побудованої тільки на автологічних образах, досить умовне, а ретельніший аналіз навіть найбільш цитованих автологічних творів засвідчує наявність у них інших видів образності.

Удаючись, зокрема, до аналізу найчастіше цитованого дослідниками, як автологічного, вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...», переконуємося, що насправді цей твір рясніє синсемантичними та іншими образами. Уже його перший рядок становить бездієслівне номінативне речення, що є своєрідним прийомом – зображення образної картини накиданням номінативних штрихів. Стилістична функція номінативних речень у літературному мистецтві достатньо відома. У другому рядку вірша натрапляємо на інший стилістичний прийом – інверсію: «Хрущі над вишнями гудуть», дещо далі – ще одна інверсія «Затихло все...», яка демонструє іншу синтаксичну фігуру – кільце: «Лиш соловейко не затих». Більшість дієслів стоять у позиції клаузули, що, як відомо, посилює їхнє значення. Рими тут головню дієслівні, легкі, що надає ліричній оповіді невимушеності, природності, мелодійності й віддзеркалює зображувану у творі гармонію хліборобського світу, так само як і повтор у кінці першого рядка в усіх трьох строфах – *коло хати*. Отже, це вже образність синсемантична. Натрапляємо тут і на металогічні образи: метафора (хоча й доволі стерта) *зіронька встає*, і три постійні епітети *вишневий садок*, *вечірня зіронька*, *маленькі діточки*.

Наявність у цьому вірші, окрім автологічних, ще й інших образів потверджує і розвідка Л. Коломієць, у якій твір порівнюється з двома перекладами Віри Річ, виконаними з інтервалом у півстоліття [4].

Пригадаймо оригінал: *Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. // Сім'я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає. // Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх. / Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих* (6, с. 32).

Аналіз оригіналу й перекладів Л. Коломієць прикметний тим, що в ньому схарактеризовані головні такі складники вірша, як стислість поетичного рядка, розмір, синтаксична будова, співвідношення метричних та синтаксичних одиниць, що впливають на мелодію вірша, інтонація, тон, тональність, система римування, фоніка тощо, тобто дослідниця аналізує відтворення синсемантичних, а не автосемантичних (автологічних) образів. Це вмотивоване тим, що вся автологія оригіналу передана в перекладах В. Річ за допомогою прямих еквівалентів. І якщо подекуди й відбувалися лексичні заміни, то лише для того, аби точніше передати синсемантичні образи оригіналу. До того ж такі лексичні заміни аж ніяк не спотворюють автологічну образність першотвору, чого не можна сказати про переклад цієї поезії Г. Маршаллом: *Beside the **cottage** cherry-trees are **swinging**, / Above the cherries May-bugs winging, / Ploughmen with their ploughs are homeward heading, / And lassies as they pass are singing, / While mothers wait with suppers ready. / Beside the cottage all the family's eating, / Above, the evening star the **sunset's greeting**. / The evening meal the daughter serves around, / When mother chides, from where she's seated / Her voice by singing nightingales is drowned. / Beside the cottage mother's lullabying / Till little ones in **golden slumbers're lying**; / She herself beside them falls asleep. / All is quiet, only the **girls are vying** / With nightingales and can't their quiet keep* (8, с. 23).

Як бачимо, у цій англійській версії зникла українська реалія «хата» та з'явився натомість “cottage”, тобто відбулося часткове одомашнення. Представлені тут і відсутні в оригіналі образні (і не тільки) конструкції *trees are swinging, sunset's greeting, golden slumbers're lying, girls are vying*, тобто мають місце додавання та реметафоризація.

Отже, виокремлення автологічного образу поетичного твору є досить відносним, хоча й необхідним, з огляду на те, що це дає можливість вирізнити в структурі поетичного твору образів автологічних та металогічних у межах автосемантичного образного рівня, а також образів синсемантичних у загальних межах поетичного твору як макрообразу з метою як знаходження їм адекватних відповідників у мові перекладу, так і якісного аналізу вже наявних перекладацьких версій.

Щодо перекладу автологічних образів, то вони відтворюються головні за допомогою еквівалентів, хоч має місце й деавтологія, тобто передавання нетропеїчного образу тропеїчним, а також додавання, заміщення та інші перекладацькі трансформації. Переклад же металогічних образів заслуговує на більшу увагу.

До групи металогічних образів належать усі тропи, а також символ, алегорія, смислова багатозначність слова, внутрішньотекстові та позатекстові асоціації тощо.

Сила художнього слова, що прагне свіжості, новаторства, неповторності, ґрунтована, звісно ж, на його образності та переносності. Переносне, фігуральне вживання слів народної розмовної мови лежить в основі тропів як одного з найважливіших художньо-зображальних засобів, породжених необхідністю образного вираження. Завдяки тропам письменники можуть стисло і яскраво описати почуття, схарактеризувати явище, предмет, персонажа, надати мові твору художності, експресивності, емоційного насичення.

Пряме і переносне значення слів, їхній полісемантичний характер як специфіка людської мови дає змогу створювати тропи, які, поміж інших засобів, стають будівельним матеріалом образів металогічного характеру. Тропи як слова чи вирази, ужиті в переносному значенні, створені для характеристики явищ через вторинні смислові значення, тобто за допомогою актуалізації (за О. Потебнею) «внутрішньої форми слова» [7, с. 695]. Тропи забезпечують образність поетичного мовлення, посилюючи його виразність, емоційність, допомагаючи яскравіше зображати почуття, ситуації, обставини, ліричних героїв. Їхня суть полягає в уподібненні представленого в традиційному узусі лексичної одиниці поняття до

поняття, переданого цією одиницею в поетичному мовленні під час виконання стилістичної функції. До основних засобів контекстуально-синонімічного увиразнення мовлення, які можуть брати участь у творенні металогічних образів, належать епітет, порівняння, метафора, метонімія, синекдоха, перифраз, евфемізм, антономазія, асоціонім, іронія, гіпербола, літота.

Головне для нас полягає в тому, що стилістичні властивості образно-переносного використання слів можливі у зв'язку з тим, що ці засоби художнього зображення базуються на основі прямого значення слова й актуалізовані в контексті завдяки зіставленню конкретного, звичного й переносно-фігурального змістів. У такому разі слово не лише в номінативному, а й у метафоричному значенні може бути й загальновідомим, усталеним, проте вжитим в індивідуальному контексті та набувати метафоричності в особливому контексті, завдячуючи специфічній зміні семантики.

Словесний образ як один із вагомих компонентів структури поетичного твору розкриває особливості стилю автора, глибини його художнього світогляду. Із погляду лінгвостилістики, словесний образ – це один із тропів, створених із якимось стилістичним наміром. Для тропу характерний значний образно-емоційний потенціал, оскільки слова як його компоненти виражають більше, ніж означають безпосередньо й мають здатність пробуджувати ланцюгову реакцію думок, вражень, емоцій, асоціацій. Несподіваність асоціативних зв'язків між далекими поняттями становить образну знахідку поета. Незвична сполучуваність слів, глибинне проникнення в етимологічну сутність лексичної одиниці, у її семантичні асоціації, допомагають справжньому митцеві видобувати художньо-естетичний заряд із відомих слів, якими люди послуговуються впродовж віків. Здатність проникати в невичерпні семантичні глибини, закладені в слові, робить із віршара справжнього митця. Під пером істинного поета, ніби грані коштовного каменю, висвічуються багатоманітні обертони словесного образу. Часом важко навіть завбачити, у який смислово-асоціативний бік поведе те чи те слово образне бачення талановитого майстра.

Створені на основі тропів образи є невичерпним джерелом перекладознавчих досліджень, з огляду на те, що в будь-якого майстра поетичного слова вони несуть суттєвий відбиток його індивідуально-стильової парадигми, що обов'язково потрібно брати до уваги перекладачеві під час перевтілення образів засобами мови перекладу. Художність поетичного твору, його естетична дія на одержувача залежить передовсім від його образності, у якій виявлена своєрідність світобачення, таланту, стилю, творчого методу, манери письма поета. Звідси й вагомість відтворення образів оригіналу, власне тропів як засобів створення його образної системи, а найперше – метафоричності в поетичному перекладі. Якщо перекладові бракує конкретних образів, що становлять художню цінність поетичного першотвору, то він сірий і низький за художньою якістю. Тож першорядним завданням перекладача є віднайти в перекладуваному творі засобів, що є його художньою окрасою та несуть велике образно-семантичне навантаження, і якнайточніше відтворити їх засобами мови перекладу. Та позаяк художні образи кожної мови національні за своїм характером, то лише нехитбе відчуття стилю поетичного твору може підказати іномовному тлумачеві точний добір правильного відповідника. Саме через це перекладачеві варто надзвичайно уважно ставитися до словесних образів першотвору, виявляти міру й такт під час їх відтворення.

У мові перекладу прямих відповідників для словесних образів поетичного першотвору зазвичай бракує, і тому їх найчастіше калькують або відтворюють описово, зрідка вдаються до часткових образних еквівалентів. Задля збереження образності оригінального твору перекладач може вдаватися й до фразеологізмів, неологізмів, деривацій та інших засобів.

Для прикладу, коротко зупинімося на дослідженні перекладу епітетних конструкцій, що беруть участь у формуванні концептуальних епітетів поета та, попри все інше, є виразниками індивідуально-авторського стилю.

Як жоден інший художній засіб, уже самою своєю структурою епітетна конструкція експлікує дескриптивно-аксіологічну функцію, що ставить її в ряд найбільш ефективних

чинників створення самобутніх словесних образів, які виразно розкривають читачеві / слухачеві художнє авторське образне світобачення. Суб'єктивність та індивідуальність митця найсильніше відчутна під час аналізу вживаних ним епітетів. Як маляр тяжіє до якихось ліній і фарб, так і поет має схильність до епітетів, що розкривають не лише його світ, а і його самого як творця світу образів.

Терміном «концептуальний епітет» позначають епітетні конструкції, які асоціативно пов'язані з певним концептом, творять його. Сюди належать і традиційні епітетні конструкції, що нерідко контекстуально модифіковані автором, й індивідуально-авторські експресивні вислови. Зокрема, у поемі «Кавказ», яка лунає палким волелюбним закликком, її автор Т. Шевченко породжує низку асоціацій із концептом *воля*: «*Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас сила / І воля святая!*» (6, с. 247). Як доречно констатує О. Грабовецька, поет не подає експліцитно в тексті свого розуміння волі. Натомість весь його твір зіткано з образів, поверхнева семантика яких відповідає радше поняттю «неволя». На додаток, ці образи розходяться не лише у своїй ідеї, а й у способі її викладу [1, с. 141].

У перекладі поеми англійською мовою П. Фединським наведений уривок відтворено у такий спосіб: *Fight – you'll win the fight, / God is helping you! / Behind you stands the truth, / behind you stands the glory, / And sacred liberty as well* (9, с. 172). Як бачимо, експресію Шевченкового епітета *святая* тут послаблено тим, що його відповідник *sacred* синтаксично розташований у значно слабшому місці, тобто не в кінці рядка, як в оригіналі, до того ж він стоїть не на римі, а на риму, як, добре відомо, поети зазвичай ставлять слова, яким прагнуть надати виняткової ваги й особливого значення, спроможного викликати потрібні асоціації.

На слухну думку М. Коцюбинської, увесь лад мислення Т. Шевченка перейнятий загостреним відчуттям суперечностей. Контраст постає нерідко як своєрідний стрижень естетичної оцінки. Трагічне в поета не раз розкрито в комічному зіткненні зовнішніх форм і внутрішньої суті, кожну оцінку Т. Шевченко доводить до грані, а потім ще й зіштовхує їх у контрасті [6, с. 58]. Це твердження добре ілюструє та частина поеми «Кавказ», яка зачинається словами «*Чурек і сакля – все твоє, / Воно не прошене, не дане...*» (6, с. 247). Порівняймо з перекладом П. Фединського: *The churek and the sakla – All yours, / They're unbidden, they're not given* (9, с. 172).

Головною хобою цієї англійської версії є заміна неозначеного займенника *Воно* на двічі повторене *They're*, від чого постраждали не лише епітетні конструкції першотвору, а й соборний образ батьківщини, самобутньо зведений автором.

Для досягнення функціональної адекватності концептуальних епітетів у їх перевтіленні іншою мовою перекладачеві необхідно докласти неабияких зусиль, і методологічно важливим тут вочевидь є рахування з прагматичним навантаженням епітета та всіма його характеристиками, що беруть участь у творенні оригінального словесного образу, позаяк така прагматика передбачає відшукування чи створення рівнодіяного емоційного відповідника.

Гідна увага, яку надають чи мають надавати образним порівнянням під час перекладу, зумовлена їхньою належністю не лише до виражальних засобів мови, а й до корпусу одиниць лінгвоетнокультури, оскільки несуть на собі відбиток специфіки індивідуального та національного образного мислення, прояснюють розуміння характеру образних зближень між явищами й предметами, утверджених у певній етносвідомості. Частина таких зв'язків є спільною для різних культур, а деякі порівняння мають національно своєрідний характер. Зіставний аналіз семантичних особливостей сталих образних порівнянь англійської та української мов дає підстави виокремити такі типи: 1) ідентичні: *as sharp as a razor – гострий, як бритва*; 2) аналогічні: *as dry as a bone – сухий, як тріска*; 3) різні: *as drunk as a lord – п'яний, як чин*; 4) відсутність образного еквівалента в одній із мов: *as true as steel – цілком відданий, вірний*; *struggle desperately – битися, як риба об лід*; *quite alone – один, як билина в полі* [2, с. 14].

Немає потреби зайвий раз акцентувати, що все вищевикладене необхідно враховувати під час перекладу образних порівнянь, проте варто звернути увагу на те, що іноді буквальний

переклад образного порівняння з однієї мови на іншу може дати небажаний наслідок, позаяк ідентичні семантичні складники у двох мовах можуть мати протилежне образне значення. Пор. англійське “*as weak as water*” та українське «*здоровий, як вода*». З іншого боку, коли йдеться про індивідуально-авторські порівняння, зокрема в поетичному дискурсі, то буквальний переклад буває навіть бажаним задля збереження особливостей образного мислення поета, а отже і його індивідуально-авторського стилю, напр.: *I WANDER'D lonely as a cloud / That floats on high o'er vales and hills...* (10). Оригінальне авторське порівняння В. Вордсворта з його відомого вірша “The Daffodils” *lonely as a cloud* (самотній, як хмара), підсилене низкою словесних образів наступного рядка *That floats on high o'er vales and hills*, у контексті відповідних двох рядків українського перекладу Н. Агаджаняна відтворене так: **Як хмара, що витає понад схилами й гаями / Я в роздумах провів багато днів...** (2), у Т. Кисільової – дещо по-іншому: *Бреду собі, як та хмаринка, / Що в небі плава в самоті...* (1, с. 25).

У першому перекладі, як видно, відсутнє авторське порівняння мало б, очевидно на думку перекладача, компенсуватися наступним рядком *Я в роздумах провів багато днів*, де конотація лексеми «роздуми» певною мірою передбачає «самотність». Проте такий складний спосіб виходу із ситуації не виправдовує перекладацьке свавілля, що виражене як у нав'язуванні автором багатьох відсутніх в оригіналі сем («роздуми», «багато днів» тощо), так і в порушенні в перекладі принципу еквісилабіки та ритміко-інтонаційної своєрідності першотвору.

У другому перекладі ситуація з порівнянням, як і з ритмікою, значно гірша, хоча й досягнута вона за рахунок певного образного збіднення – вилучення оригінального образного підсилення *That floats on high o'er vales and hills*.

Наші дослідження засвідчують, що під час перекладу порівнянь застосовують стилістичні засоби, які увиразнюють образ, створений порівнянням, – метафору, метонімію, персоніфікацію, гіперболу, гумор, іронію, сарказм. Намір автора оригіналу визначає лексико-семантичне спрямування та експресивно-емоційне насичення порівняльної конструкції, тому тропеїзовані порівняння передають як позитивні, так і негативні логічні й асоціативні зв'язки, а якісні метафоричні порівняння становлять основу кількісних гіперболічних зіставлень. Під час перекладу тлумачі вдаються до багатоманітних способів передавання семантико-стилістичних характеристик метафоризованих порівнянь. Усталені порівняльні звороти відтворюють за допомогою повних або часткових еквівалентів, калькування або ж описово. Досить часто калькування слугує найефективнішим способом передавання оригінальних порівняльних конструкцій за умови, коли образ є достатньо прозорим (очевидність мотивації) та коли його етномовна конотація виявлена досить помірно. Індивідуально-авторські порівняння відтворюють головно калькуванням ще й тому, що за цього методу щонайповніше зберігаються семантичні властивості одиниць мовлення.

Структуру автосемантичного образного рівня поетичного твору подано на схемі 1.



Схема 1. Автосемантичний образний рівень

Поезія – це особливий вид творчості, і, за свідченням багатьох авторів, у голові поета спочатку виникає емоційна мелодія, що переростає в настрій, який по тому виливається в звуко-графо-смысловий образ, а отже, поезія – це передовсім форма. Інакше кажучи, форма робить поезію, і всі формотворчі компоненти поетичного твору ми зараховуємо до синсемантичних образів. Сюди ж належать і синтаксичні засоби увиразнення мовлення, серед яких інверсія, анаколуф, еліпсис, асиндетон, полісиндетон, плеоназм, тавтологія, синтаксичний паралелізм, анафора, епіфора, анепіфора, епанафора, ампліфікація, градація, параномазія, антитеза, оксюморон, риторичні фігури.

Синсемантия – це властивість мовного елемента виражати значення лиш поєднано з іншими мовними елементами та на тлі контексту або ситуації, отже, у нашому баченні синсемантичні образи – це елементи поетичної форми (система засобів організації поетичного тексту), що, окрім композиційних, ритміко-інтонаційних та евфонічних функцій, виконують у творі смыслову функцію чи увиразнюють смисли інших образів, тобто несуть на собі естетичне та/чи комунікативне навантаження, яке може бути актуалізоване в поєднанні з іншими вербальними та паравербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів.

Наприклад, звуковий комплекс допомагає зробити виразнішим той додатковий зміст, додаткову інформацію, які містить поетичний твір як унікальне макрообразне утворення, і саме тому неухважність перекладача до фонетичних засобів відображення, неналежне їх відтворення робить переклад неповноцінним, першотвір не доноситься

читачеві у своїй справжній повноті, позаяк утрачено слуховий образ, а слух, як зір і дотик, – основне джерело пізнання навколишнього світу.

Серед компонентів звукової організації поетичного мовлення виняткове місце посідає ритм як важливий чинник, що безпосередньо виявляє естетичну специфіку художнього мовлення в цілому, як неодмінна умова художньої цілісності.

Ритмічну організацію поетичного твору називають «конструктивним чинником вірша» [17, с. 24], його «структурною основою» [21, с. 45]. Ритм поетичного тексту постає як первинна матеріалізація авторського замислу, у якій закладене джерело подальшого розвитку художньої цілісності. Про це свідчать висловлювання багатьох поетів, які наголошували на суттєвій ролі ритму як творчого імпульсу на початковій стадії роботи над віршем. Творчий процес написання поетичного твору реалізований безпосередньо в матеріальній, словесно-ритмічній тканині вірша. Ритм постає в ролі одного з найбільш безпосередніх та первинних матеріальних виражень єдності та органічної цілісності літературного твору [27, с. 43].

«Ритм – найбільш глибинне, найпотужніше організуюче начало поезії. Ритмом тримається вірш, ритмом він живе й дихає» [8, с. 98]. «У віршовому перекладі питання про вибір ритму – відправне питання, що підлягає розв'язанню раніше за всю решту. Розв'язуючи для себе це питання, поет-перекладач повинен мати на думці основну свою мету – дати переклад, який спричиняє за можливості ту саму емоційну дію, що й оригінал» [там само, с. 99]. Визнані майстри перекладу радять перекладачам частіше читати перекладуваного автора вголос, «аби вловити темп і каданс його мовлення, такі суттєві не лише у віршах, а й у художній прозі» [18, с. 106]. Найважливішою особливістю поетичного тексту чимало перекладачів вважають ритмічну структуру, яку необхідно за можливості точно відтворити в перекладі [там само, с. 108].

«Включаючись у загальну художньо-виражальну систему вірша, ритміка стає компонентом його стилю», – уважає І. Леві [38, с. 41]. Проте ми погоджуємося з таким умовиводом лише частково, позаяк, на нашу думку, ритм – це основа стилю, адже ритм – це водночас і звукова конфігурація вірша, і його структурна основа, до якої «кріпляться» всі інші елементи поетичного мовлення. Отже, ритм як образний прояв є основою віршового мовлення.

Ритм має не лише виражальну, а й символічну та зображальну функції і зовсім не зведений до метрики. У процесі перетворення життєвого досвіду, стосунків, почуттів та ідей на матеріал літератури він організує їх, надає їм структурності [48, с. 124–125].

Вищевикладене підтверджує правомірність та необхідність дослідження ритму як органічного елементу поетичного твору, підпорядкованого загальному завданню творчого, образного відтворення дійсності та включення його, у разі об'єктивної необхідності, до образних домінант під час перекладу.

Ритм може імітувати рух, поведінку, обстановку, як у поезії Р. Кіплінга “Boots (Infantry Columns)” («На марші (Піхотні полки)»), де йдеться про солдатів, що крокують африканською пилюкою. Він може передати напругу, хвилювання, загальний настрій, як у вірші Е. По “The Raven” («Крук»).

Просодичні елементи, на які спирається ритм, це наголос, пауза, синтаксичні конструкції, кількість голосних, звуконаслідування, асонанс, алітерація. На фонетичному рівні ритм як періодичність схожих та сумірних мовленнєвих явищ може створюватися сегментними та надсегментними засобами. Організаційна функція ритму реалізована на всіх рівнях ритмічних одиниць, зокрема й на таких елементарних, як звук та склад, створюючи в такий спосіб гармонійну фонетичну структуру, що сприяє рухові ритму, створенню образної системи в структурі цілісного макрообразу. Функціональність ритму як упорядкованості демонструє образну семантику, і навіть у порушенні ритму Юрій Лотман справедливо вбачає функціональну значущість [9, с. 46], тобто, у нашому розумінні, це авторський ідейно-образний задум. Ритміко-синтаксична організація поетичного мовлення є тим засобом, за допомогою якого автор уникає монотонності й



одноманітності у викладенні лексичного матеріалу задля деавтоматизації уваги та задля створення необхідної естетичної дії на реципієнта під час сприйняття тексту поезії. Кожен рядок є художнім засобом, за допомогою якого відбувається вплив на одержувача, передається інформація, створюється образ. Вибір того чи того ритміко-синтаксичного малюнку створює композицію тексту, що сприяє реалізації задуму автора, позаяк ритм є компонентом творення стилю та авторського індивідуального творчого методу.

Цікавою в плані ритму та його відтворення в перекладі є поетична спадщина Е. По, який був водночас і першим американським критиком, у чиїх роботах естетична теорія набула завершеності цілісної концепції, згідно з якою поезія витлумачена як створення прекрасного засобами ритму [55, с. 10]. Теорія По-критика підтверджена і творами По-поета. Візьмімо чи не найвідоміший його вірш “Eldorado”: *Gaily bedight, / A gallant knight, / In sunshine and in shadow, / Had journeyed long, / Singing a song, / In search of Eldorado. // But he grew old – / This knight so bold – / And o’er his heart a shadow / Fell as he found / No spot of ground / That looked like Eldorado. // And, as his strength / Failed him at length, / He met a pilgrim shadow – / “Shadow”, said he, / “Where can it be – / This land of Eldorado?” // Over the Mountains / Of the Moon, / Down the Valley of the Shadow, / Ride, boldly ride,” / The shade replied, – / “If you seek for Eldorado!”* (7, с. 12).

Ця невелика за обсягом поезія складається із 4 строф та 24 рядків. Особливе місце у творі “Eldorado” належить прийомові градації: радість – старість – знесилення – смерть, яка увиразнена ритмом. Образ химерності та таємничості, створений поетом передовсім і вочевидь за допомогою ритму, на жаль, не відтворено в перекладі Г. Кочура «Ельдорадо», у якому не надано належної уваги домінуванню ритму в загальній образній структурі оригіналу. Порівняймо: *Молодий та стрункий / Вершник мчав навпрошки, / В дощ і в спеку прямуючи радо; / Їхав поночі й вдень, / Ще й співав він пісень, – / Прагнув землю знайти – Ельдорадо. / Стільки років блукав, / Що вже й сивий він став, / Вже утратив і силу, й принаду, / Скрізь об’їздити встиг, / Та в блуканнях отих / Не знайшов він землі Ельдорадо. // На котрімсь із шляхів / Раз він привида стрів, – / Може, в нього він знайде пораду: / «Чи не знаєш хоч ти, / Де я можу знайти / Землю ту, на ім’я Ельдорадо?» // Каже привид: / Поглянь, – / Там, де обрію грань, / Видко гір нерухому громаду; / Отуди твоя путь, / Щоб аж їх перетнуть, / Якцо хочеш знайти Ельдорадо!»* (4, с. 279).

Наповнивши короткі рядки вірша якомога більшою кількістю лексичних одиниць, очевидно з метою щонайточніше передати зміст першотвору, перекладач створив текст, у якому словам помітно тісно і який утратив головне – ритміко-інтонаційний малюнок оригіналу, у кожному рядку якого відчувається химерична загадковість, простір, свобода, дальність й безкінечність, створені завдяки особливостям синтаксису, розміру, повторам і вживанню довгих голосних, дифтонгів, жіночих та відкритих чоловічих рим.

Окрім Г. Кочура, вірш Е. По «Ельдорадо» українською мовою переклали О. Баранов, Т. В’єнц, П. Грабовський, Г. Гордасевич, О. Грязнов, В. Лавренов, В. Марач, Л. Мосендз, А. Онишко, Є. Сварожич, М. Стріха, С. Ткаченко, М. Тупайло та автор цих рядків.

Наводимо українську версію цього твору М. Стріхи, який, вочевидь, прагнув естетично-тотожного впливу на читача й водночас структурної точності: *В ясній броні / Він день при дні, / Наспівуючи радо, / У спеку й сніг / Шукав, де міг, / Країну Ельдорадо. // Минувся час / І запал згас, / Лунає спів нерадо. / За кроком крок, / Минає строк – / Ні сліду Ельдорадо. // Вже сил нема / І все – дарма... / «О тіне, дай пораду: / Іду здаля, / Та де ж земля, / Що зветься Ельдорадо?» // «За непокірні / пасма гір, / Де нізвідкіль ждуть ради, / Ще довго йти – / Як справді ти / Шукаєш Ельдорадо!»* (5, с. 177).

Як бачимо (і чуємо), ритм у цьому перекладі в позитивному сенсі більш розкутий, слова в них почуваються багато вільніше, ніж у перекладі Г. Кочура, хоча під час прочитання перекладу вголос відчувається дещо надмірне скупчення на стиках слів приголосних звуків. Не надто зважав під час перекладу М. Стріха й на традиції українського віршування, для якого закрита чоловіча рима, ще й суціль повторена, не є характерною, що теж негативно вплинуло на відтворення ритму оригіналу. Вірші, у кінці яких стоять такі рими, стали ніби обрубаними, що знівельовало створений автором

першотвору за допомогою ритму простір, далину, безкінечність, і лицареві немає куди вільно рухатися далі. В оригінальному творі Е. По створює цей ритмічний образний ефект через застосування численних, притаманних англійській мові дифтонгів, і ми у своєму перекладі відтворили його за допомогою притаманних українському поетичному мовленню жіночих рим: *В панцирі добрім / Лицар хоробрий / У спеку чи в хмарну браваду / Довго блукав, / Пісню співав / У пошуках Ельдорадо. // Під шалом вітрів / Юнак постарів, / А серце не знає розради, / Бо скільки не йшов – / Землі не знайшов, / Що схожа на Ельдорадо. // Як зовсім змарнів, / Він привида стрів / Й спитався у нього поради: / «Мені дай збагнуть, / Лежить де та путь, / Що в землю веде Ельдорадо?».* // «*За місячні гори, / За простір нічний, / В долину тінистого саду, / Скачи до мети, / Як хочеш знайти, / Як хочеш знайти Ельдорадо!*» (З, с. 8). Зауважмо, що одним із головних мотивів нашого рішення взятися за переклад цього твору після низки вже наявних українських версій був саме факт виявлення в ньому образного домінування ритму.

Варто зазначити, що раптове збільшення емоційного та смислового навантаження на слово у вірші, викликане специфічною ритмічною орієнтацією його елементів, що гармонійно розвиває його музикальну тему, вимагає від перекладача особливих рішень. Прикладом такого виділення, підкреслення так званої актуалізації, ритмомелодійних елементів у поезії є зміна його ритміко-інтонаційного рівня та, насамперед, зміна схеми метра вірша або ж, наприклад, зіткнення інструментовки різних строф тощо. Саме ці моменти потребують пильної уваги перекладача, позаяк від них залежить і сам спосіб перекладу вірша, пошук аналога поетичної форми.

Отже, адекватність відтворення ритму та інших формотворчих компонентів поетичного твору як образних складників його макрообразної структури на синсемантичному рівні прямо залежна від відтворення функцій цих компонентів з огляду на традиційну специфіку вихідного та цільового віршування, а також на особливості віршувального стилю автора поетичного першотвору.

Структуру синсемантичного образного рівня поетичного твору подано на схемі 2.

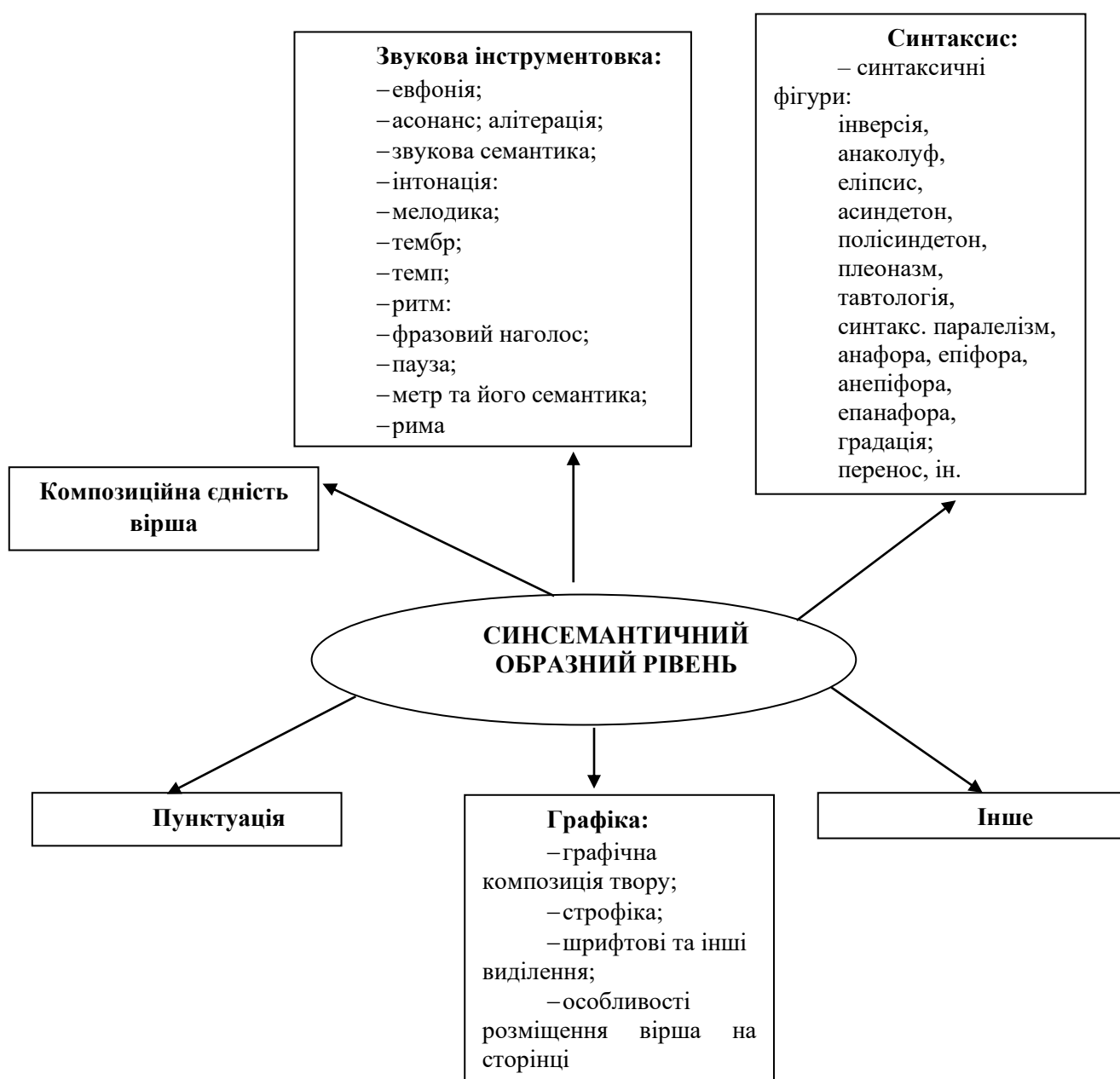


Схема 2. Синсемантичний образний рівень

Продовження дослідження див. у статті в одному з наступних випусків цього збірника.

**Висновки й перспективи.** Образна структура поетичного твору – це структура художнього організму, тому закони поетичної творчості можуть бути виявлені лише в єдиному структурно-семантичному аспекті, а образ як найменша «клітина» і всеохопна художня універсалія є оптимальною одиницею перекладу, позаяк це поняття включає і частину, і ціле, адекватного відтворення яких має прагнути перекладач.

Макрообраз поетичного твору – це структурно-системне утворення, до якого належать автосемантичні, синсемантичні та субсемантичні образні виміри з їхніми відношеннями в структурі цілого, системною взаємодією мікрообразів на рівні кожного виміру й поза ним у межах усєї структури та асоціативними зв'язками образів твору всіх рівнів поза межами його структури. Розуміння поетичного твору як макрообразу сприяє досягненню адекватності перекладу в процесі його реалізації та виявленню похибок у готовому перекладі під час його аналізу.

Системи автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів як взаємозумовлені виміри / рівні макрообразу поетичного твору потребують повноцінної реконструкції в перекладі з урахуванням їхніх ієрархічних та інших взаємовідношень у межах макрообразу та в ширших контекстах. Взаємопов'язаність образних рівнів є причиною того, що спотворення в перекладі одного з них призводить до викривлення та зникнення іншого, формою вираження якого він є.

Макрообразна перекладацька схема поетичного твору становить такий комплексно-компонентний структурно-системний взірець, керуючись яким перекладач може максимально охопити й осмислити всі складники твору та щонайповніше відтворити їх у перекладі, а критик і дослідник перекладу зробити його повноцінний аналіз.

Залежність макрообразної схеми від асиметрії вихідної і цільової мов та від деяких інших чинників очевидна, тому вона не може бути повністю відтворена в перекладі; можливе лише відтворення в кожному конкретному випадку її головних, домінантних характеристик, релевантних для категорійного смислу цілого, позаяк лише цілісний поетичний твір має художньо-естетичну цінність.

Автосемантичний рівень макрообразної структури поетичного твору становлять автологічні та металогічні образи. Автологічні образи представлені мовними елементами в автономному номінативному вжитку, вони взаємозбагачуються в художньому оточенні, набувають у ньому конкретності та відрізняються індивідуальністю. Носіями автологічних образів є повнозначні слова, а формування художнього потенціалу автологічного образу відбувається на кількох підрівнях семантичного рівня: лексичному, стилістичному, морфолого-синтаксичному. До металогічних образів належать передовсім словесні образи, тобто для них характерна тенденція до вживання слів та виразів у «переносному», «образному» значенні. У процесі перекладу правомірно з'ясовувати еквівалентні відношення відповідних засобів на цих підрівнях.

Основою синсемантичних образів є формотворчі елементи поетичного твору: композиційні, графічні, ритміко-інтонаційні, ефонічні та ситаксичні засоби організації поетичного мовлення, що виконують у ньому смислову функцію чи увиразнюють смисли інших образів, тобто несуть естетичне та/чи комунікативне навантаження, яке актуалізоване разом з іншими вербальними і паравербальними мовними явищами, релевантними для певного твору в межах різноманітних контекстів. Синсемантичні образи можуть набувати самостійних символічних та контекстуальних значень безпосередньо в поетичному дискурсі і входити до системи образів-домінант твору.

Сутність мікрообразу конкретного твору у всій його повноті можна усвідомити лише в системі цілого. Вирваний із художньої цілісності, він не втрачає свого значення, проте функція його в системі цілого стає недоступною для розуміння, вона збагненна лише тоді, коли цілісність мікрообразу реципієнт проглядає в щонайширшому художньому контексті. Усередині нового цілого, зокрема і в перекладі, мікрообраз майже завжди набуває нових функцій, акцентів відповідно до вимог системи нової художньої єдності. Унаслідок дії закону побудови нового цілого відбувається зміщення художньої сутності мікрообразу.

Багаторівнева організація поетичного твору як макрообразу зумовлює неоднорідний характер еквівалентності у віршовому перекладі. Розроблення семантики слова, його змістова детермінованість дає змогу з'ясувати типи еквівалентності автосемантичних образів. Автосемантичні образи перекладу можуть перебувати в еквівалентних, частково еквівалентних та нееквівалентних відношеннях із відповідними образами першотвору.

Автологічні образи відтворюються головню за допомогою еквівалентів, хоч має місце й деавтологія, тобто передавання нетропеїчного образу тропеїчним, додавання, заміщення та інші перекладацькі трансформації. Словесні образи, що формують металогічну частину поетичного тексту, відтворюють образними еквівалентами (повними або частковими), кальками (покомпонентно-образними або смислово-образними) чи дескриптивними перифразами.

Більшість перекладацьких проблем, пов'язаних із відтворенням синсемантичних образів, цілком успішно можна розв'язати як за допомогою прямих відповідників, так і через застосування перекладацьких трансформацій. З огляду на неможливість повного збереження всіх образних компонентів вірша та зв'язків, що існують між ними, перекладач змушений прагнути передати домінуючі чинники, які необхідно з'ясувати на основі доперекладного семантико-стилістичного аналізу тексту. До домінуючих образів поетичного твору можуть належати як звукові, інтонаційно-ритмічні образні компоненти вірша, так і графічні та синтаксичні. Усі вони потребують під час перекладу функціонального підходу з огляду на жанрову та історико-літературну специфіку цільової культури.

Поетичний переклад – це процес і результат макрообразного перестворення іншомовного віршового твору засобами цільової мови через збереження всіх рівнів його образної структури з урахуванням їх взаємозалежності, домінуючості та асоціативних зв'язків у межах та поза цією структурою. Під час перекладу перекладають не елементи поетичного тексту, а відтворюють функцію того чи того елемента в естетичній цілості першотвору з огляду на недопустимість ігнорування діалектичного зв'язку між деталлю та цілим.

Отримані результати й загальні висновки не вичерпують увесь обсяг питань, пов'язаних із перекладом поетичного твору, а тому не претендують на остаточне розв'язання цієї багатоаспектної проблеми. Перспективою дослідження може бути подальше опрацювання образних вимірів макрообразної структури поетичного твору, удокладнення їхнього наповнення, виявлення інших засобів творення автосемантичного та синсемантичного образних рівнів поетичного твору з метою віднаходження ефективних аналогів для їх перекладу та розроблення нових критеріїв повноцінності відтворення в перекладі складників макрообразної структури поетичного твору на її різних рівнях.

#### Список використаної літератури

1. Грабовецька О. С. Концептуальний епітет Шевченкової поеми «Кавказ» у англомовних перекладах. *Од слова путь верстаючи й до слова* : зб. наук. пр. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. С. 138–151.
2. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. 2-е вид., перероб. та допов. Вінниця : Нова Книга, 2011. 328 с.
3. Здражко А. Є. Критерії оцінювання перекладу дитячої літератури. *Філологічні трактати*. Суми, 2012. Т. 4. № 1. С. 35–43.
4. Коломієць Л. «Садок вишневий коло хати...» Тараса Шевченка у новому перекладі Віри Річ. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)* : у 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. Вип. 89 (1). С. 20–25.
5. Коломієць С. С. Жанрово-стильова домінуюча як базова категорія в усному та письмовому перекладі. *Гуманітарний вісник. Серія : Іноземна філологія* : всеукр. зб. наук. праць : у 2 т. Черкаси : ЧДТУ, 2007. Чис. 11. Т. 1. С. 214–218.
6. Коцюбинська М. Х. «Благородна природа людини»: людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка. *Коцюбинська М. Х. Мої обрії* : у 2 т. Київ : Дух і Літера, 2004. Т. 1. С. 50–59.
7. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
8. Лановик З. *Hermeneutica Sacra* : монографія. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 587 с.
9. Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних. *Мовознавство*. 1973. № 2. С. 36–49.
10. Мирошніченко В. В. Авторська концепція художнього твору: онтогенез і експансія (на матеріалі англійської та французької україніки). Запоріжжя : Запоріж. держ. ун-т, 2003. 263 с.
11. Пермінова А. В. Рецептивна модель поетичного перекладу (на матеріалі перекладів американської поезії ХХ століття) : дис. ... д-ра. філол. наук : 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2015. 416 с.
12. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 344 с.
13. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2012. 375 с.
14. Ревзін І. І., Розенцвейг Ю. В. Загальний та машинний переклад. *Теорія та практика перекладу*. Київ : Вища школа, 1994. № 8. С. 175–187.
15. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
16. Тороп П. Тотальний переклад : монографія. Вінниця : Нова Книга, 2015. 264 с.

17. Ткаченко С. І. Деталь і ціле у поетичному перекладі сонетів Шекспіра. *Теорія і практика перекладу*: респ. міжвід. наук. зб. Київ : Вища школа, 2005. № 12. С. 31–42.
18. Чередниченко О. І. Про мову і переклад: Мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація. Київ : Либідь, 2007. 247 с.
19. Шмігер Т. Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 510 с.
20. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-вид., доп. Львів : Літопис, 2002. С. 465–487.
21. Andrews R. *Multimodality, Poetry and Poetics*. London, New York : Routledge, 2020. 203 p.
22. Bassnet-McGuire S. *Translation Studies*. Revised edition. London, New York : Routledge, 2016. 168 p.
23. Beaugrande R. de, Shunnaq A., Heliel M. H. *Cognition, Communication, Translation, Instruction. R. de Beaugrande Language, Discourse and Translation in West and Middle East*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1994. P. 1–22.
24. Bradley A. C. *Oxford Lectures on Poetry*. London : Atlantic books, 2019. 332 p.
25. Castiglione D. *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*. London : Palgrave Macmillan, 2019. 386 p.
26. *Contemporary Approaches to Translation Theory and Practice* / editor: Valdeon R. A. London, New York : Routledge, 2018. 176 p.
27. Foster T. C. *How to Read Poetry Like a Professor: A Quippy and Sonorous Guide to Verse*. New York : Harper Perennial, 2018. 224 p.
28. Gadamer H. G. *Hermeneutik Historisches Worterbuch der Philosophie*. Basel, Stuttgart, 2004. Bd. 3. S. 1061–1073.
29. Hegel G. W. F. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Oxford Clarendon Press. Vol. 1. 1988. 452 p.
30. Hendricks W. O. *Grammar of Style and Styles of Grammar*. Amsterdam, New York, Oxford : North-Holland Publishing Company, 2016. 288 p.
31. Hjelmslev Louis Trolle. *Prolegomena to a Theory of Language*. University of Wisconsin, Madison, 1969. 130 p.
32. Holmes James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam : Delta, 2008. 234 p.
33. House J. *Translation as a Prime Player in Intercultural Communication*. *Applied Linguistics*. 2020. Vol. 41. Issue 1. P. 10–29.
34. House J. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London; New York : Routledge, 2015. 160 p.
35. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation*. *Theory of Translation and Comparative Literature*. Cherkasy : SUEM, 2009. P. 23–27.
36. *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* / editors : Chrzanowska-Kluczevska E., Vorobyova O. Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2017. 326 p.
37. Lefevere A. *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Assen, Amsterdam : Van Gorcum, 2015. 128 p.
38. Levý Jiří. *Umění překladu*. Praha : Apostrof, 2013. 397 s.
39. Newmark P. *A Textbook of Translation*. Harlow : Pearson Education Limited, 2008. 292 p.
40. Nida E. A. *Language Structure and Translation*. Essays by Eugene A. Nida. Stanford, California : Stanford University Press, 1975. 284 p.
41. Pallavi K., Mojibur R. *A Preliminary Pragmatic Model to Evaluate Poetry Translation*. *Babel*. 2018. Vol. 64. Issue 3. P. 434–463.
42. Pârlog A.-C. *Intersemiotic Translation: Literary and Linguistic Multimodality*. London : Palgrave Pivot, 2019. 80 p.
43. Parlog A.-C. *Transforming Literature: The Hermeneutics of Translation*. *Professional Communication and Translation Studies*. New York, 2001. № 4 (1–2). P. 107–116.
44. Reiss K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München : Max Hueber Verlag, 1978. 204 s.
45. Robertson D. *The Dichotomy of Form and Content*. *College English*. Philadelphia, 2007. № 28.(4). P. 273–279.
46. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / editors: Baker M., Saldanha G. 3rd edition. London, New York : Routledge, 2019. 900 p.
47. Scott C. *The Work of Literary Translation*. Cambridge : Cambridge University Press, 2018. 285 p.
48. *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* / editors: Corbett J., Huang T. London, New York : Routledge, 2019. 244 p.
49. *Topics and Concepts in Literary Translation* / editor: Valdeon R. A. London, New York : Routledge, 2019. 178 p.
50. Winter W. *Impossibilities of Translation*. *The Craft and Context of Translation*. Austin : University of Texas Press, 1961. P. 68–72.

### Список використаних джерел

1. Вечірній дзвін: англійська поезія XIX століття / пер. з англ. Т. Кисільової. Черкаси : Брама, 2006. 74 с.
2. Вордсворт В. «Нарциси» / пер. Н. Агаджаняна. URL : [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library).
3. Кикоть В. 25 американських поетів у перекладі Валерія Кикотя. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2016. 159 с.
4. Кочур Г. Друге відлуння : Переклади / авт. передм. М. О. Новикова. Київ : Дніпро, 1991. 558 с.
5. По Е. А. Ельдорадо : Поетичні твори / упоряд. А. Онишко; англ. мовою з парал. україн. текстом. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 304 с.
6. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Дух і Літера, 2011. 552 с.
7. Poe, Edgar Allan. The Complete Poetry of. New York : Penguin (Signet Classics), 2008. 144 p.
8. Shevchenko T. Selected Works : Poetry and Prose / transl. by H. Marshall, J. Weir, O. Shartse. London : The Mitre Press, 1964. 468 p.
9. The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko / transl. from the Ukrainian by P. Fedynsky. London : Glagoslav Publications, 2013. 414 p.
10. Wordsworth W. «Daffodils». URL : [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library).

### References

1. Grabovetska, O. S. (2008). Kontseptualnii epitet Shevchenkovoii poemy “Kavkaz” u anglo-movnykh perekladakh [Conceptual Epithet of Shevchenko’s Poem “Caucasus” in English Translations]. In: *Od slova put verstaiuchy i do slova* : zb. nauk. pr. Lviv: Vyd. tsentr LNU im. I. Franka, 138–151 (in Ukr.).
2. Dubenko, O. Yu. (2011). Porivnialna stylistyka angliiskoi i ta ukraïinskoi mov [Comparative Stylistics of the English and Ukrainian languages]. Vinnytsya: Nova Khyga, 328 (in Ukr.).
3. Zdrzhko, A. Ye. (2012). Kryterii otsiniuvannya perekladu dytiachoi literatury [Evaluation Criteria of Translation of Children’s Literature]. In: *Fologichni traktaty*. Sumy, 4, 1, 35–43 (in Ukr.).
4. Kolomiets, L. (2010). “Sadok vyshnevyyi kolo khaty...” Tarasa Shevchenka u novomu perekladiv Viry Rich [“Cherry tree garden hear the house...” by Taras Shevchenko in new translation by Vira Rich]. In: *Naukovi zapysky*. Serii: Filologichni nauky (movoznavstvo) : u 5 ch. Kirovograd : RVV KDPU im. V. Vynnychenka. Vyp. 89 (1), 20–25 (in Ukr.).
5. Kolomiets, S. S. (2007). Zhanrovo-stylova dominant iak bazova kategoriia v usnomu ta pysmovomu perekladiv [Genre and Style Dominant as a Basic Category in Oral and Written Translation]. In: *Gumanitarnii visnyk*. Serii: Inozemna falogiia: vseukr. zb. nauk. prats: u 2 t. Cherkasy: ChDTU, 11, 1, 214–218 (in Ukr.).
6. Kotsubynska, M. Kh. (2004). “Blagorodna pryroda liudyny: liudyna v estetysi i tvorchosti Tarasa Shevchenka [“Noble Nature of Man”: man in the aesthetics and creativity of Taras Shevchenko]. In: *Kotsubynska M. Kh. Moii obrii [My horizons]*: u 2 t. Kyiv: Duh i Litera, 1, 50–59 (in Ukr.).
7. Gromiak R. T., Kovaliv Iu. I., Teremko V. I. (Eds.) (1997). Literaturoznavchyyi slovnyk-dovidnyk [Literature Studies Dictionary-Directory]. Kyiv: VTs “Akademiia”, 752 (in Ukr.).
8. Lanovyk, Z. (2006) Hermeneutica Sacra: monografiia. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychiy viddil TNPU, 587 (in Ukr.).
9. Levytskyi, V. V. (1973). Symvolichni znachennya ukraïnskykh golosnykh i prygolosnykh [Symbolic Meaning of Ukrainian Vowel and Consonant Sounds]. *Movoznavstvo [Linguistics]*, 2, 36–49 (in Ukr.).
10. Myroshnichenko, V. V. (2003). Avtorska kontsepsiia hudozhniogo tvorcu: ontogenez i ekspansiia 9na materialy anglo-movnoii ta frantsuzkoi ukraïiniky [The Author’s Concept of the Work of Art: Ontogenesis and Expansion]. Zaporizhzhia: Zaporizh. derzh. un-t, 263 (in Ukr.).
11. Perminova, A. V. (2015). Retseptivna model poetychnogo perekladu (na materialy perekladiv amerykanskoi poezii XX stolittia) [Receptive Model of Poetic Translation (based on the material of translations of American poetry of the 20th century) D. of Sc. dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 416 (in Ukr.).
12. Potebnya, A. A. (1990). Teoreticheskaya poetika [Theoretical Poetics]. Moskva: Visshaya shkola, 344 (in Rus.).
13. Rebrii, O. V. (2012). Suchasni kontsepsii tvorchosti u perekladiv [Modern Concepts of Creativity in Translation]. Kharkiv: Kharkiv. nats. un-t im. V. N. Karazina, 375 (in Ukr.).
14. Revzin, I. I. & Rozentsveig, Yu. V. (1994). Zagalnyi ta mashynnyi pereklad [General and Machine translation]. In: *Teoriia ta praktyka perekladu*. Kyiv: Vyscha shkola, 18, 175–187 (in Ukr.).
15. Selivanova, O. O. (2012). Svit svidomosti v movi [The World of Consciousness in Language]. Cherkasy: Yu. Chabanenko, 488 (in Ukr.).
16. Torop, P. (2015). Totalnyi pereklad [Total Translation]: monografiia. Vinnytsya: Nova Knyga, 264 (in Ukr.).
17. Tkachenko, S. I. (2005). Detal i tsile v poetychnomu perekladiv sonetiv Shekspira [Part and Whole in Poetic Translation of Shakespeare Sonnets]. In: *Teoriia i praktyka perekladu*: resp. mizhvid. nauk. zb. Kyiv: Vuscha shkola, 12, 31–42 (in Ukr.).

18. Cherednychenko, O. I. (2007). Pro movu ta pereklad. Mova v sotsiokulturnomu prostori, pereklad iak mizhkulturna komunikatsiia [On Language and Translation. Language in the Sociocultural Space, Translation as Intercultural Communication]. Kyiv: Lybid, 247 (in Ukr.).
19. Shmiher, Taras (2018). Perekladoznavchyi analiz – teoretychni ta prykladni aspect: davnia ukraiinska literatura suchasnymy ukraiinskoiu ta angliiskoioiu movamy [Translation Study Analysis – Theoretical and Applied Aspects: Ancient Ukrainian Literature in Modern Ukrainian and English Languages]: monografiia. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 510 (in Ukr.).
20. Jakobson, R. Lingvistyka i poetyka [Linguistics and Poetics]. Antologiiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. 2-vyd., dop. Lviv: Litopys, 465–487 (in Ukr.).
21. Andrews, R. (2020). Multimodality, Poetry and Poetics. London & New York: Routledge, 203 (in Eng.).
22. Bassnet-McGuire, S. (2016). Translation Studies. Revised ed. London & New York: Routledge, 168 (in Eng.).
23. Beaugrande, R. de, Shunnaq, A. & Heliel, M. H. (1994). Cognition, Communication, Translation, Instruction. In: *R. de Beaugrande Language, Discourse and Translation in West and Middle East*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1–22 (in Eng.).
24. Bradley, A. C. (2019). Oxford Lectures on Poetry. London: Atlantic books, 332 (in Eng.).
25. Castiglione, D. (2019). Difficulty in Poetry: A Stylistic Model. London: Palgrave Macmillan, 386 (in Eng.).
26. Valdeon R. A. (Ed.) (2018). Contemporary Approaches to Translation Theory and Practice. London & New York: Routledge, 176 (in Eng.).
27. Foster, T. C. (2018). How to Read Poetry Like a Professor: A Quippy and Sonorous Guide to Verse. New York: Harper Perennial, 224 (in Eng.).
28. Gadamer, H. G. (2004). Hermeneutik. In: *Historisches Worterbuch der Philosophie*. Basel, Stuttgart, 3, 1061–1073 (in Germ.).
29. Hegel, G. W. F. (1988). Aesthetics. Lectures on Fine Art. Oxford : Clarendon Press, 1, 452 (in Eng.).
30. Hendricks, W. O. (2016). Grammar of Style and Styles of Grammar. Amsterdam, New York & Oxford: North-Holland Publishing Company, 288 (in Eng.).
31. Hjelmslev, Louis (1969). Trolle. Prolegomena to a Theory of Language. University of Wisconsin, Madison, 130 (in Eng.).
32. Holmes, James S. (2008). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam : Delta, 234 (in Eng.).
33. House, J. (2020). Translation as a Prime Player in Intercultural Communication. In: *Applied Linguistics*, 41, 1, 10–29 (in Eng.).
34. House, J. (2015). Translation Quality Assessment: Past and Present. London & New York: Routledge, 160 (in Eng.).
35. Jakobson, R. (2009). On Linguistic Aspects of Translation. In: *Theory of Translation and Comparative Literature*. Cherkasy: SUEM, 23–27 (in Eng.).
36. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Vorobyova, O. (Eds.) (2017). Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 326 (in Eng.).
37. Lefevere, A. (2015). Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint. Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 128 (in Eng.).
38. Levý, Jiří (2013). Umění překlada. Praha: Apostrof, 397 (in Czech).
39. Newmark, P. A. (2008). Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 292 (in Eng.).
40. Nida, E. A. (1975). Language Structure and Translation. Essays by Eugene A. Nida. Stanford, California : Stanford University Press, 284 (in Eng.).
41. Pallavi, K. (2018). Mojibur, R. A Preliminary Pragmatic Model to Evaluate Poetry Translation. In: *Babel*, 64, 3, 434–463 (in Eng.).
42. Pârlog, A-C. (2019). Intersemiotic Translation: Literary and Linguistic Multimodality. London: Palgrave Pivot, 80 (in Eng.).
43. Parlog, A-C. (2001). Transforming Literature: The Hermeneutics of Translation. In: *Professional Communication and Translation Studies*. New York, 4 (1–2), 107–116 (in Eng.).
44. Reiss, K. (1978). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Hueber Verlag, 204 (in Germ.).
45. Robertson, D. (2007). The Dichotomy of Form and Content. In: *College English*. Philadelphia, 28(4), 273–279 (in Eng.).
46. Baker, M. & Saldanha, G. (Eds.) (2019). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 3rd edition. London & New York: Routledge, 900 (in Eng.).
47. Scott, C. (2018). The Work of Literary Translation. Cambridge: Cambridge University Press, 285 (in Eng.).
48. Corbett, J. & Huang, T. (Eds.) (2019). The Translation and Transmission of Concrete Poetry. London & New York: Routledge, 244 (Eng.).
49. Valdeon, R. A. (Ed.) (2019). Topics and Concepts in Literary Translation. London & New York: Routledge, 178 (in Eng.).



50. Winter, W. (1961). Impossibilities of Translation. In: *The Craft and Context of Translation*. Austin: University of Texas Press, 68–72 (in Eng.).

#### Sources

1. Kysiliova, T. (Transl.) (2006). *Vechirniy dzvin: angliiska poezii XIX stolittia* [Evening Bells: English Poetry of the XIX Century]. Cherkasy: Brama (in Ukr.).
2. Vordsvort, V. “Nartsysy” [Daffodils] / per. N. Agadzhaniana. Available at: [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library) (in Ukr.).
3. Kykot, V. (2016). 25 amerykanskyh poetiv u pereklyadi Valeriii Kykotia [25 American Poets Translated by Valeriii Kykot]. Cherkasy: Vydavets Chabanenko Yu., 159 (in Ukr.).
4. Kochur, G. (2004). *Druge vidlunnya* [The Second Echo]. Kyiv: Dnipro, 558 (in Ukr.).
5. Po, E. A. (2004). *Eldorado: Poetychni tvory* [Eldorado. Poems] / uporiad. A. Onyshko. Ternopil: Navchalna knyga – Bohdan, 304 (in Ukr.).
6. Shevchenko, Taras (2011). *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv: Duh i Litera, 552 (in Ukr.).
7. Poe, E. A. (2008). *The Complete Poetry of*. New York: Penguin (Signet Classics), 144 (in Eng.).
8. Shevchenko, T. (1964). *Selected Works: Poetry and Prose* / transl. by H. Marshall, J. Weir, O. Shartse. London: The Mitre Press, 468 (in Eng.).
9. Fedynsky, P. (Transl.) (2013). *The Complete Kobzar. The Poetry of Taras Shevchenko*. London: Glagoslav Publications, 414 (in Eng.).
10. Wordsworth, W. “Daffodils”. Available at: [http://md-eksperiment.org/etv\\_page.php?page\\_id=249&category=Library](http://md-eksperiment.org/etv_page.php?page_id=249&category=Library) (in Eng.).

#### POEM MACROIMAGE SCHEME AND TRANSLATION: AUTOSEMANTIC AND SYNSEMANTIC IMAGES

*Valeriy Kykot, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Translation, Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy (Cherkasy, Ukraine)*

e-mail: [vkikot@yahoo.com](mailto:vkikot@yahoo.com)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6825-5454>

Scopus-Author: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=6504690486>

**Abstract. Introduction.** *To date, translation studies does not yet have a coherent theory of poem translation, which would comprehensively substantiate the specificity of poetic translation due to the multifaceted semantic nature of poetry. Modern linguistic translation theory needs more understanding methodology, which allows to bring together both theory and practice of translation, as well as fundamentally different approaches to translation activity. Poetry scholars consider the translation of poetic works from different angles, but they agree on the need to take into account during translation the entire range of components that ensure the harmonious integrity of poetry as a separate type of literature. At the same time, researchers recognize that the issue of adequate reproduction of the imagery of a poetic work, the limits of the translator's individual freedom, permissible deviations from the text of the original work, and the argumentation of these deviations form a circle of problems that require an urgent solution.*

**The purpose.** *This paper is intended to provide identification and depiction of autosemantic and synsemantic levels as the first and the second image dimensions of a poem macro-image structure relevant for poem interpretation, pre-translating analysis, translation and assessment of its quality.*

**The methods.** *The complex nature of poetry caused the need to apply a set of methods and techniques of analysis, in particular, structural and systemic analysis of a piece of poetry and its translation, including semantic, stylistic, rhythmic-intonation, logical-syntactic and other types of analysis (for the study of poem images, their structure, functions and interaction within the macro-image structure of a poem text); idea and image analysis (to find out the embodiment of the author's figurative idea in the text of a poem); descriptive and explanatory with elements of semantic and stylistic analysis and the use of formalized schemes (for devising analysis and translation scheme of the autosemantic and synsemantic image levels of a poetic work); definitive method (for qualifying types of images and their varieties); contextual analysis (for the study of figurative semantics within different contexts); the method of differential analysis (for the selection of integral and differential features of images in source and target linguistic cultures); component analysis (to study the semantics of poetic images in order to find out the adequacy of their translation).*

**Main results of the study.** *A poem forms complex macro-image structure that combines image systems of autosemantic, synsemantic and subsemantic levels which are mutually conditioned and interacting poem dimensions needing full value reconstruction in translation taking into consideration their hierarchy and other relations within the macro-image and broader contexts.*

*Poetical translation is the process and result of macro-image reconstruction of foreign verse by means of target language and by way of preserving all the levels of its image structure including their mutual dependence, dominancy and associative bonds within and beyond this structure.*

*The process of poetical translation is a multilevel reconstruction of macro-structural actualization of autosemantic, synsemantic and subsemantic images systems which adequate rendering reflects the harmony of the original content and form.*

*A new macro-image scheme of poetical work and its translation can be outlined by comprehending macroimage of poetical work as structure-system construction shaped by autosemantic, synsemantic and subsemantic image dimensions with their relationships within the integral poem structure as well as with the system of relations of micro images on each dimension level and outside it within the whole structure and all level images association bonds of the poem beyond its structure.*

***Originality** of the research lies in the fact that for the first time 1) the scheme of the structure of the autosemantic and synsemantic levels of a poetic work, relevant for its interpretation, pre-translational analysis and translation are identified and described; 2) a poetic work is interpreted as a macro-image structural formation consisting of systems of autosemantic, synsemantic and subsemantic images, the adequate reproduction of which reflects the unity of the content and form of the original work in translation; 3) the concept of the the autosemantic and synsemantic image levels of a poetic work as the components of its macro-image structure, which are subject to mandatory reproduction in translation, and some other concepts relevant to the reproduction of its components in translation are introduced and substantiated.*

***Conclusions and specific suggestions of the author.** To achieve an adequate translation a poem should be treated as macro-image structural formation consisting of image systems which adequate rendering reflects unity of original poem content and form in translation.*

*Such comprehension of a poem macroimage would help not only to achieve translation equivalency but also to reveal shortcomings in readymade poetic translation in the course of its analysis and editing.*

***Keywords:** poetical translation, translation model, macroimage of poetical work, autosemantic image, autological image, metalogical image, synsemantic image, poem macroimage scheme.*

Надійшла до редакції 28.03.23

Прийнято до друку 14.05.23