

**МАКРООБРАЗНА СХЕМА ВІРША І ПЕРЕКЛАД:
СУБСЕМАНТИЧНІ 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>

Ідентифікатор Scopus-Author: 6504690486

У статті ідентифіковано та описано субсемантичний рівень поетичного твору як третій образний вимір макрообразної структури поетичного твору, релевантної для його інтерпретації, доперекладного аналізу, перекладу та аналізу якості його результату; запропонований метод дослідження поетичного оригіналу та його перекладу за допомогою макрообразної схеми; введено та обґрунтоване поняття субсемантичного образу; поетичний твір potrакований як макрообразне структурне утворення, що складається з систем образів, адекватне відтворення яких відображає єдність змісту та форми першотвору в перекладі; підтекст поетичного твору кваліфіковано як складник його макрообразної структури, що підлягає обов'язковому відтворенню в перекладі. Поетичний твір кваліфікуємо як складну макрообразну структуру, 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 взаємостосунків у межах макрообразу й у ширших контекстах. Процес перекладу вішового твору розглядаємо як багаторівневу реконструкцію макроструктурної актуалізації систем автосемантичних, синсемантичних та субсемантичних образів, адекватне відтворення яких відбиває гармонію змісту та форми оригіналу.

Нову макрообразну схему поетичного твору випрацювано, спираючись на те, що макрообраз поетичного твору – це структурно-системне утворення, до якого входять автосемантичні, синсемантичні та субсемантичні образні виміри з їхніми 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 й виявленню відхилень у готовому перекладі поетичного твору під час його аналізу.

У статті запропоновано методику дослідження поетичного оригіналу та його перекладу за допомогою аналізу із застосуванням схеми макрообразної будови поетичного твору. Основним прийомом цілісного багатоаспектного аналізу, спрямованого на комплексне філологічне вивчення поетичного тексту, висунуто дослідження тексту через розкриття його образної поетичної структури в тісній єдності з ідейним змістом та системою мовних образотворчих засобів. В основі такого синтезувального аналізу перебуває категорія образу.

Пропонований метод дослідження поетичного перекладу передбачає опрацювання макрообразної структури поетичного твору, яка б відображала загальну структуру оригіналу й перекладу поетичного твору та всі її рівні й системи образів, що становлять ці рівні, в усьому комплексі їхніх взаємовідношень. Структурно-системна схема макрообразу поетичного твору покликана вможливити повноцінний аналіз оригіналу поетичного твору, його адекватне перестворення іншою мовою, а також накладанням її на вже готовий переклад сприяти ґрунтовному аналізу останнього щодо його адекватності.

Ключові слова: поетичний переклад, макрообраз поетичного твору, підтекст, субсемантичний образ, макрообразний аналіз, макрообразна схема вірша.

Актуальність дослідження зумовлена потребою опрацювати образну будову поетичного твору, зокрема її підтекстову композицію, що вможливить якнайповніше виявлення всіх його складників у їхній взаємозалежності та взаємодії з метою досягнення адекватного перекладу й повноцінного критичного аналізу першотвору та перекладу в

процесі їх зіставлення, а також посиленою увагою перекладознавців до вірша як до тексту, необхідністю повноцінного аналізу різних типів поданої в ньому інформації, як-то образно-змістової, образно-формальної, образно-підтекстової, та потребою дослідити способи реконструкції цієї інформації в перекладі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення категорії підтексту привертало увагу багатьох як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. У працях, присвячених цій проблемі, можна виокремити кілька ключових питань: визначення підтексту, виявлення механізму його реалізації та способів вираження, класифікація його видів, відмежування підтексту від суміжних понять.

Попри достатню кількість праць та різноманітність підходів у дослідженні підтексту художнього твору, ні в лінгвістиці, ні в літературознавстві до нашого часу немає єдності думок щодо визначення підтексту та загальноприйнятого терміна, який охопив би це багатогранне явище.

Вітчизняні й зарубіжні дослідники називають підтекст «змістово-підтекстовою інформацією», «потенційною семантикою реплік», «глибинною напругою», «непрямим описом», «глибиною тексту», «конотацією в широкому смислі» тощо. Зокрема, В. Кухаренко йменує підтекст «імплікацією» (3, с. 86), В. Кузнецова – «імплікаційною метафорою» (2, с. 160), А. Матчук – «підтекстом літературного твору» (4). В англійських наукових колах В. Емпсон позначає підтекст терміном «ambiguity» (8), Дж. Лід – «implication» (10, с. 215–217), В. Скалічка – «subtext» (12, с. 215), К. Шеар – «infracontext» (11, с. 148). А поет Роберт Фрост часто називав це явище «sense implied» (9, с. 56).

Різнорозумність термінів можна пояснити багатоаспектністю цього, у такому разі лінгвістичного, явища та відмінністю вихідних позицій, на основі яких його вивчають. Окремі дослідники неправомірно, на нашу думку, розширюють значення терміна «підтекст» і цілковито врівнюють імплікацію, образ та підтекст. В інших випадках, навпаки, підтекст зводять до окремих явищ прямої мови у творі чи до вузько конотативного значення слова. У першому разі введення терміна «підтекст» знесмілене, воно стає просто зайвим, у другому – відбувається змішування цілком різних понять: у творі досить часто має місце діалог із підтекстом, а щодо конотації, то вона, безсумнівно, бере участь у формуванні підтексту, але це ще не дає підстав ставити між ними знак рівності.

У жодній із таких праць, виконаних зазвичай на матеріалі прозаїчних творів, не досліджено засоби вираження підтексту поетичного й не розглянуто проблеми сприйняття підтексту в поетичному тексті з метою його подальшого перекладу.

Метою роботи є розроблення підтекстового образного рівня як складника макрообразної будови поетичного твору, за допомогою якої перекладач зможе провадити повноцінний аналіз першотвору 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: обґрунтування необхідності нових понять, уведених із метою розкриття макрообразної будови поетичного твору й, зокрема, її підтекстового виміру; випрацювання нової методики аналізу та оцінки поетичного перекладу на основі макрообразної концепції віршового твору; виявлення структурних параметрів підтексту поетичного твору як складника макрообразу з орієнтацією на його відтворення в перекладі, аналіз засобів його творення та дослідження змін, яких вони зазнають у перекладі; опрацювання схеми підтекстового образу, релевантної для пояснення процедури тлумачення якості перекладу віршового

твору, із залученням критичного розбору найпоказовіших українськомовних перекладів англомовної поезії.

Матеріали й методи дослідження. Матеріалом для розвідки послужили підтекстові образи з поезій американських та англійських поетів в українських перекладах.

Складна природа поетичного образу, різнорідність його мовних реалізацій та відповідні труднощі, 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 (для дослідження образів, їхніх функцій та взаємодії в межах макрообразної структури поетичного твору й 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 й використанням формалізованих схем (для опрацювання перекладацької схеми субсемантичного образного рівня 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 та образна структура поетичного твору в перекладі); дефінітивний метод (для потрактування жанру вірша, типів словесних образів та їхніх 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); контекстуально-інтерпретаційний метод аналізу (для дослідження актуалізації підтекстової образності в оригіналі й перекладі); 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 їхніми перекладами з метою визначення ступеня адекватності / неадекватності відтворення образності вихідного тексту).

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Смислова багатозначність є взагалі однією з характерних ознак поетичного твору, який зазвичай «говорить» більше за те, що в ньому сказано прямо, наштовхує на висновки та зіставлення, що не є безпосередньо сформульованими в його тексті, спонукає до пробудження думки, викликає потребу дорозповісти собі чи додумати свідомо недовисловлене автором. І ця риса поезії, що є для неї специфічною та вирізняє її з-поміж інших різновидів літературного слова, – не просто наслідок розбіжності читацького сприйняття: вона визначена смисловою структурою поетичного твору, закладеною в ньому самому, позаяк у віршовому творі можуть співіснувати кілька смислових планів. Проте трапляються поетичні твори, у яких, окрім усього, наявний ще й підтекст.

Сучасні лінгвісти трактують підтекст як підпорядковане інформативності явище тексту, різновид інформації, що ґрунтований на текстовій вербальній організації та сформований способом її змістового перероблення і збагачення без нарощування знакового обсягу (5, с. 561).

Наші дослідження засвідчують, що серед притаманних підтекстові поетичного твору ознак є такі, що характеризують його як внутрішній прихований зміст, неявне домислювання, сприйняття якого факультативне. Іноді підтекст становить додатковий зміст, а частіше – ідейний задум твору, його головну думку, і водночас підтекст – це особливий вид образу. Підтекстовий образ виникає на семантико-композиційному рівні. З іншого боку, підтекст – потік неявних, імпліцитно виражених смислів, що породжені на ґрунті зовнішньої експліцитно вираженої оповіді; бісоціативне явище, суть якого полягає в тому, що мислення людини сприймає дві та більше інформацій водночас. Підтекст – це семантико-психологічна категорія, яка виявляється в процесі інтерпретації поетичного тексту, і багатозначність, що виникає під час цього, створює труднощі сприйняття й декодування тексту, які допомагає подолати контекст.

Якщо в поетичному творі наявний підтекст, він розшаровується на зовнішній текст і глибинну інтерпретацію. Притаманна поетичному текстові неоднозначність відновлення, яка виникає в процесі інтерпретації підтексту, забезпечена можливістю внутрішньотекстових елементів вступати в нескінченний ряд складних і багатопланових асоціацій із позатекстовими елементами. Очевидно, що підтекст може бути не лише інтенційним, а й оказіональним.

Принцип синтезувального аналізу, що дає змогу в процесі доперекладного сприйняття віршового тексту й подальшого осягнення його ідейно-образного смислу не лише розчленовувати текст на окремі елементи, а й постійно співвідносити їх із цілим, та передбачає підхід до поетичного твору як до макрообразу, дає змогу вирізнити підтекст поетичного твору як особливий вид образу – підтекстовий образ, що є повноправним складником поетичного макрообразу. Цей образ, за логікою подальшого розвитку макрообразної структури поетичного твору та за аналогією до терміна “subtext”, уведеного в науковий обіг Владом Скалічкою (12, с. 215), можна назвати субсемантичним.

Відтак субсемантичний образ – це образ, сформований у межах загальної макрообразної структури на підтекстовому рівні поетичного твору. Формою вираження субсемантичного образу можуть бути як автосемантичні образи, так і синсемантичні. Диференційні ознаки субсемантичного образу, їхня своєрідність та наявність у них відмінностей від ознак «прозового» підтексту є безсумнівними, так само як і те, що поряд з автосемантичним та синсемантичним образами, субсемантичний образ є рівноправним виміром макрообразної структури поетичного твору.

У поетичному творі субсемантичний образ, у разі його наявності, зазвичай виражає головну думку, глибинну ідею твору, і в такому разі він – образ семантико-композиційний, сутність якого можна виразити, поїменувавши його й концептуально-підтекстовим образом поетичного твору.

У разі наявності підтексту в поетичному творі субсемантичний образ найчастіше є провідним елементом, якому підпорядковані всі інші, і тому для перекладача він зазвичай становить образну домінанту, яка вимагає першочергового відображення в перекладі.

Поетичний підтекст, що актуалізований на рівні цілого тексту і становить головну ідею віршового твору, пропонуємо назвати **концептуальним субсемантичним образом**, а підтекст, який виникає на рівні одиниць тексту, – **локальним субсемантичним образом** поетичного твору. **Синхронним субсемантичним образом** можна назвати поетичний підтекст, що виникає на рівні всього поетичного тексту й утілює незалежну від основної паралельну ідею чи ідеї віршового твору.

Субсемантичний образ формується в міру розгортання змістово-фактуальної інформації в структурі цілого поетичного тексту. У зв'язку з тим, що структура субсемантичного образу охоплює найчастіше весь поетичний твір і, отже, межі цього образу й твору збігаються, можна констатувати, що структурне співвіднесення між

складниками вірша, макрообразна структура якого має субсемантичний вимір, стає основним законом сприйняття та перекладу останнього. Принагідно зауважмо, що це певною мірою ускладнює ілюстрування цієї частини нашого дослідження фактичним матеріалом, позаяк у більшості випадків потребує наведення повного тексту твору та його перекладу.

У будь-якому разі для субсемантичного образу характерна наявність у поетичному тексті сигналів (маркерів), за допомогою яких він виявляється й відтворюється в перекладі. Під час виявлення сигналу підтексту розглядають парадигматичні потенції віртуального мовного знаку, його одночасну чи ретроспективну актуалізацію на синтагматичному й текстовому рівнях.

Спираючись на вищевикладене, ми й досліджували засоби формування субсемантичної образності в поетичному творі та відтворення її в перекладі, а також низку перекладацьких проблем, що постають у зв'язку з необхідністю передавати сигнали-маркери образно-підтекстової інформації поетичного тексту мовою перекладу. До основних засобів творення субсемантичного образного рівня поетичного твору ми відносимо насамперед одночасну актуалізацію парадигматичних потенцій лексичної одиниці, семантичні нашарування й семантичні зрушення, асоціацію, пресупозицію, стилістичні прийоми, тропи, дистантний повтор, риторичні запитання, порядок слів, заголовок, ім'я, перегукування, інтонаційно-ритмічні чинники, звукосимволіку, паравербальні та інші засоби.

Одним із засобів утворення підтексту поетичного твору є одночасна актуалізація різних парадигматичних потенцій лексичної одиниці на лінійному та суперлінійному рівнях. Функціонування мовного елемента в синтагматиці залежить від його парадигматичних властивостей. Перехід слова з парадигматики в синтагматику супроводжується зміною його семантичної структури, позаяк відбувається адаптація структури слова до змінного об'єкта відображення та/чи мети комунікації.

Лексична одиниця реалізує свій семантичний потенціал у синтагматиці, коли ознаки об'єкта, що мають другорядне значення для його загальної ідентифікації, відображені у вигляді потенціальних сем, актуалізовані й виходять на перший план залежно від сприйняття та осмислення об'єкта, що його означає відправник повідомлення, тобто автор. Лінгвістичною передумовою актуалізації мовного елемента є його здатність у поетичному тексті входити водночас до кількох контекстних структур і функціювати в такий спосіб на лінійному й суперлінійному рівнях.

На суперлінійному рівні слово стає носієм нової, додаткової інформації, якщо в ньому нагромаджено нові смисли від семантичних індикаторів попередніх лінійних контекстів і якщо автор створив умови для ретроспективного сприйняття цих нових семантичних ознак, не релевантних для семантичної структури ізольованого слова або зовсім відсутніх у ній. У формуванні елементів субсемантичного образу на лексичному рівні першорядного значення набувають конотації, асоціації слова та, безумовно, його багатозначність.

Яскравим прикладом творення концептуального субсемантичного образу, тобто підтексту на рівні цілого твору, за допомогою одночасної актуалізації кількох значень того самого слова може бути вірш Р. Фроста «A Minor Bird»: *I have wished a bird would fly away, / And not sing by my house all day; // Have clapped my hands at him from the door / When it seemed as if I could bear no more. // The fault must partly have been in me. / The bird was not to blame for his key. // And of course there must be something wrong / In wanting to silence any song* (3, с. 250).

Підтекст цього вірша, що становить його образну доміную, створено на основі одночасної реалізації численних значень слова *minor* («малий», «сумний», «мінорний» як

музикальний термін) та останнього слова шостого рядка *key* («key» означає не лише «ключ» у всіх його значеннях, зокрема й «ключовий», тобто «головний», а й «октава» та «підказка»). За допомогою єднальної асоціативної лінії між *minor*, що стоїть у заголовку, та *key*, у тексті вірша виявляється спільне прагматичне поле цих двох лексичних одиниць, а саме їх належність до музичної термінології. Це поле допомагає розкрити смисловий задум автора: пташка, тут у Фроста, – не лише «маленька» (перше значення англійського слова «*minor*»), а й «сумна», «печальна», іншими словами, «мінорна», що є другим словниковим значенням слова “*minor*”. І далі, розгортаючи логічний ланцюжок, розуміємо, чому саме пташка сумна? Вона сумує, тому що ліричний герой за своєю буденною працею не звертає уваги на красу й велич довколишньої природи. Відмахуючись від неї рукою, він не хоче вийти надвір і споглядати те головне й вічне, що є джерелом життя та справжньої насолоди, а сидить натомість у своїй кімнаті. Розкриваючи ширше семантичний спектр слова “*key*”, бачимо, що воно набуває символічного смислу ключа до дверей вічно квітучого раю, до дверей природи й водночас є своєрідною «підказкою» для ліричного героя.

Не збагнувши механізму побудови підтексту цього твору за допомогою лексичної багатозначності, В. Бойченко не зміг відтворити прихований смисл оригіналу у своєму перекладі «Пташка»: *Заблагось, щоб далі летіла вона / І щоб не співала побіля вікна. // Я швидко підвівся і став на поріг, / Плеснув у долоні, бо слухать не міг. // То сам я, напевне, у тім завинив, / Що став на заваді мені отой спів./ / Бо, зрештою, є щось погане й зловісне / У прагненні змусити змовкнути пісню* (1, с. 272). Як добре видно з тексту перекладу, вищезгадані маркери підтексту чи якісь їхні функціональні відповідники тут відсутні, як наслідок – зник і сам підтекст.

Чимало прикладів, узятих зі світової поезії, дають підстави говорити про ім'я, ужите автором у тому чи в тому творі, як про самостійний засіб формування підтексту поетичного твору. Ім'я людини, як відомо, належить до власних назв, які посідають помітне місце у творенні семантичної композиції тексту художнього твору. Увага науковців до цього лексичного рівня спричинена передовсім його функціональними особливостями: семантичною місткістю, концептотвірною вагомістю в художньому тексті, а також здатністю розкривати (хоча й опосередковано) специфіку авторського індивідуального стилю.

Дослідження художньої антропонімії літературного твору вможливує виявлення прикметних особливостей її функціонування, серед яких символізація та алюзійне «розкодування» семантики художнім контекстом, на основі чого формується глибинна образно-змістова єдність твору. Даючи імена персонажам твору, його автор піклується про семантичну місткість обраних антропонімів, створюючи умови для актуалізації їхньої конотативної специфіки (1, с. 83). Зосереджуючи в собі культурологічну інформацію, художні імена беруть участь у формуванні ідейного замислу твору, набувають статусу ключових слів, що засвідчене частим їх винесенням у позицію заголовка.

Найбільшу перспективу вивчення сучасним перекладознавством власного імені, прізвиська тощо становить, на нашу думку, саме їхня підтекстотворча функція, зокрема шляхи відтворення в перекладі імені та його семантико-асоціативного спектра як засобу творення субсемантичного образу поетичного твору.

Підтекстові функції власних імен, зокрема в поезії, диференційовано на дві нерівні за значенням групи: «ім'я з підтекстом» та «ім'я в підтексті» (тобто в певній системі підтексту у творі). Підтекстові функції різноманітні, а спираються вони на мовні властивості категорії «власнойменності» в їхніх найрізноманітніших варіаціях.

Сприйняття прихованого «значення» таких власних імен факультативне: може, реципієнт здогадається й у нього виникне належна асоціація, а може бути, що й ні. І для

відповідного образу характеристична роль імені в жодному разі не милиця, без якої йому не обійтися. Ні – але, схопивши підтекст такого імені, реципієнт збагачений у своєму сприйнятті образу, позаяк він, окрім усього іншого, розшифровує і таємні знаки суб'єктивного авторського ставлення до героя; образ, інакше кажучи, отримує в імені не вивіску, що наперед роз'яснює реципієнтові, з чим той має справу, а лише своєрідний акомпанемент.

Підтекст імені необов'язково передбачає обігрування номінативного походження останнього. Він виникає іноді завдяки протонімії, тобто тотожності чи близькості конкретного імені з іменем іншої добре відомої особи – героя іншого твору чи реальної людини – за зближенням рис чи самих цих осіб. Власні імена, розраховані на сприйняття в протонімічному зв'язку, або власні імена-алюзії, досить часто беруть участь у створенні субсемантичного образу твору, і це вже буде «ім'я в підтексті». Підтекст у творі, що виникає за участю перегукувань власних імен, нерідко має вирішальне значення в змісті твору. У таких випадках художня функція власного імені набуває генерально-релевантного характеру. Це – вершина поезики імен. І внаслідок аналізу, що пов'язує поезику власних імен із концепцією твору загалом, часом виникає нове його прочитання.

Власне ім'я, з огляду на особливості своєї мовної природи, здатне виконувати художні функції, залишаючись водночас звичайним, «природним» лише латентно, у прихованому вигляді. За таких обставин найзначніша роль випадає аж ніяк не імені – самостійному носієві підтексту, а імені, що бере участь у створенні підтексту твору (підтексту суттєвої частини твору). У таких випадках не суттєво, чи наділено ім'я саме символічним «сміслом», прямим або прихованим, а чи ні. Не важливо, чи асоціюється воно саме, поза залежністю від контексту, з тими чи тими «сторонніми» реаліями, чи ні.

Виноски та пояснення потрібні, на нашу думку, під час перекладу промовистих імен, коли вони суттєво впливають на формування підтексту. Наприклад, *Martin Eden*, де прізвище *Eden*, як відомо, означає «едем», «рай», ужите Дж. Лондоном і в заголовку роману, і в найменуванні його головного героя задля створення підтексту.

Іноді ж прозаїк чи поет іменем тієї або тієї особи, співвіднесеним із певною ситуацією, у якій ця особа постає перед нами, натякає на прислів'я, літературну ремінісценцію, традицію, подію, звичку тощо, а образ, вимальований у відповідному вислові, своєю чергою впливає на сприйняття читачем персонажа, утворює підтекстове асоціативне тло для цього героя. Цікавим прикладом тут може послугувати вірш американського поета Е. А. Робінсона під заголовком-іменем «*Flammonde*» (2, с. 25–27), головна ідея якого зосереджена на думці про те, що людське суспільство зрідка справді знає або замислюється над тим, ким є насправді ті люди, яких воно виносить на високі «п'єдестали» суспільного життя.

Не розглядаючи поки що інші засоби творення субсемантичного образу цього твору (заголовок та розосереджений дистантний повтор), зупинімося лише на імені, що в цьому творі є одним із головних маркерів підтексту, позаяк несе основне навантаження у його творенні. Аналізуючи заголовок вірша, помічаємо, що двокореневе слово «*Flammonde*» – французького походження. Розглянувши панораму значень обох його коренів, бачимо, що серед низки інших значень там є і такі: *flamme*: 1) полум'я, вогонь; 2) гарячковість, пристрасть, запал, любов (6, с. 105); *monde*: 1) світ; 2) рід людський; 3) світське товариство, світ; 4) народ, натовп, маса людей (там само, с. 160).

Аналіз такого смислового спектра цього імені наштовхує на розуміння того, що автор заклав у підтекст думку, що героїв чи людей на «п'єдесталах» часто роблять не їхнє власне сумління, талант чи ще якісь чесноти, а самі люди, гарячкувата маса людей, пристрастний натовп. Називаючи ім'я персонажа, цей тип заголовка виконує функцію

привернення уваги до основного образу. Відтак асоціації, викликані іменем, є не лише додатковим засобом характеристики героя, а й засобом узагальнення та типізації, а отже, засобом творення підтексту.

Цей вірш є прикладом формально вираженого зв'язку імені та заголовка з текстом, позаяк у ньому застосовано й просто дистантний розсосереджений повтор і повтор у вигляді рамкової конструкції. Перша фраза вірша – *The man Flammonde*, потім ця сама фраза трапляється в тексті ще чотири рази і стоїть й у самому кінці. Ще два рази в тексті вжито саме ім'я *Flammonde*. Отже, всього ім'я *Flammonde* використано в творі сім разів, включаючи заголовок та рамкову конструкцію, що свідчить про наявність іще одного способу створення підтексту, який акцентує увагу читача на текстуальній семантиці власного імені.

Щодо перекладу імені-прізвища *Flammonde*, то, за відсутністю українських інтерпретацій цього твору, можемо висловити лише власне бачення: найдоречнішим тут, очевидно, був би переклад за допомогою транскрибування та пояснення значення цього слова у виносці, хоч певні образні втрати за таких обставин, звісно, неминучі.

Іншим прикладом творення субсемантичного образу за допомогою імені може слугувати й ономастичний аспект творення додаткового прихованого смислу в поемі Р. Фроста «The Death of the Hired Man» (3, с. 34–40), у якій ім'я одного з головних героїв – *Warren*. Саме від цього персонажа залежить розв'язання головного конфлікту-ідеї твору – суперечки між «справедливістю» та «милосердям». Автор не стає на бік жодної зі сторін. І це він дає зрозуміти двома способами. Перший із них те, що головний герой, наймит Сайлас, помирає, і питання знімається ніби саме собою. Другий спосіб вираження прихованого смислу – це ім'я того, чия думка має бути вирішальною. Серед інших значень слова «Warren» в англійській мові є й «maze» (7, с. 1469), тобто «лабіринт». У такий спосіб автор дає зрозуміти, що ситуація складна, вона як лабіринт, із якої виходу можна й не знайти.

З огляду на це, перед перекладачем постає своєрідний дуальний вузол: з одного боку, йому треба відтворити зовнішню форму імені, щоб передати іонаціональний відтінок духу тексту, з іншого – він має донести до читача перекладу імпліцитну семантику, яку несе ім'я *Warren*. Досягти водночас і першого, і другого в цьому разі, як видно, не вдається й українському перекладачеві В. Бойченку, який відтворив це ім'я за допомогою транскрибування й транслітерації, тобто вдавнись до трансформації змішаного типу, – *Воррен* (1, с. 77–84). Перекладене ім'я для читачів, як не важко здогадатися, у смислового аспекту мало що каже.

Отже, асоціації, викликані іменем, можуть бути не лише додатковим засобом характеристики героя, а й засобом узагальнення, типізації, джерелом додаткових значень, а відтак і засобом творення субсемантичного образу поетичного твору, який дуже часто є образною домінантою і вимагає під час перекладу першочергової уваги.

У процесі нашого дослідження на сьогодні виявлено й вивчено понад 30 засобів творення субсемантичного образу поетичного твору. Структуру субсемантичного образного рівня поетичного твору подано на схемі 3.

«приховану» глибинну ідею твору, і тому він – образ семантико-композиційний та концептуально-підтекстовий.

Субсемантичний образ може бути концептуальним, локальним і синхронним, а також інтенційним та оказіональним. Для нього характерна наявність у тексті твору сигналів-маркерів, за допомогою яких виявляється образно-підтекстова інформація та на які повинен орієнтуватися глумач під час доперекладного аналізу й процесу перекладу.

Переклад можна вважати адекватним першотворові лише тоді, коли відображення зовнішньої єдності змісту і форми поетичного тексту супроводжується відтворенням його глибинної структури, якою є субсемантичний образ, що має матеріальну репрезентацію в тексті й збереження якого в перекладі потенційно можливе за наявності певних умов системного й індивідуально-перекладацького характеру, а також обов'язковим у плані його домінантного позиціонування в межах макрообразу конкретного поетичного твору.

Субсемантичний образ як система словесних зображувально-виражальних засобів притаманний певним поетичним творам і складається з непрямих висловлень, які мають прихований смисл, що виявляється не лише в близькому текстовому оточенні, мовленнєвій ситуації, а й у ширших семантичних контекстах. Субсемантичний образ постає внаслідок інтерпретації поетичного тексту, під час якої може виникати багатозначність підтексту, що створює певні труднощі під час сприйняття, декодування та перекладу тексту, подолати які допомагає контекст. Без розуміння субсемантичного образу не можливе адекватне сприйняття та переклад змістово-концептуальної інформації поетичного твору.

Розгляд складників субсемантичного образу відбувається у двох аспектах – композиційному та структурному, а розкриття конкретного співвідношення індивідуальної (композиційної) та загальної (структурної) функцій у кожному елементі становить основне завдання доперекладного аналізу вірша.

Способи відтворення в перекладі субсемантичних образів різноманітні – від знаходження прямих еквівалентів їхнього маркерного втілення в тексті до вдавання до всіх відомих перекладацьких трансформацій. Адекватне відтворення субсемантичних образів поетичного твору часто реалізоване за допомогою засобів, які є функціонально аналогічними засобам їх творення в оригінальному тексті.

Макрообразне розуміння поетичного твору сприяє з'ясуванню індивідуальної своєрідності конкретного твору, дає змогу перекладачеві виокремити основне через побудови схеми його загальної структури й відтворення її в перекладі, допомагає відтворити зміст і форму в їхній гармонії, що визначає художність поетичного твору як маркер його якості й цінності. А критикам і дослідникам перекладу таке макрообразне бачення допомагає виявити перекладацькі трансформації в перекладі поетичного твору та визначити міру близькості структури перекладу й оригіналу.

Аналіз за допомогою схеми макрообразної будови поетичного твору вможливує проаналізувати поетичний оригінал як структурно-системне цілісне образне явище, як макрообраз з усіма відношеннями між його образними рівнями та мікрообразними системами в межах цих рівнів, а також переклад поетичного твору з усіма вищезазначеними характеристиками під час їх зіставлення. Такий аналіз відрізняється від усього того, що традиційно використовують у перекладознавчих працях, тим, що він охоплює макрообразну структуру поетичного тексту в усій її повноті та взаємодії окремих складників і дає змогу ґрунтувати висновки не на окремих фактах, а на сукупності явищ, наявних у поетичному тексті.

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. Перспективу дослідження може становити подальше опрацювання образних вимірів макрообразної структури поетичного твору, удокладнення їхнього наповнення, виявлення інших засобів творення субсемантичного та інших образів із 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. Григорчук Ю. Повість Віри Вовк «Тотем скальних соколів»: роль антропонімії у створенні художнього підтексту. *Слово і Час*. Київ, 2012. № 10. С. 77–84.
2. Кузнецова В. С. Взаимопроникновение формы и содержания в ранних стихах Роберта Фроста. *Іноземна філологія* : міжвід. респ. зб. Львів. ун-ту. Львів, 1965. Вип. 2. С. 153–161.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова Книга, 2004. 272 с.
4. Матчук А. Л. Підтекст літературного твору : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.08 / АН України; Ін-т літератури. Київ, 1992. 147 с.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
6. Словник. Французько-український. Українсько-французький / уклад. Бурбело В. Т., Андрашко К. М. та ін.; упоряд. В. Т. Бусел. Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 528 с.
7. Chambers 20th Century Dictionary. New Edition / edited by E. M. Kirkpatrick. Edinburgh, Bungay, Suffolk : W & R Chambers Ltd., Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd., 2005. 1583 p.
8. Empson W. Seven Types of Ambiguity. New York : Meridian, 1965. 298 p.
9. Frost: Centennial Essays / compiled by the Committee of the Frost Centennial of the University of Southern Mississippi. Jackson University Press of Mississippi, 1974. 610 p.
10. Leed J. The Computer and Literary Style. Ohio : Ohio University Press, 1966. 302 p.
11. Schear C. Vertical Context Systems. *Style and Text*. Stockholm : Mitchel, 1975. 148 p.
12. Skalicka Vlad. Text, Context, Subtext. *Philologica 3*. Praha : Slavia Pragensia, 1961. P. 215–217.

Список використаних джерел

1. Роберт Фрост в українських перекладах : поезії / упор., автор передм. перекладач Кикоть В. М. Київ : Видавничий дім «Кондор», 2021. 360 с.
2. Robinson E. A. Robinson: Poems. New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 2014. 256 p.
3. The Poetry of Robert Frost: The collected poems, complete and unabridged / edited by Edward Connery Lathem. New York : Henry Holt and Company, 2019. 610 p.

References

1. Grygorchuk, Iu. (2012). Povist Viry Vovk “Totem skalnyh sokoliv”: rol antroponimiii u stvorenni khudozhniogo pidtekstu (Vira Vovk’s story “Totem of Rock Falcons”: the Role of Anthroponymy in Creating an Artistic Implied Sense). *Slovo i Chas*. Kyiv, 10, 77–84 (in Ukr.).
2. Kuznetsova, V. S. (1965). V. S. Vzaimoproniknovenie formi i sodержaniya v rannikh stikhakh Roberta Frosta (The Interpenetration of Form and Content in the Early Poems of Robert Frost). *Inozemna Filologiya: mizhvid. resp. zb. Lviv un-tu*, 2, 153–161 (in Ukr.).
3. Kuharenko, V. A. (2004). Interpretatsiia tekstu (Inerpretation of text). Vinnytsia: Nova Knyga, 272 (in Ukr.).
4. Matchuk, A. L. (1992). Pidtekst literaturnogo tvoruu (Implied sense of literature work). PhD dissertation (Ukrainian language). Kyiv, 147 (in Ukr.).
5. Selivanova, O. O. (2011). Lingvistychna entsyklopediia (Linguistic Encyclopedia). Poltava: Dovkillia-K, 844 (in Ukr.).
6. Burbelo, V. T., Andrashko K. M. ta in. (Compilers) (2004). Slovnyk. Frantsuzko-ukraiinskyi. Ukrainisko-frantsuzkii (Dictionary. French-Ukrainian. Ukrainian- French). Irpin: VTF “Perun” (in Ukr.).
7. Kirkpatrick, E. M. (Ed.) (2005). Chambers 20th Century Dictionary New Edition. Edinburgh, Bungay, Suffolk: W & R Chambers Ltd., Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd. 1583 (in Eng.).
8. Empson, W. (1965). Seven Types of Ambiguity. New York: Meridian, 298 (in Eng.).
9. Frost: Centennial Essays (1974) / compiled by the Committee of the Frost Centennial of the University of Southern Mississippi. Jackson University Press of Mississippi, 610 (in Eng.).
10. Leed, J. (1966). The Computer and Literary Style. Ohio: Ohio University Press, 302 (in Eng.).
11. Schear, C. (1975). Vertical Context Systems. *Style and Text*. Stockholm: Mitchel, 148 (in Eng.).
12. Skalicka, Vlad. (1961). Text, Context, Subtext. *Philologica 3*. Praha: Slavia Pragensia, 215–217 (in Eng.).
13. Kykot, V. M. (Comp.) (2021). Robert Frost v ukraiinskykh perekладаh (Robert Frost in Ukrainian Translations). Kyiv: Vydavnychiy dim “Kondor”, 360 (in Ukr.).
14. Robinson, E. A. (2014). Robinson: Poems. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 256 (in Engl.).
15. Lathem, E. C. (Ed.) (2019). The Poetry of Robert Frost: The collected poems, complete and unabridged. New York: Henry Holt and Company, 610 (in Eng.).

POEM MACROIMAGE SCHEME AND TRANSLATION: SUBSEMANTIC IMAGES

*Valeriy Kykot, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor at the
Department of Theory and Practice of Translation,*

Abstract. Introduction. Each poem represents a complex macro-image structure that combines image systems of autosemantic (word images), synsemantic (elements of form) and subsemantic (implied sense – optional) levels which are mutually conditioned and interacting poem dimensions that need full value reconstruction in translation taking into consideration their hierarchy and other relations within the macro-image and broader contexts.

The purpose. This paper sets out to provide identification and depiction of subsemantic level as the third image dimension of poem macro-image structure relevant for poem interpretation, pre-translating analysis, translation and assessment of its quality; to devise macro-image method of original poetry and its translation analysis; to introduce and substantiate subsemantic image notion; to treat a poem as macro-image structural formation consisting of image systems which adequate rendering reflects unity of original poem content and form in translation; to qualify a poem implied sense as constituent feature of its macro-image structure compulsory for translation.

The methods. The newly devised method of poetic work and its translation analysis by means of its macro-image scheme has been applied in this study. It involves comparison of the original and translation texts at the level of autosemantic, synsemantic and subsemantic images and, in particular, original text analysis to identify linguistic implied sense markers for its decoding and reproduction in translation.

Main results of the study. Poetic implied sense is revealed and interpreted both within one supra-phrasal unit and in correlation of several contact and distant supra-phrasal units but more frequently on the level of the whole text. Implied sense is presented in poetic text by markers by means of which it is revealed and reconstructed in translation. Poetic implied sense can be intentional and occasional and the both types of implied sense are to be reconstructed in translation. Sometimes poetic implied sense presents an additional poem content but it is more frequent that it presents the main concept of the poem. At the same time it is a special type of image: implied sense image.

Implied sense image is an image that is constructed on semantic and composition levels. The translation theory principle of synthesized analysis providing macro-image approach to a poem study enables to distinguish implied sense image as macro-image component – subsemantic image. Subsemantic image is a type of image that is formed within a poem general macro-image structure on its implied sense level. Both autosemantic and synsemantic images can serve as expression form of subsemantic image.

If available in a poem subsemantic image expresses primarily its major thought, profound idea of the poem and it becomes its central element and all the other elements are subordinate to it and thus for translators it is always an image dominant to be reproduced in translation in the first turn.

While rendering subsemantic image elements analysis has to be done in two aspects – compositional and structural. The primary goal in poem stylistic analysis is revealing certain correlation of individual (compositional) and general (structural) function in each element.

Text inner relation system exploration plays a significant role in implied sense rendering. This exploration consists of two processes: a process of text related elements repetition and a process of their retrospective correlation. Retrospection not only creates conditions for the system construction but also plays an important role in decoding and rendering all the scope of image information that the confronted units bring. The whole information scope is decoded and reconstructed in translation as a result of all repeated units analysis.

Subsemantic image has markers of its representation in poetical text that are conditioned by system linguistic potential of a language element, correlation of its denotative and connotative plans, syntagmatic environment, interaction of linear and superlinear text levels. Markers of subsemantic image are differentiated by lexical and composition-architectonic levels, that is they are dispersed on various text levels.

Subsemantic image can be conceptual – making up major implied sense of the whole poem, local – expressing a single implied thought or thoughts of a poem, and simultaneous – implementing some other idea or ideas independent from the main idea of the verse, that is subsemantic image of a poem can exist in triple relationship to its first plan: to be a poem basic idea – conceptual subsemantic image; to be a poem additional idea – local subsemantic image; to be a poem parallel idea – simultaneous subsemantic image. If subsemantic image forms the main idea of a poem it obtains dominancy while poem rendering.

Among the most common ways of actualizing subsemantic images of a poetic work are the following: accumulation of connotations; mutual distribution of words and expressions in the text; interaction of images and associations; distant repetition; intentional attraction of attention; contrast; conflict; interchange (calling each other); semantic-associative net (semantic text organization); syntactic text organization; situation when a certain speaker or personage utterance hides the feeling of totally different content which is most frequently expressed in the form of association (contiguity, contrast, likeness) through double or metaphorical comparison, personification as a result of transferring anthropomorphic properties to the images of living or lifeless nature; stylistic methods namely an irony as a stylistic device; stylistic background.

A work of poetry that is characterized as one that contains subsemantic image has quite frequently more than one creation means of deep image information and that enables to speak of subsemantic image signals convergence that is a distinguishing feature of its ontological essence as text category. Subsemantic image signals convergence proves its textual nature and singles it out of the other means that form additional information (stylistic devices, connotation, ambiguity, implication, presupposition and other). The presence of several markers of subsemantic image in the text proves the intention of its creation by the author, makes its perception and decoding easier and makes its translation harder.

The analyzed poems attest that adequate reconstruction of subsemantic images in translation is often performed with the help of means that are functional analogs of the means of their creation in original text.

The degree of adequacy of subsemantic image translation stays in direct proportional relationship with the degree of quantitative and qualitative reproduction of implied sense markers available in original poetical text.

***Originality** of this paper is in the fact that poetic translation adequacy is deepened here on the basis of its implied sense dimension devising; the process of interpretation of implied sense image is analyzed as well as the influence of this process on the full value implied sense reconstruction in translation.*

***Conclusions and specific suggestions of the author.** 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.*

The macro-image analysis method provided by this work means developing macro-image structure of a poem that would represent common structure of original and translated poem with all its levels and systems of images these levels consist of in the whole complex of their relationship.

Macro-image structure-system scheme of poetical work would enable full value analysis of original poem and its adequate reconstruction in other language. Applying this scheme on the readymade translation would contribute to comprehensive analysis as far as translation adequacy is concerned

***Keywords:** poetical translation, poem macroimage, autosemantic image, synsemantic image, subsemantic image, poem macroimage scheme, macroimage analysis.*

Надійшла до редакції: 25.05.23.

Прийнято до друку: 02.09.23