

УДК 81'25

doi 10.17072/2073-6681-2019-4-68-83

ПОНЯТИЕ «ОБРАЗ» В РЕФРАКЦИОННОЙ МОДЕЛИ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Наталья Валерьевна Шутёмова**д. филол. н., профессор кафедры лингвистики и перевода****Пермский государственный национальный исследовательский университет**

614990, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15. lingconf14@mail.ru

SPIN-код: 6361-4981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4188-0310>*Статья поступила в редакцию 09.09.2019***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:***Шутёмова Н. В. Понятие «образ» в рефракционной модели поэтического перевода // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 4. С. 68–83. doi 10.17072/2073-6681-2019-4-68-83***Please cite this article in English as:***Shutemova N. V. Ponyatie «obraz» v refraktsionnoy modeli poeticheskogo perevoda [The Notion of Image in the Refraction Model of Poetry Translation]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 4, pp. 68–83. doi 10.17072/2073-6681-2019-4-68-83 (In Russ.)*

Рассматриваются процессы, связанные с изменением образности поэтического произведения при репрезентации его сущности в принимающей культуре. Образность трактуется как типологическое свойство художественного текста, генерируемое в процессе художественного осмысления ценностного аспекта отношения «человек – мир», мотивированное художественной концепцией автора, объективируемое в художественной языковой форме. В единстве со свойствами идейности, эмотивности и художественной языковой формы образность составляет типологическую доминанту художественного текста, понимаемую как его сущность. Необходимость репрезентации сущности оригинала в переводной культуре обуславливает актуальность передачи образности авторского художественного мышления, что составляет переводческую трудность, преодоление которой требует поиска творческих решений. В статье рассматривается трактовка понятия «образ» в переводоведении, дается его определение с философско-эстетических позиций, характеризуются процессы, связанные с репрезентацией образности оригинала при переводе. Изменение образности ИТ при репрезентации его сущности в ПТ трактуется в терминах рефракционной модели художественного перевода в соотношении с метафорическим представлением о степенях «преломления» сущности ИТ в ПТ и соответствующих типах художественного перевода. На основе сопоставительного анализа ИТ и ПТ выявлены следующие процессы, связанные с репрезентацией и «преломлением» образности оригинала в принимающей культуре: относительно полная репрезентация, элиминация, замена образов, образная конкретизация и генерализация, детализация и развитие образности ИТ в ПТ, изменение логики связей между образами.

Ключевые слова: перевод; поэтический текст; типологическая доминанта художественного текста; репрезентация образности; рефракция.

Поэтический перевод, являясь одним из видов творческой деятельности человека по созданию культурных ценностей, направлен на репрезентацию ценностей исходной художественной литературы в принимающей культуре. Он имеет

многовековую историю и способствует взаимобогащению национальных литератур, оказывая влияние на эволюцию мировой культуры в целом. В связи со сложной организованностью поэтического текста «вечной» проблемой перевода

поэзии стала трансляция целостности оригинала в единстве его формы и содержания. Невозможность передать на ПЯ все свойства ИТ обуславливает актуальность поиска его сущности и ее репрезентации при переводе. С философских позиций сущность трактуется как система свойств объекта, определяющих в единстве его специфику, отличие от других объектов. Одним из таких свойств произведения словесного творчества, а также других видов искусства, является образность, что детерминировано соответствующим характером художественного мышления. Образность относится к типологическим свойствам художественного текста, составляющим в единстве его сущность.

Ключевое в искусстве понятие «образ» стало одним из основных в практике и теории поэтического перевода. Актуальность репрезентации сущности оригинала в принимающей культуре обуславливает необходимость передачи образности авторского художественного мышления, что составляет переводческую трудность, преодоление которой требует поиска творческих решений. В данной статье, основываясь на философско-эстетической трактовке понятия «образ», рассмотрим процессы, связанные с трансляцией образности ИТ при репрезентации его сущности на ПЯ.

В переводоведении свойство образности традиционно рассматривается в контексте переводческого анализа оригинала, а также в качестве принципа сопоставительного анализа ИТ и ПТ, что преимущественно характерно для мета-текстов-комментариев самих переводчиков и для разработки проблем художественного перевода с позиций литературоведения. Так, в статье «Два “Лесных Царя”» Марина Цветаева сопоставляет вольный перевод, выполненный В. Жуковским, и свой дословный прозаический перевод с целью сравнить образы, созданные Гёте и В. Жуковским. Как полагает М. Цветаева, В. Жуковский создает отличные от оригинала образы отца, который представлен стариком, ребенка, который издрог еще до того, как увидел Лесного Царя, являющегося результатом «бреда, чего нет у Гете, у которого ребенок дрожит от достоверности Лесного Царя» [Цветаева 1987: 305]. Кроме того, М. Цветаева отмечает, что Царь у В. Жуковского – старик, «величественный, “в темной короне, с густой бородой”», а у Гете это существо «неопределенное – неопределимое! – неизвестно какого возраста, без возраста» [там же: 306]. При этом Лесной Царь Гёте, по мнению М. Цветаевой, лучше понимал психологию ребенка, предлагая ему игры, которые более заманчивы, чем обещание богатства Лесным Царем В. Жуковского. Если ответ отца на жалобы ре-

бенка в оригинале М. Цветаева называет «потрясенным, сердцебиенным», «умоляющим, заклинающим» [там же: 307], то в переводе – «олимпийским» [там же], в силу его возвышенности и спокойствия.

Вопросы трансляции образности оригинала осмысляются также в связи с проблемами буквализма и канцелярита, многостильности и ритма оригинала, выбора стратегии передачи его иностранного колорита на ПЯ. Например, Н. Галь отмечает трудность репрезентации образности оригинала при переводе устойчивых выражений, полагая, что «даже малый сдвиг в идиомах может коварно подсунуть сознанию читателя совсем не ту мысль, ощущение, образ, какие имел в виду автор» [Галь 2001: 152]. К. И. Чуковский критически относится к изменению образности «Одиссеи» Гомера в переводах О. И. Сенковского, которое возникло вследствие применения стратегии «антихудожественного русификаторства» [Чуковский 1988: 104–105], и поэзии Шелли в переводах В. Д. Меркурьевой, характеризующихся стремлением к эквиритмии и эквилинерности. Не переданы, с его точки зрения, многостильность и связанная с ней образность комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в переводах Г. Генри, а также русский колорит известных образов басен И. Крылова в переводах Б. Пэйрса. В то же время переводы, выполненные М. Бэрингом, Р. Хьюиттом, У. Арндтом, Ю. Кейденом, А. Тарковским, С. Липкиным, В. Звягинцевой, характеризуются бережным отношением к оригиналу.

Трудность репрезентации образности также является одним из традиционно исследуемых вопросов теории художественного перевода, где оно развивается в контексте эволюции таких понятий, как эквивалентность, соответствие, адекватность, функция языкового знака, универсальные переводческие приемы. Необходимо отметить, что важную роль в разработке понятия «образ» в переводоведении сыграли стилистические концепции художественного перевода. Так, в трудах А. В. Федорова решается вопрос о способах репрезентации при переводе эстетической функции оригинала и о создании на ПЯ произведения, равного ИТ по своей эстетической значимости [Федоров 1971, 1983]. При этом языковые аспекты перевода рассматриваются с позиций сопоставительной стилистики неразрывно с трудностями передачи идейности, эмотивности и образности оригинала, которые необходимо преодолеть на основе анализа функций языковых знаков и понимания контекста в условиях асимметрии языков, литератур, культур, исторических национальных традиций, индивидуальных особенностей художественного сознания автора

и переводчика. В концепции А. Поповича [1980] вопросы, связанные с репрезентацией образности оригинала в принимающей культуре, вписаны в систему таких понятий, как образная эквивалентность, стилистический сдвиг, стилистическая позиция переводчика. Разработанная им классификация тематических и стилистических изменений при переводе включает: 1) стилистическое соответствие, к частным проявлениям которого относятся приемы стилистической субституции и стилистической замены; 2) стилистическое усиление, включающее приемы стилистической типизации и стилистической индивидуализации; 3) стилистическое ослабление, проявляющееся в стилистической нивелировке и стилистической утрате.

В современных теориях происходит углубление лингвистической трактовки художественного перевода, который рассматривается в связи с фундаментальными проблемами понимания и творческого мышления, соотносится с понятиями интертекстуальности, интерпретации, конструирования лингвистической реальности, смыслоформирования, изучается с позиций культурологии, герменевтики, теорий игры и сотрудничества [Борисова 2010; Карпухина 2013; Куницына 2010; Псурцев 2009; Davis 2019; Hvelplund 2019; Mossip 2019; Wang 2019; West 2019]. Перевод в целом трактуется не столько как вид межъязыкового посредничества, сколько как мыслительная деятельность переводящей личности. Когнитивная транслятология описывает процесс перевода с точки зрения активизации в сознании переводчика концептов языковыми знаками оригинала и их репрезентации единицами ПЯ и выдвигает тезис о значимости концептуальных систем в трансформации смысла оригинала [Фесенко 2002]. Актуальность приобретает философия перевода, интенсивную разработку в переводоведческом аспекте получают понятия рефлексии, понимания, смысла, информации, асимметрии, вторичности, гармонии, эвристики, типологических свойств текста [Автономова 2008; Алексеева 2000, 2010, 2012, 2013, 2016; Биbihин 2001; Галеева 1999; Казакова 2003, 2006; Кузьмина 2009; Кушнина 2009; 2011; Минченков 2007; Нестерова 2005; Сорокин 2003; Фесенко 2002; Chirilă 2016; Cristinoi 2016; Data-Bukowska 2016; Filanti 2016; Gutt 2000; Hatim, Jurewicz, Kubiak 2017; Mason 1997; Lederer 1990; Malmkjar 2005; Prencipe 2017; Pugliese 2005; Seleskovitch, Lederer 1984; Steele 2005; Steiner 1988; Venuti 2004; Walter 2017].

В контексте когнитивной парадигмы понятие образности рассматривается преимущественно при когнитивно-сопоставительном моделировании концептосферы оригинала и перевода, ин-

терпретации интертекстуальности и подтекста ИТ [Богатырев 2007; Мальцева 2008; Нуждова 2008; Огнева 2009; Проскурин 2004; Соколовский 2009; Степаненко 2007; Усачева 2011]. Когнитивную трактовку оно получает, в частности, в концепции Т. А. Казаковой, которая рассматривает художественный перевод как психосемиотический процесс, сущность которого заключается в «понимании и истолковании логической и образной информации в условиях совмещения разных картин мира и разных способов выражения» [Казакова 2006: 141]. С точки зрения исследователя, решение задач художественного перевода предполагает «определение и воссоздание сложной структуры образного концепта» [там же: 150]. Последний характеризуется свернутостью и представлен в виде целого художественного образа, в отличие от концепта, являющегося «системой суждений и представлений о существенных и частных признаках и свойствах объекта в реальном или вымышленном мире» [там же]. Поскольку она формируется как «отвлечение от реального образа, итог размышлений, последовательности суждений и других процедур анализа» [там же], то ей свойственна развернутость. Образный концепт объединяет когнитивное и эмотивное, что обуславливает необходимость двух процедур развертывания художественного образа в процессе перевода: процедуры концептуального анализа и эмотивной оценки. Если концептуальный анализ художественного образа заключается в выявлении его существенных субъектно-предикатных свойств и способов их выражения, то эмотивный анализ нацелен на определение эмотивной основы образного концепта. При этом, по мнению Т. А. Казаковой, «равновесие логического и эмоционального в оценке исходного текста и его перспектив в переводе является оптимальным условием успешной переводческой стратегии» [там же: 155].

В нашем исследовании понятие «образ» рассматривается в связи с изучением репрезентации сущности ИТ в принимающей культуре. Основываясь на философском определении сущности и исследованиях в области теоретической поэтики, мы трактуем сущность поэтического текста как систему его типологических свойств, составляющих в единстве его поэтичность как типологическую доминанту и отличие от других типов текста. Учитывая целостность художественного произведения и специфику художественной деятельности человека, включающей процессы художественного познания ценностного отношения «человек – мир», его образного осмысления и художественной объективации, полагаем возможным выделить такие типологические свойства художественного, и в частности поэтического

го, текста, как идейность, эмотивность, образность и художественная языковая форма. В целом типологическая доминанта поэтического текста является результирующей его типологических свойств и имеет не аксиологический, а онтологический статус. При этом образность составляет свойство глубинного уровня текста, представляя собой в процессуальном аспекте образное осмысление ценностного аспекта отношения «человек – мир». Образность художественного текста имеет когнитивный характер и мотивирована художественным мышлением автора. В отличие от образа-представления, возникающего при отражении объекта как такового, художественный образ основывается на идейно-эмотивном единстве, которое генерируется автором при художественном освоении этого соотношения и воплощается в материальной форме. Производность от художественной идейности и эмотивности обуславливает специфику образности художественного текста по сравнению с образностью рекламы, научного дискурса, публицистики.

В генезисе художественного образа задействованы такие виды человеческой деятельности, как отражение и преобразование действительности. Они обуславливают диалектику художественного образа, в котором «отражение действительности выступает в форме ее преобразования» [Каган 1997: 266]. Художественный образ генерируется «творческой фантазией», которая осуществляет «идеальное реконструирование реальности» [там же].

Проблема соотношения отражения и преобразования мира в искусстве стала одной из центральных при осмыслении понятия художественного образа еще античными философами, отмечавшими в нем единство общего и единичного. В концепции «подражательных искусств» Платон трактует образ («эйдос») как копию реальных предметов, которые являются копиями вечных идей, Аристотель считал образ стоящим над вещами и заключающим в себе общее, а не единичное, Плотин определял образ как «внутренний эйдос» [Литературный энциклопедический словарь 1987: 255]. Представители новоевропейской эстетики (Кант, Гете, Шиллер) отмечали в художественном образе сочетание чувственности и рассудка. Г. В. Ф. Гегель, видевший цель искусства в «чувственном изображении абсолютного» [Гегель 1971: 75], ввел в эстетику понятие художественного образа как диалектического единства идеального и материального.

Взаимосвязь отражения и преобразования жизни в искусстве позволяет рассматривать искусство как образное мышление и способ образного моделирования мира. Как отмечал Ю. М. Лот-

ман, если научные модели объясняют мир, стремятся к полному воссозданию его связей и отношений, нацелены на познание объективной истины, то художественные модели характеризуются условностью, не нацелены на воссоздание всех связей и отношений мира, создают вымышленную художественную реальность [Лотман 1994]. Модель в искусстве воспроизводит целостность объекта действительности, которому автор приписывает определенную структуру. Она воспроизводит единичное, которое приобретает характер общего. Художественная модель создается по аналогии, характеризуется неоднозначностью и зависит от мировоззрения автора, одновременно являясь моделью объекта действительности и авторской личности, что обуславливает историографичность образности мировой художественной культуры. Так, в отличие от концептосферы эпохи Возрождения, образы произведений авангардизма мотивированы идеей отсутствия достойного места для человека в мире, поиском причин проблемы и ее решений. При этом ключевой для авангарда образ хаоса трактуется как закон мирового порядка и получает разнообразную интерпретацию во множестве течений предмодернизма, модернизма, неомодернизма, постмодернизма.

Необходимо отметить, что когнитивные процессы репрезентации в ИТ сущности оригинала в целом и его образности в частности детерминированы двумя этапами переводческой деятельности, коррелирующими с процессами интериоризации и экстериоризации, происходящими при восприятии и порождении текста соответственно [Мурзин 1991]. На первом этапе происходит восприятие и интерпретация ИТ, переводчиком анализируется его целостность, свойства идейности, эмотивности, образности, художественной формы, идет понимание текста и формируется индивидуальная переводческая модель сущности ИТ, которая зависит от степени понимания оригинала [Богин 1982] и применения переводчиком психогерменевтических процедур [Сорокин 2003]. Мотивированность интеллектуально-эмоциональным целым, генерируемым в процессе художественного познания отношения «человек – мир», и реализуемость в языковой форме обуславливают необходимость сочетания разных типов понимания: семантизирующего, когнитивного и распремечивающего [там же: 53]. На втором этапе происходит вербализация сформированной переводчиком модели сущности ИТ в целом и образности в частности.

Субъективно-объективный характер процесса понимания, гетерогенность сознания автора и переводчика, языков, литературных традиций и культур обуславливают при переводе изменение

сущности оригинала, включая его образность. Фактор гетерогенности позволяет метафорически трактовать сознание автора и переводчика как разные медиумы и рассматривать изменение поэтичности оригинала в сознании реципиента, как в среде, отличной от авторского сознания. Такое представление характера изменения поэтичности при переводе можно ассоциативно связать с понятием «рефракция» (или «преломление»), которое обозначает в физике изменение направления распространения волны, обусловленное ее переходом из одной среды в другую. Соответственно модель поэтического перевода, создаваемая на этой основе в соотношении с понятием поэтичности, является метафорической. По предложению доктора филологических наук Н. В. Васильевой (Институт языкознания РАН), высказанному при оппонировании нашей диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук «Типологическая доминанта текста в теории поэтического перевода» [Шутёмова 2012], понятие «преломление» может быть использовано для характеристики модели и специальной теории перевода как «рефракционной».

Проведенный нами сопоставительный анализ произведений русской и английской поэзии и их переводов позволяет условно выделить высокую, среднюю, низкую и нулевую степени репрезентированности поэтичности оригинала в ПТ, степени «преломления» сущности ИТ в ПТ, и соответствующие типы поэтического перевода: консонансный, консонансно-диссонансный и диссонансный. Высокая степень репрезентированности ТД оригинала в ПТ соотносима в данной модели с минимальной степенью ее «рефракции» при переводе. Средняя степень репрезентированности поэтичности ИТ в ПТ коррелирует со средней степенью «преломления» сущности оригинала в переводной культуре. Низкая степень репрезентированности типологических свойств подлинника в создаваемом переводчиком тексте означает максимальную степень изменения сущности оригинала в ПТ и принимающей культуре. Редукция всех типологических свойств ИТ, обуславливающая нулевую степень транслированности поэтичности ИТ, может быть охарактеризована как нулевая степень «рефракции», т. е. «полное внутреннее отражение».

Консонансный перевод предполагает высокую степень репрезентированности всех типологических свойств оригинала в ПТ. Это означает, что переводчик смог освоить идейность, эмотивность, образность и специфику художественной формы оригинала и передать их на ПЯ, таким образом консонансно репрезентировав сущность оригинала в принимающей культуре. Консонансно-диссонансный перевод характеризуется

средней степенью репрезентированности типологической доминанты ИТ при редукции одного из типологических свойств оригинала, что может являться следствием неполной освоенности его сущности или непреодоленной трудности вербализации понятого на ПЯ. Соответственно при этом типе перевода диссонанс может возникнуть при репрезентации системы образов ИТ. Переводческую трудность может составлять, с одной стороны, ее понимание, с другой – ее передача на ПЯ. Диссонансный перевод сопровождается репрезентированностью сущности оригинала в низкой или нулевой степени. Это означает, что два и более свойств ИТ не репрезентированы в ПТ вследствие непреодоленной трудности их освоения или передачи на ПЯ. Таким образом, с одной стороны, переводчик может верно освоить образность ИТ и быть способным репрезентировать ее на ПЯ, при этом переводчик понимает и передает на ПЯ ее идейно-эмотивную основу и особенности художественной объективации, что вносит в перевод консонанс. С другой стороны, неверное понимание системы образов ИТ или в случае ее консонансного освоения непреодоленные трудности вербализации понятого на ПЯ (в частности, в связи с проблемами передачи метра, размера, рифмы оригинала) вносят в перевод диссонанс, препятствуя полной репрезентации сущности ИТ в принимающей культуре.

Сопоставительный анализ произведений английской и русской поэзии в переводах позволил нам выявить следующие процессы, связанные с репрезентацией образности оригинала в принимающей культуре: относительно полную репрезентацию образности ИТ в ПТ, элиминацию образа ИТ в ПТ, замену образа ИТ другим образом в ПТ, образную конкретизацию, генерализацию, компрессию, детализацию, развитие образности ИТ в ПТ, изменение логики связей между образами ИТ в ПТ. Необходимо иметь в виду, что данные процессы имеют психическую природу, задействуют процессы отражения и вторичного преобразования, осмысления и переосмысления, не ограничены вербальным мышлением и поэтому трактуются нами не в узком, языковом, аспекте, а в широком, когнитивном, плане. Рассмотрим обозначенные процессы, выявленные в результате сопоставительного анализа ИТ и ПТ:

Относительно полная репрезентированность образности оригинала при переводе характеризуется сохранением идейности, эмотивности, самой картинкой-представления и принципов ее развертывания в тексте, а также воссозданием специфики художественной формы, в которой эти свойства вербализованы в ИТ. Например, бережным отношением к оригиналу и консонансной репрезентацией его образности характе-

ризуется переводческий метод Ю. Кейдена, в частности, перевод одного из последних стихотворений М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» (1841), относимых литературоведами к числу лучших произведений поэта. Идеино-эмотивную основу стихотворения формируют сквозные для всего творчества поэта темы одиночества и скитаний, свободы и покоя, жизни и смерти, которые реализуются в центральном макрообразе гармоничного ночного пейзажа. В стихотворении осмысливаются сквозные для творчества поэта образы пустыни и звезд, появляется любимый М. Ю. Лермонтовым образ «голубого сиянья»:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

(Лермонтов 1972: 194)

Цветовая характеристика пейзажа актуализируется посредством ритмически обособленного стиха, представляющего собой инвертированное двусоставное предложение. Важно отметить, что «голубое сиянье» является любимым цветом поэта. Этот образ интертекстуально связан с образом «пространств синего эфира» («Демон») и с образом ночной голубизны «Русалки» [Роднянская 1981: 96] и придает земному пейзажу космический характер.

Перевод Ю. Кейдена характеризуется репрезентативностью названных образов стихотворения М. Ю. Лермонтова:

Lone I walk at night upon the highway;
In a mist the stony road gleams far.
Still the night; to God the barren listens,
And each star speaks softly to each star.

In the skies what majesty and wonder!
Field and wood dream in a haze of blue.
Why unresting then my troubled spirit?
Do I wait on days of hope anew?

(Translated by Eugene M. Kayden)
(Lermontov 2009: 221)

Прежде всего, в данном переводе консонансно репрезентируется значимый для творчества поэта образ «голубого сиянья» («Field and wood dream in a haze of blue»), что свидетельствует, с одной стороны, о его консонансной освоенности переводчиком, предполагающей понимание значимости его идейно-эмотивной основы и интертекстуального характера, с другой – о способности вербализовать понятое на ПЯ. Отметим так-

же консонансную интерпретацию Ю. Кейденом сквозного в творчестве М. Ю. Лермонтова образа пустыни, вводящего русского читателя в интертекст, например, таких известных стихотворений поэта, как «Три пальмы», «Благодарность», «Пророк» («Still the night; to God the barren listens»). Пустыня для лирического героя является местом, где возможно уединение, где лирическое восприятие достигает максимальной степени концентрации и душа открывается для понимания гармонии вселенной.

Заметим, однако, что в переводе И. Железновой происходит изменение значимых для творчества поэта образов:

Lone's the mist-cloaked road before me lying;
On and on it winds and draws me far.
Night is still, all earthly sounds are dying;
Nature lists to God; star speaks to star.

2

Clothed in dark is earth and wrapt in slumber,
And the skies are full of majesty.
Why, then, does reflection, drear and sombre,
Plague my heart and slay felicity?

(Translated by I. Zheleznova)
(Lermontov 1983: 148–149)

В переводе образ «пустыни» элиминируется, образ «кремнистого пути» заменяется образом дороги, окутанной туманом, а образ «голубого сиянья» – образом земли, окутанной темнотой («Clothed in dark is earth and wrapt in slumber»). Интересно, что прилагательное «темный» («dark») обозначает практически полное отсутствие света, смешение основного цвета с черным или даже сам черный цвет («with no or very little light», «(of colour) not reflecting much light; nearer black than white») [Hornby 1982: 218], что актуализируется в переводе за счет инверсии.

Отсутствие в переводе И. Железновой образов «голубого сиянья», «пустыни», именно «кремнистого пути» (а не просто окутанной туманом дороги) создает в переводе художественный образ, отличающийся по своей емкости и живописности от художественного образа, созданного в оригинале, что свидетельствует о его диссонансной освоенности переводчиком или непреодоленной трудности репрезентации этих образов на ПЯ. Понимание диалогичности названных сквозных образов на этапе предпереводческого анализа могло бы позволить переводчику осознать их роль «смысловых вех» в ИТ [Новиков 1983] и передать в ПТ. В противном случае читатель ПТ получает неполное и даже искаженное (и поэтому диссонансное) представление об идейно-эмотивной основе и образности оригинала, художественном мышлении автора, проецируя его на творчество поэта в целом.

Примером замены художественного образа является и перевод известного сонета 130 У. Шекспира, выполненный И. Мамуной, который с 1859 по 1902 г. опубликовал переводы шести сонетов великого английского поэта. Изменение при переводе сонета 130 претерпевает образ возлюбленной лирического героя, являющийся главным в произведении. Во-первых, переводчик придает ему более возвышенный характер, не свойственный оригиналу, во-вторых, изменяется колористика микрообразов, составляющая важный компонент главного образа. Например, в переводе утрачивается цветовой компонент микрообраза «black wires» («If hairs be wires, **black wires** grow on her head»). В оригинале он имеет прямую номинацию, но в переводе характеризуется косвенно, опосредованно, неточно через невозможность сравнения «с золотом» («И с золотом сравнить нельзя кудрей волну»).

Если Шекспир сравнивает оттенок цвета губ возлюбленной с цветом коралла и номинирует его с помощью нейтрального высокочастотного эпитета «red», то переводчик вводит дополнительную оценочную характеристику «нежных (уст)» и задает более интенсивный цвет «пурпур», актуализируя семантику этого существительного посредством структуры словосочетания, в котором оно является главным. Интересно заметить, что данное существительное восходит к латинскому и в свою очередь греческому слову, обозначающему багрянку (т. е. улитку, дающую багряную краску), и называет в русском языке багряный, красно-фиолетовый цвет, ценившийся ранее очень высоко, а также пурпурную ткань, из которой в древности изготавливалась одежда царей, а в настоящее время – кардиналов.

В оригинале цвет кожи возлюбленной характеризуется через противопоставление белизне снега (описываемого с помощью эпитета «white») и получает прямую номинацию с помощью эпитета «dun», что репрезентировано в ПТ лишь частично, поскольку переводчик приписывает свойство белизны образу возлюбленной, вследствие чего противопоставление колористики становится менее категоричным.

Создаваемый переводчиком микрообраз «ланит» возвышен относительно оригинала, в котором в отличие от перевода используется не возвышенное, а гипермаркированное нейтральное существительное «cheeks». Цвет лица возлюбленной характеризуется в ИТ через противопоставление колористике дамасских роз, что актуализируется прилагательными, находящимися в постпозиции относительно главного существительного в словосочетании («I have seen **roses damask'd red and white**, / But no such roses see

I in her cheeks»). Для понимания мысли автора важно отметить, что дамасские розы (*Rosa damascene*) с давних времен выращивались на Ближнем Востоке, имеют ароматные махровые цветки средних размеров. Согласно классификации роз, созданной Американским обществом розоводов и утвержденной в 1976 г. Всемирной федерацией обществ розоводов, дамасские розы представляют собой целый класс, относящийся к старым садовым розам и включающий различные сорта, в том числе и *Rosa 'Isphahan'*, при этом оттенок лепестков варьирует от бледно-розового до красного. Данный образ репрезентируется в переводе с помощью перифразы «роза пышная роскошного Востока», перед которой «бледнеет» цвет ланит героини, однако и в данном случае свидетельством характерного для мышления переводчика приукрашивания образа возлюбленной является использование атрибута «пленительных».

Аналогично в ПТ изменяется и микрообраз «дыхания», который объективирован в оригинале путем противопоставления возвышенной лексики («perfume», «delight») и нейтральной гипермаркированной («breath», «reeks»). Переводчик вновь репрезентирует сам принцип сравнения возлюбленной с некоторым эталоном, но снова создает ее более возвышенный образ, используя вместо существительного «дыхание» словосочетание «амброзия ее дыхания» и глагол «не затмит», имеющие возвышенную коннотацию и меньшую частотность употребления. Существительное «амброзия» является поэтизмом (в настоящее время устаревшим), имеющим контекстуальное значение «благовоние, аромат», а также вызывающим ассоциации с древнегреческой мифологией, в которой амброзия считалась пищей богов, дававшей им молодость и бессмертие. Более возвышенным относительно оригинала является и эталонный образ «фимиама смол Аравии далекой», которые высоко ценились на Востоке и даже входили в легендарные дары волхвов, при этом главное существительное в этом словосочетании является поэтизмом (также устаревшим в настоящее время), означая «благоухание». Нельзя не увидеть также и большую **развернутость, детализацию** данных микрообразов ПТ относительно ИТ.

Те же характеристики мышления переводчика можно выявить и при анализе микрообраза «речь возлюбленной». В оригинале он развивается за счет противопоставления музыке, что объективируется контрастом нейтрального гипермаркированного глагола «speak», характеризующего манеру говорения героини, и эпитета «far more pleasing», описывающего звучание музыки. В ПТ речь возлюбленной сопоставляется с песней со-

ловья, при этом нейтральность глагола «to speak» заменяется нежно-ласкательной коннотацией существительного «лепет», нейтральность глагола «to hear» – возвышенностью глагола «внимаю», означающего высокую степень концентрации внимания при восприятии звуков, а эмотивность глагола «love» повышается за счет экспрессивности наречия образа действия «восторженно (внимаю)», означающего необыкновенный подъем чувств, высокую степень переживания радостных эмоций.

Пожалуй, единственной образной деталью, избежавшей возвышения в ПТ, является характеристика походки героини, вербализованная в оригинале с помощью словосочетания «treads on the ground», в котором используется нейтральный глагол, имеющий значение «ходить, ступать» («walk, put the foot or feet down») и способный сочетаться с наречием «lightly» для характеристики «легкой походки». Переводчик усиливает заданное в оригинале противопоставление возлюбленной и богини, уточняя существительное «поступь» эпитетом «тяжелая».

Вполне очевидно, что все названные сдвиги в образности ИТ сопровождаются «преломлением» его идейно-эмотивной основы. Однако замена образа ИТ другим образом в ПТ не всегда сопровождается изменением идейности и эмотивности оригинала и может быть мотивирована, наоборот, стремлением переводчика репрезентировать идейно-эмотивное пространство оригинала. Ярким примером являются, на наш взгляд, переводы стихов из сказки Л. Кэрролла «Приключения Алиса в Стране чудес», выполненные Б. Заходером и В. Набоковым и нацеленные на передачу нонсенса как главного смысла оригинала. О необходимости замены образов для передачи идейности и эмотивности оригинала рассуждает и К. И. Чуковский в книге «Высокое искусство», рассматривая недостатки буквального перевода узбекской поэзии на русский язык, проявившиеся в следующих строках: «О, долго ль будешь красотой ты ранить **печень** мне?», «Ты мой обожаемый **попугай**» [Чуковский 1988: 55]. Буквальная передача образности, по мнению К. И. Чуковского, создает в данном случае несвойственный оригиналу эффект комизма, искажая передаваемые автором мысли и чувства персонажа.

Примером **конкретизации и генерализации образности** оригинала является перевод сонета 66 У. Шекспира, выполненный В. Г. Бенедиктовым. Идейно-эмотивную основу стихотворения, с лирическим героем которого, вероятно, отождествляет себя автор, составляют его тягостные мысли и переживаемое им чувство смертельной усталости, которые вызваны обесценением вечных

ценностей в современном герою обществе. Художественная идея реализуется в развернутой системе образов, основанной на принципах антитезы и олицетворения и объективируемой с помощью абстрактных существительных. Абстрактность образов ИТ, преимущественно консонансно репрезентируемая в переводе Б. Пастернака, частично утрачивается в переводе В. Г. Бенедиктова. Так, образ обессиленной мощи («And Strength by limping Sway disabled»), сохраняющий абстрактность в переводе Б. Пастернака («И видеть мощь у немощи в плену»), конкретизируется в переводе В. Г. Бенедиктова («А сила где была последняя – и та / Среди слепой грозы параличом разбита»). Образ оклеветанной истины («And simple Truth miscall'd Simplicity») репрезентируется абстрактными существительными Б. Пастернаком («И прямотушь простотой слывет»), но конкретизируется в образе шута В. Г. Бенедиктовым («На истину давно надет колпак дурацкий»). Образ глупости («And Folly, doctor-like, controlling Skill») сохраняет абстрактность в переводе Б. Пастернака («И разум сносит глупости хулу»), но конкретизируется В. Г. Бенедиктовым («Безумье кафедрой владеет») и С. Я. Маршаком («И глупость в маске мудреца, пророка»).

В то же время в первом катрене перевода В. Г. Бенедиктова можно проследить **компрессию и генерализацию образов**, развернутых в ИТ с помощью эпитетов в синтаксически параллельных конструкциях (например, «And purest Faith unhappily forsworn, / And gilded Honour shamefully misplaced»). Переводчик обобщает образы, выделяя главное, и репрезентирует их лаконично посредством синтаксического параллелизма («Насмешками покрыта, / Проголодалась честь, в изгнании правота, / Корысть – прославлена, неправда – знаменита»). Приведенные выше строки из перевода Б. Пастернака также демонстрируют компрессию образности.

Примером **детализации и развития образности** ИТ в ПТ является выполненный С. Киш перевод стихотворения М. Ю. Лермонтова «Желание», в котором лаконизм и емкость образа прародины сменяются ее развернутым, детализированным описанием, основанным на игре воображения переводчика. В структурном аспекте это выражается в развитии одной (II) строфы оригинала тремя строфами (II, III, IV) в тексте перевода. Кроме того, образ прародины получает в нем дополнительное развитие в последней (VI) строфе, в которой переводчиком прямо номинируется и развивается мотив противопоставленности двух родин: чуждости заснеженной страны, где родился герой, и душевной устремленности к идеальной далекой родине праотцов. В целом

развитие идейности и образности оригинала в переводческой модели его поэтичности, сопровождающееся изменением структурного аспекта его художественной языковой формы (строфики и композиции) при трансляции, не передает лаконизма и стройности образного мышления М. Ю. Лермонтова.

Примером детализации и развития образа является также перевод стихотворения П. Б. Шелли «To —», выполненный К. Д. Бальмонтом. Оригинал характеризуется точностью и емкостью каждого слова, лаконизмом вербальной формы, организованной в виде двух строф посредством анафор, синтаксического параллелизма, рекурренций, актуализирующих семантику повторяющихся и различающихся языковых единиц. В переводе К. Д. Бальмонта неопределенные емкие образы «one word» и «one feeling» уточняются эпитетом «заветный», образы «надежды» и «отчаяния» («One hope is too despair») переосмысливаются и получают более уточненную и развернутую объективацию как «счастье надежд» и «отчаянье горькое», а лаконичный стих «And pity from thee more dear» переосмысливается и детализируется в образе «И слова сострадания, что с уст твоих нежных сорвались». Аналогично переводу стихотворения «Желание», образная детализация в данном случае не передает специфики художественного мышления автора.

В рассмотренном ранее переводе сонета 66 У. Шекспира, выполненном В. Г. Бенедиктовым, происходит развитие образности стиха «And Folly, doctor-like, controlling Skill» и вводится новый оценочный, резко негативный, образ «адского праздника» («Безумье кафедрой владеет. Праздник адский!»), при этом сдержанная, внутренне напряженная тональность стиха сменяется повышенной эксплицированной эмотивностью, отличной от оригинала.

Изменение логики связей между образами характерно для перевода стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива», в котором запечатлевается редкое для поэта состояние гармонии с собой, миром и Богом. В финальной строфе поэтическая идея автора разворачивается именно от земного к небесному («И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога...»), однако в переводе И. Железновой он получает обратное направление («Above me, in the skies, God do I see; / On earth, know rich, rewarding gladness»), при этом сопровождающая оригинал апоэопея утрачивается. Отметим, что в переводе Ю. Кейдена логика образных связей передается: «I then behold on earth my happiness, / And in the sky the face of God...».

При переводе стихотворения М. Ю. Лермонтова «Отчего» (1840), которое относится к ше-

деврам творчества поэта и, по предположению Б. Эйхенбаума, обращено к княгине М. А. Щербатовой, большое значение для передачи образности и поэтического смысла имеет сохранение логики структуры оригинала:

Отчего

Мне грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цветущую твою
Не пощадит молвы коварное гоненье.
За каждый светлый день иль сладкое мгновенье
Слезами и тоской заплачешь ты судьбе.
Мне грустно... потому что весело тебе.

(Лермонтов 1972: 167)

Анализ структуры произведения показывает, что оно является не столько монологом-предсказанием страданий возлюбленной, сколько выражением смысла «безвыходное противоречие», «трагичность жизни». На уровне структуры этот смысл выражается посредством замкнутой кольцевой композиции произведения, построенного как одна строфа с обрамляющими ее синтаксически параллельными конструкциями, включающими в себя анафору («Мне грустно») и актуализирующими антитезу («Мне грустно... потому что весело тебе»). Смысл противоречивости и трагичности выражается и зеркальной композицией обрамленных стихов. Каждый стих о красоте и счастье возлюбленной (второй и четвертый) в строгой последовательности чередуется со стихом о ее печальной судьбе (третий и пятый стихи), находя в них искаженное зеркальное отражение: любой «плюс» меняется на «минус», что обуславливает логику чередования положительных и отрицательных образов и помогает понять настрой лирического героя в восприятии внешнего мира как глубоко пессимистический и трагический. Однако перевод, выполненный А. Паймен, характеризуется изменением зеркальной композиции ИТ как принципа развертывания его образности, идейности и эмотивности:

Because

If I am sad it is because I am in love with you,
And well I know: the light of rumour most untrue
Will not forbear to mark your blooming youth
with sorrow.

For every hour of joy Fate will exact tomorrow,
A toll of tears and pain that you alone must pay.
So I am sad, my dearest love, because you are so gay.

(Translated by Avril Pymen)

(Lermontov 1983: 138)

Заметим, что данный принцип является сквозным для лирики М. Ю. Лермонтова и позволяет даже графически выражать смысл «противоречие, противостояние». Такая композиция репрезентирует одну из особенностей поэтиче-

ского мышления автора, его поэтического мировосприятия, которая более полно передана в переводе, выполненном Ю. Кейденом:

Wherefore

I grieve because I love, and, loving you,
I know their crafty rumours will pursue
Your youth in flower, lying out of spite.
For every shining hour and true delight
Fate will demand in hurt and tears its pay.
I grieve – because you are so free and gay.

(Translated by Eugene M. Kayden)
(Lermontov 2009: 159)

В отличие от данного перевода в переводе А. Паймен происходит смешение противопоставленных в оригинале образов и смыслов, что лишает ее текст графического способа выражения авторской идеи и в определенной мере снимает на уровне структуры текста остроту противоречия между лирическим героем и миром, смягчает остроту конфликта, изменяя смысл категоричности неприятия мира лирическим героем, что не позволяет консонансно репрезентировать в иностранной культуре образность произведения художественной литературы и его сущность.

В целом полагаем, что рассмотренные процессы влияют на репрезентацию сущности оригинала в переводной культуре. Происходящее при переводе осмысление образности ИТ является преобразованием, которое носит вторичный характер. Сохранение образности оригинала в единстве с его идейно-эмотивной основой и способами художественной вербализации позволяет наиболее полно и консонансно передать его сущность. Изменение идейно-эмотивной основы образа или формы, в которой он воплощается, обуславливает диссонанс при переводе. «Преломление» образности ИТ в ПТ объясняется субъективно-объективным характером понимания, гетерогенностью сознания автора и переводчика, гетерогенностью языков, литературных традиций и культур. Взаимосвязь с идейностью, эмотивностью и спецификой языковой художественной формы произведения обуславливает трудности репрезентации образности ИТ при переводе. В прикладном аспекте результаты исследования могут учитываться в обучении методике сопоставительного анализа ИТ и ПТ, методике предпереводческого анализа текста, а также для развития у студентов творческого мышления.

Список источников

Лермонтов М. Ю. Выхожу один я на дорогу... // Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М.: Худож. лит., 1972. Т. 93. С. 194. (Библиотека всемирной литературы).

Лермонтов М. Ю. Когда волнуется желтеющая нива... // Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М.: Худож. лит., 1972. Т. 93. С. 133. (Библиотека всемирной литературы).

Лермонтов М. Ю. Отчего // Лермонтов М. Ю. Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени. М.: Худож. лит., 1972. Т. 93. С. 167. (Библиотека всемирной литературы).

Лермонтов М. Ю. Желание // Лермонтов М. Ю. – Lermontov M.Y. «Нет, я не Байрон, я другой...» = «No, I'm not Byron, it's my Role...»: Избр. поэзия = Poetical Works. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 44.

Шекспир В. Сонет 66 / пер. С. Я. Маршака // Шекспир В. Трагедии. Сонеты. Серия первая. Т. 36. М.: Худож. лит., 1974. С. 726. (Библиотека всемирной литературы).

Шекспир В. Сонет LXVI / пер. Б. Л. Пастернака // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века): сб. / сост. М. П. Алексеев и др. М.: Прогресс, 1981. С. 77–79. На англ. и рус. яз.

Шекспир В. Сонет 66 / пер. В. Г. Бенедиктова // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века): сб. / сост. М. П. Алексеев и др. М.: «Прогресс», 1981. С. 626–627. На англ. и рус. яз.

Шекспир В. Сонет 130 / пер. И. Мамуны // Сонеты / сост. А. Н. Горбунов. М.: Радуга, 1984. С. 251. На англ. яз. с парал. рус. текстом.

Шелли П. Б. К... / пер. Б. Пастернака // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века): сб. / сост. М. П. Алексеев и др. М.: Прогресс, 1981. С. 673. На англ. и рус. яз.

Шелли П. Б. Слишком часто заветное слово людьми осквернялось / пер. К. Д. Бальмонта // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века): сб. сост. М. П. Алексеев и др. М.: Прогресс, 1981. С. 375–377. На англ. и рус. яз.

Lermontov M. Y. Because // Из русской поэзии XIX века (Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Кольцов, Тютчев, Толстой, Некрасов, Фет). М.: Радуга, 1983. С. 138. На англ. яз.

Lermontov M. Y. Wherefore // Лермонтов М.Ю. «Нет, я не Байрон, я другой...» = «No, I'm not Byron, it's my Role...»: Избр. поэзия = Poetical Works. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. Р. 159.

Lermontov M.Y. When comes a gentle breeze and sways the yellowing meadow... // Из русской поэзии XIX века (Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Кольцов, Тютчев, Толстой, Некрасов, Фет). М.: Радуга, 1983. С. 120. На англ. яз.

Lermontov M. Y. When fields of rye wave golden in the wind... // Лермонтов М. Ю. – Lermontov M.Y. «Нет, я не Байрон, я другой...» = «No, I'm not Byron, it's my Role...»: Избр. поэзия =

Poetical Works. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 101.

Lermontov M. Y. The Wish // Лермонтов М. Ю. – Lemontov M. Y. «Нет, я не Байрон, я другой...» = «No, I'm not Byron, it's my Role...»: Избр. поэзия = Poetical Works. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 45.

Lermontov M. Y. Lone I walk at night upon the highway // Лермонтов М.Ю. – Lermontov M. Y. «Нет, я не Байрон, я другой...» = «No, I'm not Byron, it's my Role...»: Избр. поэзия = Poetical Works. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 221.

Lermontov M. Y. Lone's the mist-cloaked road before me lying... // Из русской поэзии XIX века (Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Кольцов, Тютчев, Толстой, Некрасов, Фет). М.: Радуга, 1983. Р. 148–149. На англ. яз.

Shakespeare W. Sonnet LXVI // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века): сб. / сост. М.П. Алексеев и др. М.: «Прогресс», 1981. С. 76–78. На англ. и рус. яз.

Shakespeare W. Sonnet 130 // Сонеты / сост. А. Н. Горбунов. М.: Радуга, 1984. С. 176. На англ. яз. с парал. рус. текстом.

Shelley P.B. To – // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX века): сб. / сост. М. П. Алексеев и др. М.: Прогресс, 1981. С. 374, 376. На англ. и рус. яз.

Список литературы

Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыты философии языка. М.: Росс. полит. энцикл., 2008. 704 с.

Алексеева Л. М. Теория эквивалентности перевода как теория об относительности // Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т. Пермь, 2000. С. 64–83.

Алексеева Л. М. Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С. 45–51.

Алексеева Л. М. Специфика научного перевода / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2013. 125 с.

Алексеева Л. М., Шутёмова Н. В. Типология перевода / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. 198 с.

Алексеева Л. М., Шутёмова Н. В. Типологическая доминанта текста в переводе / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2016. 204 с.

Бибихин В. В. Слово и событие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 280 с.

Богатырева Е. Д. Художественный перевод как интерпретация: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.

Богин Г. И. Филологическая герменевтика. Калинин: Калин. гос. ун-т, 1982. 88 с.

Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: дисс. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. 383 с.

Галеева Н. Л. Параметры типологии художественных текстов в деятельностной теории перевода: дисс. ... д-ра филол. наук. Тверь, 1999. 352 с.

Галь Н. Слово живое и мертвое: от «Маленького принца» до «Корабля дураков». М.: Междунар. отн., 2001. 368 с.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 600 с.

Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.

Казакова Т. А. Imagery in Translation. Практикум по художественному переводу: учеб. пособие. СПб.: Союз, 2003. 320 с.

Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 224 с.

Карпухина В. Н. Конструирование лингвистической реальности при смене семиотического кода культуры: дисс. ... д-ра филол. наук. Пермь, 2013. 443 с.

Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2009. 228 с.

Куницына Е. Ю. Лингвистические основы людической теории художественного перевода: дисс. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2010. 474 с.

Кушникова Л. В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь: Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2009. 196 с.

Кушникова Л. В. Перевод как синергетическая система // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3(15). С. 81–86.

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.

Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 560 с.

Лунькова Л. Н. Интертекстуальность художественного текста: оригинал и перевод: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 35 с.

Мальцева И. Г. Адекватность перевода цветовых концептов Г. Тракля на русский язык: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 374 с.

Минченков А. Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. СПб.: Антология, 2007. 256 с.

Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 172 с.

Нестерова Н. М. Вторичность как онтологическое свойство перевода: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Пермь, 2005. 42 с.

- Новиков А. И.* Семантика текста и его формализация. М.: Наука, 1983. 215 с.
- Нуждова Е. Н.* Лексическая репрезентация концепта «ЛЮБОВЬ» в переводах лирики А. С. Пушкина на английский и французский языки: автореф. дисс. ... канд. филол. наук М., 2008. 21 с.
- Огнева Е. А.* Когнитивно-сопоставительное моделирование концептосферы художественного текста: на материале перевода русской прозы на французский и английский языки: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2009. 42 с.
- Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1987. 750 с.
- Псурцев Д. В.* Смыслоформирование художественного текста: теоретические основания лингвостилистического подхода: дисс. ... д-ра филол. наук. М.: 2009. 499 с.
- Попович А.* Проблемы художественного перевода. М.: Высш. шк., 1980. 199 с.
- Проскурин Е. Г.* Когнитивная лакуарность текста как проблема межкультурной коммуникации: дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 146 с.
- Соколовский Я. В.* Соотношение оригинала и перевода художественного текста: изоморфно-когнитивный подход: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2009. 21 с.
- Сорокин Ю. А.* Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003. 160 с.
- Степаненко Е. В.* Культурологические аспекты перевода македонской драмы на русский язык (на материале пьес Горана Стефановского): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.
- Усачева А. Н.* Когнитивные стратегии как базис языковой активности переводчика // Семиотическая гетерогенность языковой коммуникации: теория и практика: тез. докл. междунар. науч. конф. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 147–148.
- Фесенко Т. А.* Перевод в зеркале когнитивной науки // С любовью к языку: сб. науч. трудов, посвящ. Е. С. Кубряковой. М.; Воронеж: ИЯ РАН, Воронеж. гос. ун-т, 2002. С. 65–71.
- Фёдоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной стилистики. М.: Высш. шк., 1971. 194 с.
- Фёдоров А. В.* Искусство перевода и жизнь литературы. Л.: Сов. писатель, 1983. 194 с.
- Чуковский К. И.* Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1988. 350 с.
- Chirilă A.* Preserving the Allusions in Translating the Bible // Meaning in Translation: Illusion of Precision. Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 369–384.
- Cristinoi A.* Translation between Typologically Different Languages or the Utopia of Equivalence: 1 vs 1.round, 1.long or 1.nasty being // Meaning in Translation: Illusion of Precision. Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 99–110.
- Davis A.* Collaborator: Ezra Pound, Translation, And Appropriation // Modernist Cultures. Vol. 14, issue 1. Edinburgh University Press, 2019. P. 17–35.
- Data-Bukowska E.* Translating What is Blurred: Evidence from Swedish-to-Polish Translations // Meaning in Translation: illusion of Precision, 2016. P. 435–452.
- Filanti R.* “The Murder and the Echo”: How Meaning Reverberates in Translation // Meaning in Translation: Illusion of Precision. Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 321–335.
- Gutt E.-A.* Translation and Relevance. Manchester; Boston: St.Jerome, 2000. 271 p.
- Hatim B., Mason I.* The Translator as Communicator. L.: Routledge, 1997. 244 p.
- Hornby A.S.* Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Moscow: Moscow Language Publishers; Oxford: Oxford University Press, 1982. Vol. I. 510 p.; Vol. II. 527 p.
- Hvelplund K.T.* Digital Resources in the Translation Process – Attention, Cognitive Effort and Processing Flow // Perspective Studies in Translatology. Vol. 27, issue 4. Taylor & Francis, 2019. P. 510–524.
- Jurewicz M., Kubiak P.* Semantische Dominante – ein entscheidendes Kriterium bei der Anfertigung und Evaluation von Übersetzungen // Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014. Part 2. N. Y.: Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. P. 11–20.
- Lederer M.* The role of Cognitive Complements in Interpreting // Interpreting - Yesterday, Today, and Tomorrow, ATA Scholarly Monograph Series. Vol. IV. SUNY, 1990, P. 53–60.
- Malmkjar K.* Linguistics and the Language of Translation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. 208 p.
- Mossop B.* “Intersemiotic Translating” Time for a Rethink? // Translation and Interpreting Studies. Vol. 14, issue 1. John Benjamins Publishing Company, 2019. P. 75–94.
- New Webster’s Dictionary of the English Language.* India: Surjeet Publications. 1989. 1824 p.
- Prencipe V.* Translation Universals: Assets and Limits of Research Methodology // Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014. Part 2. N. Y.; Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. P. 35–44.
- Pugliese C.* Translation as Cultural Transfer: Challenges and Constraints. Roma: Aracne, 2005. 158 p.
- Seleskovitch D., Lederer M.* Interpréter pour traduire. P.: Didier Erudition, 1984. 311 p.

Steiner G. *After Babel. Aspects of language and translation.* Oxford University Press, 1988. 539 p.

Steele S. *The Translating Mind: Translation as a Game.* QuiEdit di S.D.S. snc Verona, Italy, 2005. 143 p.

Venuti L. *Retranslations: The Creation of Value // Translation and Culture / ed. by K. M. Faull.* Bucknell University Press, 2004. P. 25–38.

Walter K. *Zur Versprachlichung und Übersetzung des Nationsbegriffs bei Joyce und Yeats // Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014. Part 2.* N. Y.; Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2017. P. 187–195.

Wang S. *Transcontinental Revolutionary Imagination: Literary Translation between China and Brazil (1952–1964) // Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry.* Vol. 6, issue 1. Cambridge University Press, 2019. P. 70–98.

West T. *Justo Sierra O'Reilly and John L. Stephens: Translation, History, and Translational Romanticisms in the Americas // Journal of Latin American Cultural Studies.* Vol. 28, issue 1. Routledge, 2019. P. 83–96.

References

Avtonomova N. S. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii yazyka* [Cognition and translation. Experience in philosophy of language]. Moscow, Rossiyskaya Politicheskaya Entsiklopediya Publ., 2008. 704 p. (In Russ.)

Alekseeva L. M. *Teoriya ekvivalentnosti perevoda kak teoriya ob otnositelnosti* [Theory of equivalence in translation as theory of relativity]. *Stereotipnost' i tvorchestvo v tekste: mezhvuz. sb. nauch. tr.* [Stereotypes and creativity in text: Interuniversity collection of scientific works]. Perm, Perm State University Press, 2000, pp. 64–83. (In Russ.)

Alekseeva L. M. *Perevod kak refleksiya deyatelnosti* [Translation as a reflexive activity]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2010, issue 1(7), pp. 45–51. (In Russ.)

Alekseeva L. M. *Spetsifika nauchnogo perevoda* [Specific features of scientific translation]. Perm, Perm State University Press, 2013. 125 p. (In Russ.)

Alekseeva L. M., Shutemova N. V. *Tipologiya perevoda* [Typology of translation]. Perm, Perm State University Press, 2012. 198 p. (In Russ.)

Alekseeva L. M., Shutemova N. V. *Tipologicheskaya dominanta teksta v perevode* [Typological dominant of text in translation]. Perm, Perm State University Press, 2016. 204 p. (In Russ.)

Bibikhin V. V. *Slovo i sobytie* [Word and event]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001. 280 p. (In Russ.)

Bogatyрева E. D. *Khudozhestvennyy perevod kak interpretatsiya.* Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Literary translation as interpretation. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 19 p. (In Russ.)

Bogin G. I. *Filologicheskaya germeneytika* [Philological hermeneutics]. Kalinin, Kalinin State University Press, 1982. 88 p. (In Russ.)

Borisova E. B. *Khudozhestvennyy obraz v angliyskoy literature 20 veka: tipologiya – lingvopoetika – perevod.* Diss. dokt. filol. nauk [Artistic image in English literature of the 20th century. Dr. philol. sci. diss.]. Samara, 2010. 383 p. (In Russ.)

Galeeva N. L. *Parametry tipologii khudozhestvennykh tekstov v deyatelnostnoy teorii perevoda.* Diss. ... d-ra filol. nauk [Parameters of literary text typology in theory of translation as activity. Dr. philol. sci. diss.]. Tver, 1999. 352 p. (In Russ.)

Gal' N. *Slovo zhivoe i mertvoe: ot 'Malen'kogo printsa' do 'Korablya Durakov'* [Living and dead word: from 'The Little Prince' to 'The Ship of Fools'] Moscow, Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ., 2001. 368 p. (In Russ.)

Gegel G. V. F. *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols.]. Moscow, Iskustvo Publ., 1971, vol. 3. 600 p. (In Russ.)

Kagan M. S. *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as philosophy]. St. Petersburg, TOO TK Petropolis Publ., 1997. 544 p. (In Russ.)

Kazakova T. A. *Imagery in Translation.* Praktikum po khudozhestvennomu perevodu: ucheb. posobie. [Imagery in Translation. Practical course in literary translation: textbook]. St. Petersburg, Soyuz Publ., 2003. 320 p. (In Russ.)

Kazakova T. A. *Khudozhestvennyy perevod: v poiskakh istiny* [Literary translation: Seeking for truth]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Press, 2006. 224 p. (In Russ.)

Karpukhina V. N. *Konstruirovaniye lingvisticheskoy realnosti pri smene semioticheskogo koda kul'tury.* Diss. ... d-ra filol. nauk [Constructing the linguistic reality under the change of the semiotic code of culture. Dr. philol. sci. diss.]. Perm, 2013. 443 p. (In Russ.)

Kuz'mina N. A. *Intertext: tema s variatsiyami. Fenomeny kultury i yazyka v intertekstual'noy interpretatsii* [Intertext: theme with variations. The phenomena of culture and language in intertextual interpretation]. Omsk, Omsk State University Press, 2009. 228 p. (In Russ.)

Kunitsyna E. Yu. *Lingvisticheskie osnovy lyudicheskoy teorii khudozhestvennogo perevoda.* Diss. ... d-ra filol. nauk [Linguistic foundations of the ludic theory of literary translation. Dr. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2010. 474 p. (In Russ.)

Kushnina L. V. *Teoriya garmonizatsii: opyt kognitivnogo analiza perevodcheskogo prostranstva*

[Theory of harmonization: cognitive analysis of translation space]. Perm, Perm State Technical University Press, 2009. 196 p. (In Russ.)

Kushnina L. V. *Perevod kak sinergeticheskaya sistema* [Translation as a synergetic system]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2011, issue 3(15), pp. 81–86. (In Russ.)

Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' [Literary encyclopaedic dictionary]. Ed. by V. M. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1987. 752 p. (In Russ.)

Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Yu.M. Lotman and Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 560 p. (In Russ.)

Lun'kova L. N. *Intertekstual'nost' khudozhestvennogo teksta: original i perevod*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. [Intertextuality of literary text: original and translation. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2011. 35 p. (In Russ.)

Mal'tseva I. G. *Adekvatnost' perevoda tsvetovykh kontseptov G. Traklya na russkiy yazyk*. Diss. ... kand. filol. nauk [Adequacy of translation of G. Trakl's color concepts into Russian. Cand. philol. sci. diss.]. Yekaterinburg, 2008. 374 p. (In Russ.)

Minchenkov A. G. *Kognitsiya i evristika v protsesse perevodcheskoy deyatel'nosti* [Cognition and heuristic in translation activity]. St. Petersburg, Antologiya Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)

Murzin L. N., Shtern A. S. *Tekst i ego vospriyatie* [Text and its perception]. Sverdlovsk, Ural State University Press, 1991. 172 p. (In Russ.)

Nesterova N. M. *Vtorichnost' kak ontologicheskoe svoystvo perevoda*. Avtoref. ... diss. d-ra filol. nauk [The target text as a secondary text. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Perm, 2005. 42 p. (In Russ.)

Novikov A. I. *Semantika teksta i ego formalizatsiya* [Semantics of text and its formalization]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 215 p. (In Russ.)

Nuzhdova E. N. *Leksicheskaya reprezentatsiya kontsepta 'LYUBOV'* v perevodakh liriki A. S. Pushkina na angliyskiy i frantsuzskiy yazyki. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Lexical representation of the concept 'LOVE' in translations of poetry by A. S. Pushkin into English and French. Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2008. 21 p. (In Russ.)

Ogneva E. A. *Kognitivno-sopostavitel'noe modelirovanie kontseptosfery khudozhestvennogo teksta: na materiale perevoda russkoy prozy na frantsuzskiy i angliyskiy yazyki*. Avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk [Cognitive and comparative modelling of the literary text conceptual sphere: a case study of Russian prose in French and English trans-

lations. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Belgorod, 2009. 42 p. (In Russ.)

Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow, Russkiy Yazyk Publ., 1987. 750 p. (In Russ.)

Psurtsev D. V. *Smysloformirovanie khudozhestvennogo teksta: teoreticheskie osnovaniya lingvostilisticheskogo podkhoda*. Diss. ... d-ra filol. nauk [Sense formation of literary text: theoretical foundations of the linguostylistic approach. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2009. 499 p. (In Russ.)

Popovich A. *Problemy khudozhestvennogo perevoda* [Issues of literary translation]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1980. 199 p. (In Russ.)

Proskurin E. G. *Kognitivnaya lakunarnost' teksta kak problema mezhkul'turnoy kommunikatsii*. Diss. ... kand. filol. nauk [Cognitive lacunarity of text as a problem in intercultural communication. Cand. philol. sci. diss.]. Barnaul, 2004. 146 p. (In Russ.)

Sokolovskiy Ya. V. *Sootnoshenie originala i perevoda khudozhestvennogo teksta: izomorfno-kognitivnyy podkhod*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Correlation of source and target texts in literary translation: isomorphic-cognitive approach. Abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2009. 21 p. (In Russ.)

Sorokin Yu. A. *Perevodovedenie: status perevodchika i psikhogermenevticheskiye protsedury* [Translation studies: translator's status and psychohermeneutic procedures]. Moscow, Gnozis Publ., 2003. 160 p. (In Russ.)

Stepanenko E. V. *Kulturologicheskie aspekty perevoda makedonskoy dramy na russkiy yazyk (na materiale p'yesh Gorana Stefanovskogo)*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Culturological aspect of translation of Macedonian drama into Russian (a case study of plays by G. Stephanovsky). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 19 p. (In Russ.)

Usacheva A. N. *Kognitivnye strategii kak bazis yazykovoy aktivnosti perevodchika* [Cognitive strategies as a basis for the lingual activity of a translator]. *Semioticheskaya geterogenost' yazykovoy kommunikatsii: teoriya i praktika: tez. dokl. mezhdunar. nauch. konf.* [Semiotic heterogeneity of lingual communication: theory and practice: Proceedings of the international scientific conference. Moscow, Moscow State Linguistic University Press, 2011, pp. 147–148. (In Russ.)

Fesenko T. A. *Perevod v zerkale kognitivnoy nauki* [Translation in the mirror of cognitive science]. *S lyubov'yu k yazyku* [With love for the language]. Moscow, Voronezh, The Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences Press, Voronezh State University Press, 2002, pp. 65–71. (In Russ.)

- Fedorov A. V. *Ocherki obshchey i sopostavitel'noy stilistiki* [Essays on general and comparative stylistics]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 1971. 194 p. (In Russ.)
- Fedorov A. V. *Iskusstvo perevoda i zhizn' literatury* [The art of translation and life of literature]. Leningrad, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1983. 194 p. (In Russ.)
- Chukovsky K. I. *Vysokoe iskusstvo* [High Art]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1988. 350 p. (In Russ.)
- Chirilă A. Preserving the allusions in translating the Bible. *Meaning in Translation: Illusion of Precision*. Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 369–384. (In Eng.)
- Cristinoi A. Translation between typologically different languages or the utopia of equivalence: 1 vs 1. round, 1. long or 1. nasty being. *Meaning in Translation: Illusion of Precision*. Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 99–110. (In Eng.)
- Davis A. Collaborator: Ezra Pound, translation, and appropriation. *Modernist Cultures*, 2019, vol. 14, issue 1, pp. 17–35.
- Data-Bukowska E. Translating what is blurred: Evidence from Swedish-to-Polish translations. *Meaning in Translation: Illusion of Precision*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 435–452. (In Eng.)
- Filanti R. 'The murder and the echo': How meaning reverberates in translation. *Meaning in Translation: Illusion of Precision*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2016, pp. 321–335. (In Eng.)
- Gutt E.-A. *Translation and relevance*. Manchester, Boston, St. Jerome, 2000. 271 p. (In Eng.)
- Hatim B., Mason I. *The translator as communicator*. L., Routledge, 1997. 244 p. (In Eng.)
- Hornby A. S. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Moscow, Moscow Language Publishers; Oxford, Oxford University Press, 1982, vol. I. 510 p.; vol. II. 527 p. (In Eng.)
- Hvelplund K. T. Digital resources in the translation process – attention, cognitive effort and processing flow. *Perspective Studies in Translatology*, 2019, vol. 27, issue 4, pp. 510–524. (In Eng.)
- Jurewicz M., Kubiak P. Semantische Dominante – ein entscheidendes Kriterium bei der Anfertigung und Evaluation von Übersetzungen. *Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014*. Pt. 2. New York, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2017, pp. 11–20. (In Germ.)
- Lederer M. The role of cognitive complements in interpreting. *Interpreting – Yesterday, Today, and Tomorrow, ATA Scholarly Monograph Series*. SUNY, 1990, vol. 4, pp. 53–60. (In Eng.)
- Malmkjar K. *Linguistics and the language of translation*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005. 208 p. (In Eng.)
- Mossop B. 'Intersemiotic translating' time for a rethink? *Translation and Interpreting Studies*, 2019, vol. 14, issue 1, pp. 75–94. (In Eng.)
- New Webster's dictionary of the English language*. India, Surjeet Publications, 1989. 1824 p. (In Eng.)
- Prencipe V. Translation universals: Assets and limits of research methodology. *Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014*. Pt. 2. New York, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2017, pp. 35–44. (In Eng.)
- Pugliese C. *Translation as cultural transfer: Challenges and constraints*. Rome, Aracne, 2005. 158 p. (In Eng.)
- Seleskovitch D., Lederer M. *Interpréter pour traduire*. Paris, Didier Erudition, 1984. 311 p. (In Fr.)
- Steiner G. *After Babel. Aspects of language and translation*. Oxford University Press, 1988. 539 p. (In Eng.)
- Steele S. *The translating mind: Translation as a game*. QuiEdit di S.D.S. snc Verona, Italy. 2005. 143 p. (In Eng.)
- Venuti L. Retranslations: The creation of value. *Translation and culture*. Ed. by K. M. Faull. Bucknell University Press, 2004, pp. 25–38. (In Eng.)
- Walter K. Zur Versprachlichung und Übersetzung des Nationsbegriffs bei Joyce und Yeats. *Translation Studies and Translation Practice: Proceedings of the 2nd International TRANSLATA Conference, 2014*. Pt. 2. New York, Frankfurt am Main. Peter Lang Edition, 2017, pp. 187–195. (In Germ.)
- Wang S. Transcontinental revolutionary imagination: Literary translation between China and Brazil (1952–1964). *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*. Cambridge University Press, 2019, vol. 6, issue 1, pp. 70–98. (In Eng.)
- West T. Justo Sierra O'Reilly and John L. Stephens: Translation, history, and translational romanticisms in the Americas. *Journal of Latin American Cultural Studies*. Routledge, 2019, vol. 28, issue 1, pp. 83–96. (In Eng.)

THE NOTION OF IMAGE IN THE REFRACTION MODEL OF POETRY TRANSLATION

Natalia V. Shutemova

Professor in the Department of Linguistics and Translation

Perm State University

15, Bukireva st., Perm, 614990, Russian Federation. lingconf14@mail.ru

SPIN-code: 6361-4981

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4188-0310>

Submitted 09.09.2019

The article discusses the processes associated with changes in the imagery of a poetic work when representing its essence in a target culture. Imagery is interpreted as a typological property of a literary text, generated in the process of artistic comprehension of the value aspect of the ‘man – world’ relationship, motivated by the author’s artistic conception and objectified in an artistic form. In combination with the ideas, emotivity and verbal form, imagery forms the typological dominant of a literary text, which is regarded as the essence of the latter. The necessity to represent the essence of the source text in the target culture determines the relevance of representing the imagery of the author’s artistic thinking. It is traditionally considered to be a translation difficulty, overcoming of which requires the search for creative solutions.

The article considers the interpretation of the notion ‘image’ in Translation Studies, gives its definition from the philosophical and aesthetic perspective, characterizes the processes associated with the representation of the source text imagery in translation. These processes are treated in terms of the refraction model of literary translation in reference with the degrees of the source text essence ‘refraction’ in the target text. Moreover, they are regarded in correlation with the corresponding types of literary translation, such as consonant, dissonant and consonant-dissonant. Based on the comparative analysis of source and target texts, we have identified the following processes dealing with the representation and ‘refraction’ of the source text imagery in the target culture: relatively complete representation, elimination, replacement, specification, generalization, detailing and development of the source text imagery, a change in the logic of connection between images.

Key words: translation; poetic text; typological dominant of literary text; representation of imagery; refraction.