

DOI: 10.26565/2786-5312-2025-101-07
УДК 81'25, 81'42, 811.111

В. В. Демецька

Докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри філології Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II; e-mail: vdemetskaya@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9902-7913>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com/citations?user=Lkq8kDAAAAAJ&hl=en>; RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Vladyslava-Demetska-2292308378>

Г. М. Кузенко

Кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології Українського Гуманітарного Інституту; e-mail: hmkuzenko@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3813-1298>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=cUGhDpEAAAAJ&hl=uk&oi=ao>; RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Halyna-KUZENKO-2276833595>

Відтворення мотивів англійського бароко в українських перекладах

У статті розглянута проблематика перекладацького відтворення англійської поезії періоду бароко в українській лінгвокультурній традиції через застосування перекладознавчого аналізу чотирьох українськомовних перекладних версій. У колі вікових викликів людства завжди залишаються питання життя і смерті, які, зокрема реалізуються через мотив смерті, що отримує свій найвищий літературно-мистецький прояв саме у європейському періоді бароко. У розвідці увага зосереджується на проблемах відтворення барокової свідомості через поетичний образ, який відтворюється в іншій мові та культурному контексті, зберігаючи суть, значення та художні якості через різні виміри. З цього ракурсу зіставний перекладознавчий аналіз лінгвoseміотичної природи епітафії Дж. Мільтона "On Shakespeare", спрямований на пошук відповіді на запитання про сприйняття перекладачем специфіки англійського бароко, відтвореного у чотирьох перекладах, виконаних І. Франком, Михайлом Орестом, В. Мисиком і М. Пилинським. Обрана проблематика і матеріал дослідження передбачають залучення певної низки як загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, дедукції, індукції, спостереження та узагальнення), так і філологічних (метод лінгвoseміотичного аналізу у перекладацькому семіозисі, елементи біографічного методу, компаративний метод поряд із лінгвостилістичним, дескриптивним і, власне, зіставним перекладознавчим методом аналізу). Отримані результати дозволяють говорити про те, що різні варіанти перекладу сполучаються між собою, доповнюють один одного, конкурують між собою і, нарешті, навіть заперечують один одного. Перспективним вважаємо запровадження перекладознавчих досліджень літературної спадщини загальноєвропейського періоду бароко з акцентом на окреслення основних чинників семіосфери бароко крізь призму перекладознавства.

Ключові слова: бароко, лінгвoseміотичний підхід, мотив смерті, перекладацька інтерпретація, перекладознавчий аналіз, поетичний переклад.

Як цитувати: Демецька, В., Кузенко, Г. (2025). Відтворення мотивів англійського бароко в українських перекладах. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, (101), 75-85.

DOI 10.26565/2786-5312-2025-101-07

In cites: Demetska, V., Kuzenko, H. (2025). Interpreting of the English baroque's motives in Ukrainian translations. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching*, (101), 75-85.

DOI 10.26565/2786-5312-2025-101-07

1. ВСТУП

В історії цивілізації поняття смерті має вікові традиції, незважаючи на релігійно-історичні та соціально-культурні періодизації часу та простору; воно безповоротно незмінне і стале. Усе людське пронизане усвідомленням смерті, її повсякденності, нестриманості й неминучості. Від часу до часу у суспільствах панували різні підходи до сприйняття і відображення цього поняття у мистецтвографії певного періоду і культури – від абстрактного образу до часткової/повної персоніфікації або антропоморфізації [11].

Кожний історико-літературний період віддзеркалює своє ставлення до ключових питань людства, пов'язаних із самим існуванням людини, а саме – релігійних, суспільно-культурних, морально-етичних. У колі вікових викликів опиняються запити життя, смерті, любові, відносини між людиною і Богом [9]. Мабуть, найбільш яскравий прояв цієї проблематики, а надто саме мотиву смерті, відбувається в період розквіту європейського бароко і, зокрема, в англійській та українській лінгвокультурних традиціях. Філософія і метафізика барокового світосприйняття уособлена не лише в музиці, архітектурі та живописі, а також і в літературній спадщині, насамперед, у поезії. І якщо виходити з того факту, що співіснування народів і етносів характеризується постійною інтерференцією, що значною мірою впливає на їх ідентифікацію як окремих соціумів, що віддзеркалюють суголосні релігійні традиції, морально-етичні норми, філософські уподобання, то тут треба обов'язково наголосити на ролі глобального перекладу як діяльності людини, спрямованої на а к т у а л і з а ц і ю цієї, на перший погляд, невидимої мережі міжнародного спілкування, що в цілому і оформлює історико-літературні й, ширше, історико-культурні процеси у загальноприйнятті періоди розвитку Європи.

Кожний художній твір, кожний художній напрям, література кожної історичної доби породжує специфічні проблеми для перекладача, вирішення яких можливе лише за умови засвоєння перекладачем здобутків багатьох дисциплін в комплексі, тому питання теорії художнього перекладу стають об'єктом дослідження зарубіжних і вітчизняних науковців [4; 5; 8; 15; 17], що зумовлено насамперед бажанням досягнути адекватності перекладу вихідного тексту цільовою мовою. Виходячи з цього положення, у статті увага зосереджується на проблемах відтворення барокової свідомості через поетичний образ, втілений в іншій мові та культурному контексті, зберігаючи суть, значення та художні якості через різні виміри.

М е т а статті обумовлена розкриттям об'єктивних (конкретно-історичних), суб'єктивних (поетичних перекладача) факторів, що впливають на відтворення поетичного твору епохи бароко.

Досягнення цієї мети потребує виконання таких з а в д а н ь :

1) окреслити національно-культурну тематичну специфіку періоду бароко в англійській та українській лінгвокультурах; 2) з'ясувати лінгвосоціотичні параметри поетичного тексту англійського бароко; 3) схарактеризувати труднощі художнього перекладу в поетичній царині з позиції дескриптивного напрямку перекладознавства і лінгвосоціотичного підходу; 4) розкрити індивідуальний потенціал і лінгвостилістичну інтерпретативність перекладача у творчому процесі перестворення через застосування зіставного перекладознавчого аналізу.

Результати дослідження дозволяють стверджувати, що мистецтво художнього перекладу складається з особистої літературної майстерності перекладача, його таланту і ступеня креативності, наявності фонових знань, психологічної готовності до цього виду творчості, а також від уміння передбачати літературні потреби читача свого часу в рамках міжкультурної комунікації [1; 12].

Запропонована розвідка свідчить про те, що одним з елементів точності чи адекватності перекладу поетичного твору є його звучання як оригіналу. Для цього необхідно чітко відчувати національний дух та національну форму оригіналу, а також індивідуальний стиль поета. Не можна всіх авторів перекладати однаково, адже треба відчувати індивідуальний стиль письменника у межах загальноприйнятої форми, віршованого розміру і рими, звукової мелодики твору, який віддзеркалює певну літературну течію, зокрема бароко. Перекладач шукає й обирає свою версію тлумачення з-поміж багатьох, закладених у його мові, сформованих у певному історико-літературному періоді, чим, власне, і зумовлюється його перекладацький стиль. При цьому цільова мова часом вабить перекладача своїм багатством і нагодою творчого випробування не менше, ніж оригінал глибиною свого змісту.

2. ОСНОВНА ЧАСТИНА

Важливим є розуміння філософсько-культурної специфіки бароко з огляду на проблематику транслятологічного відтворення взірців національних літератур в іншокультурний простір, що, власне, і постає об'єктом нашого дослідження. Виходячи з об'єктивного припущення про те, що історико-літературний період бароко має свої інтегральні (загальноєвропейські) та диференційні (національно-культурні) особливості, предметом цієї розвідки є зіставний перекладознавчий аналіз, спрямований на пошук відповіді на питання про сприйняття перекладачем специфіки англійського бароко, що вповні відтворений в епітафії Дж. Мільтона *"On Shakespeare"*. Матеріалом для перекладознавчого аналізу обрані оригінал епітафії Дж. Мільтона у чотирьох перекладах, виконаних І. Франком, Михайлом Орестом, В. Мисиком і М. Пилинським.

Дослідження лінгвосеміотичної природи поетичного бароко і специфіки її відтворення у перекладах передбачає застосування певних методів аналізу, до яких належать: загальнонаукові методи аналізу, синтезу, дедукції, індукції, спостереження та узагальнення, а також і власне філологічні методи, а саме, метод лінгвосеміотичного аналізу в перекладацькому семіозисі, елементи біографічного методу, компаративний метод поряд із лінгвостилістичним, дескриптивним і, власне, зіставним перекладознавчим методом аналізу.

Поети бароко вважали, що гармонізація всесвіту залежить від здобутого людиною досвіду у двох іпостасях – релігії і любові. Тому, ключовими для барокової поезії темами постають: 1) Бог; 2) любов; 3) смерть; 4) людська слабкість, яка виражається і відкривається через використання таких мотивів, як 5) *carpe diem* і 6) *tempus edax* [10, p.3]. Для українського бароко мотив смерті у літературі, зокрема у поезії мав чужі витоки, був привнесеним такою ж мірою, як і сама поетична форма, із Заходу, але з великою часткою орієнтального елемента, бо, як відомо, з культурою Сходу українці мали тісний контакт [6]. Тож, спираючись на католицько-православне релігійно-історичне підґрунтя, мотив смерті в українському бароко не був рамований лише естетичною функцією, а повноправно формував морально-етичні норми соціуму [11, p.100]. До речі, одна із стрижневих засад християнства про неминучість смерті отримує свій найяскравіший мистецький прояв саме у період бароко.

Мотив смерті, який передбачав розуміння скороплинності та нікчемності життя, достатньо сильно відчувався навіть у філософії тогочасного періоду. Відповідно до положень цієї філософії, людина бачилася слабкою, немічною, пропашною істотою, позбавленою Божої опіки. Філософи повсякчас дискутували над питанням, чи може саме така людина осмислити сенс свого існування та Божого буття, і пропонували теорії, які приводили до протилежних результатів. Але все ж таки незмінним у філософії бароко було твердження про те, що людина є крихтою і слабкою істотою, яка приречена вести безперервну боротьбу зі спокусником-дияволом, світом і власним тілом [10].

Творчі погляди, задуми і узагальнене світосприйняття поетів барокового періоду породили, власне, низку характерних для них поетичних стратегій, до яких насамперед належать драматичний контраст, гіперболізація, скомпресованість мови, складність синтаксису, розвиток парадоксальності у висловленнях, а також прагнення трактувати притаманне любовній ліриці чуттєве і фізичне кохання у найраціональніших термінах. Звідси зрозуміло стає актуалізація іронії та двозначності, пристрасть до музичних ефектів, а надто до форм ірраціонального змішування певних смислів, що разом виявляють специфіку барокових поетів у їх намаганні

вийти за межі історико-літературних традиційних умовностей [ibid., p.2; 16].

Композиція поетичного тексту будується навколо одного ключового положення, у якому зафіксована основна ідея, що відразу актуалізується в ініціальній позиції тексту і надалі розкривається крок за кроком по всій тканині твору. Іншими словами, поет, формуючи свій посил у перших рядках, намагається довести свою правду читачеві, спонукаючи його прийняти позицію автора [ibid., p.3]. Для досягнення цієї мети працюють і ритм, і метр вірша, які покликані посилити вираження емоцій через логічні міркування.

Коли Мільтон обирав тоpos пам'ятника для своєї епітафії, він вступав у надзвичайно алюзивний для тих часів дискурс, адже цей образ мав багату літературну традицію опису, яка ще більше ускладнювалася тодішніми історичними та історико-культурними зрушеннями в політиці та поетиці комеморації [7, p.7]. У цьому контексті слід зауважити, що в культурно-історичному періоді англійського бароко установлення будь-яких пам'ятників було проблематичним питанням, адже радикальні протестантські іконоборці подекуди вважали їх надгробними зображеннями [ibid., p.8].

З огляду на контекст публікації першої версії «Про Шекспіра», слово «епітафія» в назві, здається, актуалізує два значення, а саме, що це не просто текст, що увічніює пам'ять про Шекспіра, але й текст, написаний на книзі, яка і була пам'ятником померлому автору [ibid., p.9]. Мільтон, однак, експропріює і диференціює образ монументальної книги, редукуючи загальновизнане уявлення про те, що книга є живою, натомість розвиваючи більш детально міф про читацьку реакцію на створення власне пам'ятника. На перший погляд, несприйняття Мільтоном тоposу пам'ятника в епітафії посилюється, але насправді він переміщає увесь процес «монументалізації» в умоглядний досвід читачів Шекспіра, де, на наше здивування, Шекспір уже спорудив свій *“livelong monument”*.

Розуміння метафоричного порівняння вербального тексту й архітектурної пам'ятки стає яснішим і змістовнішим, якщо взяти до уваги положення Дж. Лакоффа і М.Тернера про те, що в метафорі поети використовують структури, імпортовані з абсолютно інших концептуальних доменів [14, p.4]. У такий спосіб поет використовує такі концептуальні риси пам'ятника, як довговічність і велич, і «переносить» їх на свої поетичні тексти. Але «монументальність» вірша залежить і від форми його існування, що й усвідомлює будь-який поет через швидкоплинність життя самого поета і його творів, адже проголошений лише в усній формі поетичний текст просто зникає щойно висловлення закінчується, натомість письмова форма поезії пропонує певний спосіб уявити, визнати і «привласнити» вічний характер такого «документу» [7, p.10].

Епітафія за жанровою природою є інтертекстуальною і завжди містить приховане напуття для читача, нагадування про те, що слід запам'ятати, щоб збагатитися інтелектуально й духовно. Тож, Джон Мільтон у вірші наголошує, що велич людини і її слава не позбавляє її смерті, проте дарує їй безсмертя в людській пам'яті, про яку письменник дбає сам, написавши славетні твори, у яких майстерно розкриває загальнолюдські цінності. У вірші Дж. Мільтона, написаному в стилі героїчних куплетів, актуалізуються важливі філософські проблеми, пов'язані з роллю мистецтва і місця митця в суспільстві, які успішно розкриваються через мотивну організацію твору, представлену диxотомічно в опозиційних парах, властивих антитезі: час – вічність, смерть – безсмертя, безчестя – слава, ницість – монументальність. У літературознавстві героїчний куплет розуміється як традиційна форма англійської поезії та, найголовніше, є улюбленою формою Шекспіра, яка використовується в епічній чи наративній поезії; два рядки п'ятистопного ямба, які римуються один з одним та ідентифікуються з англійським бароко. Мотиви бароко актуалізуються вже у перших чотирьох рядках вірша, де митець закладає межі між земним і небесним, профанним і сакральним просторами і міфологічною віссю, де центром стає «священний прах» (англ. *hallowed reliques*).

З першого рядка Джон Мільтон пише про свого Шекспіра – “*my Shakespeare*”, як його розумів і сприймав, і ким він був насамперед для нього особисто. Використання присвійного займенника привносить в текст певну інтимність сприйняття генія англійської літератури, що начебто «приземлює» Шекспіра, або робить його близьким до читачів, рівним серед рівних: *What needs my Shakespeare for his honour'd Bones, // The labour of an age in piled Stones // Or that his hallow'd reliques should be hid // Under a Star-ypointing Pyramid?* [22, p. 211].

У перекладі І. Франка звучить: *Чи ж мусить над мого Шекспіра кістками // Камінь за каменем здвигать нащадків покоління? // Чи ж мусить прах його святий лежать // Під пірамідою, що під небес стримить склепіння?* [21, с. 129]. Одразу хотілося б наголосити, що І. Франко не наслідує розмір вірша оригіналу. У дослідженнях з історії української літератури стверджується, що Іван Франко не сприймав барокову естетику, принаймні української традиції, та, зокрема, не надавав жодного значення формі барокових віршів, хоча студіюючи літературну спадщину Київської Русі, акцентував на необхідності вивчати саме взаємодію форми і змісту [2, с.3]. Надважливою для Івана Франка у бароковій поезії постає тематика, пов'язана або з особистістю автора, або з висвітленими історичними подіями, ключовими для того часу [ibid., с.3].

У перекладі Михайла Ореста: *Не для його вшанованих костей // Хист має спорудити мавзолей, // Його священний перстї теж не треба, // Щоб піраміда зносила до неба* [20, с. 236].

У перекладі В. Мисика: *Чи потребує мій Шекспір, щоб люди // Йому величні зводили споруди – // І прах його священний зберігавсь // Під обеліском, що до зір піднявсь?* [19].

У перекладі М. Пилинського: *Пощо тобі, Шекспіре, те каміння, // Яке так тяжко цілі покоління // Збирають і громадають вище гір // На піраміду, що сягає зір?* [18, с. 138].

Під час прочитання й сприйняття перших чотирьох рядків першотвору у всіх перекладних версіях відчувається досить вдало переданий настрій та турбота митця щодо питання пам'яті про письменника, його визнання та слави. Кожному з перекладачів вдається передати їх по-своєму, наприклад, І. Франко та В. Мисик використовують присвійний займенник першої особи однини *мого Шекспіра*, *мій Шекспір*, натомість Михайло Орест передає його присвійним займенником третьої особи його вшанованих костей, і у такий спосіб дистанціює Шекспіра від автора і позбавляє контекст інтимності звучання, на відміну від М. Пилинського, який неначе веде діалог з поетом, задаючи йому риторичне питання *пощо тобі, Шекспіре, те каміння*. Але і тут елімінація присвійного займенника нівелює авторовий ідіостиль, що формує особливий образ сприйняття великого Шекспіра.

Нюанси фонометричної побудови першотвору не завжди перекладачами дотримано, не у всіх варіантах перекладу кількість рядків, а їх в оригіналі 16, співпадає з оригіналом, тільки у Михайла Ореста та В. Мисика. У І. Франка їх аж 20, а у М. Пилинського на два менше ніж в оригіналі.

Як бачимо, І. Франко прагне якомога точніше передати структурно-семантичний зміст оригіналу й ігнорує особливості поетичного розміру (еквісилабічність, еквіритмію, еквілінеарність). В оригіналі спостерігаємо парне (послідовне) римування *аабб*, у його перекладі перехресне *абаб*. Інші перекладачі дотримуються формальної точності у відтворенні парних рим, але прослідковується втрата деяких словесних поетичних знаків внутрішньої матриці поетичного твору. У Михайла Ореста спостерігаємо парні рими *аабб*, а саме: *костей, мавзолей; не треба, до неба*. У В. Мисика вони закінчуються так: *люди, споруди; зберігавсь, піднявсь*, а у М. Пилинського – *каміння, покоління; гір, зір*. Як бачимо, звукопис, створений однією мовою, практично неможливо скопіювати іншою мовою, його можна лише зімітувати більшою чи меншою мірою.

Вислів *his honour'd Bones* з першого рядка подано у перекладі тільки двома перекладачами. У І. Франка він звучить: *мого Шекспіра кістками*, де спостерігаємо елімінацію дієприкметника *honour'd* та заміну присвійного займенника третьої особи однини на першу з додаванням власного імені.

У перекладі Михайла Ореста читаємо: *його вшанованих костей*, що є дослівним варіантом відтворення. Але знову ж таки, з огляду на сприйняття

цього висловлення іншомовною й іншокультурною аудиторією можна припустити, що вислів звучить надто реалістично, щоб не сказати анатомічно, адже у нас вшановують все ж таки не кістки Шекспіра, хоча для англійської традиції подібна натуралістичність є властивою цьому жанру та адекватно сприймається аудиторією через спільні філософсько-релігійні погляди. Водночас у перекладних версіях В. Мисика та М. Пилинського цей конструктивний елемент твору вилучено.

Слово як основний будівельний матеріал художнього тексту у контексті твору інколи набуває додаткової інформації, нових художніх значень та смислів, яких немає в словнику. У зіставленні другої строфи оригіналу з аналізованими перекладами спостерігається смисловий зсув у ключовому словосполученні: *The labour of an age in piled Stones?*

І. Франко відтворює його: *Камінь за каменем здвигать нащадків покоління?* Перекладач Михайло Орест більшою мірою зосереджується на субстанції змісту, ніж субстанції вираження, а *piled Stones* відтворює через застосування модуляції мавзолей з додатковим значенням, відсутнім у словникових дефініціях, але зрозумілим українському читачеві «советського виховання», таким чином компенсуючи капіталізацію *Stones*: *Хист має спорудити мавзолей*. У перекладі В. Мисика: *Йому величні зводили споруди* – вищенаведене ключове словосполучення одержує додаткову інтерпретацію, а експресивність строфи зростає за рахунок використання піднесеної лексики зводити та уточнювальної модуляції споруди.

Одразу впадає в око вилучення з 3 рядка ключового поетичного елемента першотвору *his hallow'd reliques* перекладачем М. Пилинським, до якого він повертається тільки у 8 рядку: Достойно він святий вкриває прах. І. Франко та інші перекладачі відтворюють його у 3 рядку в такий спосіб: прах його святий, а В. Мисик: прах його священний, практично інформаційно рівнозначно й аналогічно оригіналу. Проте справжнім каменем спотикання у цьому фрагменті, найскладнішим випробуванням для перекладачів виявився четвертий рядок вірша, порівняймо: *Under a star-upointing Pyramid?*

І. Франко: *Під пірамідою, що під небес стримить склепіння?*

Михайло Орест: *Щоб піраміда зносила до неба.*

В. Мисик: *Під обеліском, що до зір піднявсь?*

М. Пилинський: *На піраміду, що сягає зір?*

На те, що в оригіналі присутнє риторичне питання, вказують троє перекладачів. Кожен з них задля цього вдається до перестановки семантичних компонентів і добору дієслів у кожному варіанті зокрема: *стримить, зносить, піднімається, сягає* до дієприкметникового виразу *a star-upointing Pyramid*. Натомість, Михайло Орест використовує кінцеву частину декларативного висловлення, що бере початок у третьому рядку з використанням

перекладацького перестворення *священна персть*, і завдяки його стилістичній маркованості як високо-поетичного застарілого лексичного елемента привносить у контекст вірша додаткове експресивне навантаження. З погляду відтворення сенсу вираження цей хід можна вважати припустимим.

Отже, неважко помітити, що при передачі авторського задуму перекладачам доводиться вдаватися до перебудови синтаксичної структури речення, до лексичних заміन з повною заміною значення вихідного слова або ж того й іншого одночасно, тобто до того, що носить назву лексико-граматичних трансформацій.

Поетичний твір *On Shakespeare* Дж. Мільтона надзвичайно багатий на стилістичні фігури і тропи. Так, у вірші митець звертається до Шекспіра з 5 по 8 рядок: *Dear son of memory, great heir of Fame*, як до сина пам'яті і великого нащадка. Словосполучення син пам'яті (англ. *son of memory*) є грою слів, алюзією. В античній міфології богинею пам'яті є Мнемосина, яка народила від олімпійського бога Зевса муз, богинь-покровительок мистецтв. Нам видається, що автор підкреслює геніальність поета, саме наділеного даром Божим, що підтверджується словосполученням: *great heir of Fame*, адже лексема *Fame* капіталізована. Перекладач М. Пилинський подає його як: *О любий сину Вічності і Слави!* Вічність і слава притаманні власне живому Богу і Дж. Мільтону на початку творчої діяльності, високо цінуючи дар і талант поета, сам звертається до Шекспіра за натхненням і порадою, як то зазвичай робили античні поети в зачинах до своїх творів: *Dear son of memory, great heir of Fame, // What need'st thou such weak witness of thy name? // Thou in our wonder and astonishment // Hast built thy self a live-long Monument* [22, р. 211].

Спостерігаємо як переклад І. Франка у порівнянні з оригіналом збільшується на рядок: *Син споминів, великий спадкоємець слави, // Чи ж потребує він пам'ятника мертвого, // Щоб в забуття ім'я його не впало? // У подиві, який ім'я те окружає, // В нім пам'ятник, який віки перетриває* [21, с. 129].

Переклад Михайла Ореста: *О любий спадкоємець слави! // Для них Свідоків не потребуєш ти слабих; // У наших подиві ти сам, величний, // Собі поставив пам'ятник довічний* [20, с. 236].

У версії В. Мисика: *Де сяє слави вічної проміння, // Навіщо свідок цей німий, каміння? // В палкім захопленні сердець людських // Ти кращий пам'ятник собі воздвиг* [19].

М. Пилинський: *О любий сину Вічності і Слави! // Тривкіший за корони і держави // Ти пам'ятник воздвиг в людських серцях. // Достойно він святий вкриває прах* [18, с. 138].

Відповіді на поставлені риторичні питання у восьмому рядку є досить лаконічними, несподіваними. Мотив пам'яті отримує нове звучання в образі *a live-long Monument* (дослівно укр. *вічний пам'ятник*), який Шекспір створював собі сам на безцінних

сторінках своїх книг: *the leaves of thy unvalued Book*. Неважко й помітити, що образ пам'ятника в аналізованому вірші є інтертекстуальним посиланням тобто алюзією на твір Горація "*Exegi a monumentum aere perennius*", перекладеного Миколою Зеровим: *Зів пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка, // Вищий од пірамід царських, простоїть він* [3, с. 312].

Інтертекстуальні посилання передусім як знаки, що мають три статуси: інформаційний (форма), прагматичний (функція) та семіотичний (пріоритет другого перед першим у створенні знаку) спонукають перекладача трактувати їх як знаки і визначити, що саме треба відтворити в перекладі – його форму, зміст чи й те й інше, і в яких співвідношеннях. Найголовніше для перекладача – оцінити, які аспекти знаку треба зберегти, а якими варто пожертвувати в процесі переносу цього знаку в іншу мову.

При перекладі ієрархія черговості має бути протилежна наведеному вище переліку статусів знаку: перекладач передусім має трактувати інтертекстуальне посилання як семіотичну одиницю, що обов'язково включає прагматику. Інформаційний, денотативний, статус розглядається в останню чергу. Процес завершений, коли знак підлягає останній, найважливішій процедурі – оцінці його внеску в семіотику цільового тексту [13, р.37].

Отже, у випадку кожного інтертекстуального посилання перекладач передусім має проаналізувати, що саме воно вносить у текст, орієнтуючись на його смисл як знака в контексті культури-джерела. Жодне інтертекстуальне посилання не можна переносити в іншу мову, спираючись лише на його «поверхневий» інформаційний зміст. Прагматика зазвичай має пріоритет перед інформаційним навантаженням, оскільки становить основу загального семіотичного смислу інтертекстуального посилання. Відповідно, перекладач, звертаючи увагу передусім на прагматику, має вносити корективи у цільовий текст з огляду на те, що різна аудиторія читачів сприймає тексти через призму різних знань і світоглядів.

Часова віддаленість оригіналу висуває додаткові вимоги до перекладача. Це володіння не лише сучасною іноземною мовою, але й особливостями розвитку цієї мови за часів створення оригіналу. Крім власне знання історії вихідної мови, необхідним видається використання перекладачем результатів якомога більшої кількості існуючих філологічних, зокрема літературознавчих досліджень оригіналу. У цьому плані велика часова дистанція між створенням оригіналу та його перекладом є певною перевагою, адже впродовж цього часу проводяться численні дослідження – мовні, літературні, культурологічні, філософські тощо – особливостей оригінального твору, вивчаються можливі варіанти його інтерпретації в контексті всієї творчості автора та в широкому суспільно-культурному контексті епохи створення першотвору [4]. Результати таких дослі-

джень надають неоціненну допомогу перекладачеві хронологічно дистантного твору й запобігають припущенню помилок.

У цьому ракурсі цікаво продовжити аналіз чотирьох запропонованих перекладних версій з 9 по 12 рядки третьої строфи першотвору: *For whilst to th' shame of slow-endeavouring art, // Thy easie numbers flow, and that each heart // Hath from the leaves of thy unvalu'd Book, / Those Delphick lines with deep impression took* [22, р. 211].

Переклад І. Франка зберігає тенденцію до ампліфікації, розширення у порівнянні з першотвором: *Ти, штуку застиджаючи мозольну, // Летиш на ритмах, що беруть в неволю // Кождське серце, у яке безцінні дари // Твоєї книги, мов дельфійські пророцтва, // Вриваються глибоко. Своїми словами* [21, с. 129].

Переклад Михайла Ореста: *Старанному мистецтву мов на стид, // Твоїх так легко ритмів плине спліт; // Твої рядки дельфійські повнять чаром, // І, привласнивши душі вишнім даром,* [20, с. 236].

Переклад В. Мисика: *Бо мова в тебе – на великий сором // Мистецтву млявому – таким узором // Легким снується, що в серця синів // Ввійшов назавжди твій дельфійський спів* [19].

Переклад М. Пилинського: *Бо сторінки твоїх безцінних книг // Зрушають нас. Схиляючись до них // Таємний зміст ми чуємо у слові, // Завмерлі, мов фігури мармурові* [18, с. 138].

Зупинимось на проблемі антонімічної номінації в аналізованому вірші. Виходячи з того, що номінація – це вербальне позначення людською свідомістю всього що вона пізнає, антонімічна номінація – це номінативні лексичні та препозитивні одиниці, які виражають чи припускають відношення протилежності чи розбіжності на рівні слова, словосполучення чи висловлення, при цьому вони можуть розташовуватися в тексті контактено чи дистантно. Відношення протилежності – це складне явище, що відображає як індивідуальні особливості певного носія мови, так і загальні принципи організації лексики [17, р.21]. Антонімічні парадигми у художніх текстах формують складну оцінно-описову функцію, що дає змогу авторові створити контрастну характеристику персонажів, процесів, дій, відтворити складність та суперечність зображуваних явищ, передати суперечливу сутність почуттів і думок ліричного героя. Характер поетичної поляризації значно відрізняється від загальноповсякденної. Протилежність значень антонімів зазвичай усвідомлюється як в тексті, так і поза ним (проте не однаково). У поетичних текстах досить часто в антонімічних відношеннях в певному тексті вступають слова, які поза ним не мають протилежного значення. Така антонімічна парадигма є контекстуальною та функціонує лишень у певному контексті. Цілком очевидно, що поза текстом такі пари будуть сприйматись як антоніми тільки в тому випадку, якщо

мовець знає чи сам констатує відповідний контекст. Такі протиставлення використовуються в мові для створення яскравого художнього образу, ось чому їх називають ще індивідуально стилістичними антонімами.

Загалом ключові опозиції в аналізованому поетичному творі вказувалися вище. Проте для кращого розуміння природи антонімії звернемо увагу на поетичну опозицію у третій строфі вірша та порівняємо з ретрансльованими українськими варіантами: *shame of slow-endeavouring art – unvalu'd Book*. Порівняння перекладів дозволяє стверджувати, що творчо підійшов до цієї проблеми й майстерно справився з нею В. Мисик. Перекладаючи цю строфу, він протиставляє мову поета як легкого візерунка, що *снується* в серцях шанувальників, мистецтву млявому, яке викликає сором. Досить оригінально, навіть, кумедно таку індивідуально-авторську антонімію передає І. Франко. Він порівнює безцінний дар поета, що *летить ритмами, беручи в неволю кождіське серце з бездарністю*, яка ретрансльовується ним як *штука застиджаюча мозольна*. Однак у випадку з версією І. Франка треба все ж таки сказати, що стратегія відтворення у перекладі загального семіотичного смислу всього твору призводить до певних втрат. І цей варіант перекладу свідчить про те, що І. Франко скоріше за все перекладав його для так би мовити «читання про/для себе», але не для «читання вголос», адже рясна алітерація аналізованих рядків не спрощує, а навпаки – надто ускладнює усвідомлення смислу і мелодійності оригіналу в перекладі на слух. Певні стилістичні застереження викликає і використання у перекладній версії такої лексичної одиниці, як *штука застиджаюча*, адже в оригіналі, написаному в англійському стилі героїчних куплетів, таке стилістичне маркування не релевантне.

Аналіз першотвору вказує, що невід'ємним елементом творчого мислення Дж. Мілтона є використання ним широкої палітри мовних метафоричних образів для тлумачення дійсності. Вони значною мірою визначають його індивідуальну манеру і стиль. Першочерговим завданням перекладачів запропонованих версій було збереження образних засобів оригіналу, оскільки їх вибір письменником мав на меті досягнення оптимального художнього ефекту. Тому, важливо було визначити конотативне поле складових компонентів метафор, що передають сукупність почуттів, емоцій, асоціацій, які виникають в свідомості індивідів при сприйнятті ними (зоровому, звуковому тощо) тих чи інших лексичних одиниць, як і ступінь їх конотативності негативної або позитивної, як постійної, так і ситуативної.

Метафора, зокрема індивідуально авторська, є одним із найулюбленіших засобів у творчому арсеналі письменника. Розглянемо приклади тільки з третьої строфи і прокоментуємо найвдаліший переклад з усіх запропонованих. Отже, *thy easie*

numbers flow, на нашу думку, вдало зумів передати Михайло Орест у варіанті *легко ритмів плине спліт*, використовуючи контекстуальні заміни поряд із звуковою алітерацією *n* та *l*: *ритмів спліт*. Метафора *the leaves of thy unvalu'd Book* відтворена М. Пилинським через словникові відповідники: *сторінки твоїх безцінних книг містять таємний зміст*. Дванадцятий рядок оригіналу передано І. Франком замість одного рядка: *Those Delphick lines with deep impression took* двома, поєднуючи низку стилістичних фігур, а саме порівняння, алюзії, метафори: *Твоєї книги, мов дельфійської пророцтва, // Вриваються глибоко. Своїми словами*. Михайло Орест передає: *Твої рядки дельфійські повнять чаром*, а у В. Мисика: *Ввійшов назавжди твій дельфійський снів*.

Дельфійської пророцтва як язичницький ритуал проводився ще і в давні часи до появи писемності, коли люди почали використовувати символи і знаки, щоб передбачати власне майбутнє, а часом дізнатися справжнє чи те, що приховано від очей. У випадку з нашим твором це алюзія на біблійні пророцтва.

Досліджуваний нами поетичний твір подано в оригінальній версії 1630 року, а значить відмінний від сучасної мови, немодернізований, тому в ньому багато граматичних форм та лексичних одиниць, що вже вийшли з ужитку. Для рекреації просторово віддалених, конотативно-емоційних, словесно-образних емпатичних знаків першотвору І. Франко вдається до використання зниженої, застарілої, стилістично забарвленої, емпатичної лексики: *кождіське, застиджаюча*. Таке використання сприяє розширенню як семантико-стилістичного, так і образно-асоціативного регістру цільової мови, адже метою поета-перекладача, передусім, є відтворення мови першотвору в її застиглій графічній формі у світлі емоційних конотацій слова.

Перейдемо до аналізу останньої строфи поетичного твору з 13 по 16 рядки: *Then thou our fancy of it self bereaving, // Dost make us Marble with too much conceaving; // And so Sepulcher'd in such pomp dost lie, // That Kings for such a Tomb would wish to die* [22, p. 211].

Переклад І. Франка, як бачимо, на два рядки довший за оригінал: *Фантазію ти нашу рвеш з собою, // Нас робиш мармуром, що в подиві німим // Слів твоїх слухає. І так лежиш ти тут // В такій пишноті похоронений, // Що королі бажали би вмирати, // Аби в такому гробі спочивати* [21, с. 129].

Натомість переклад М. Пилинського навпаки є дещо скороченим та спрощеним (на два рядки коротше першотвору), де подібна економія призводить до порушення авторського задуму: *Пишнішої гробниці на землі // Не матимуть ніколи королі. До того ж, компресія авторової інтенції виражається тут і в спрощеному образі, що експлікується через редукований вислів* [18, с. 138].

Михайло Орест, порівняно з іншими, більш вдало відтворює емоційні моделі оригінального фрагменту: *Уяву в далечинь порвавши всім, // З нас твориш мрамур ти чуткий – і в нім // Лежиш: умер-ти б королі хотіли // Задля такої пишної могили* [20, с. 236].

Відомо, що емоція в англійській мові створюється як граматичними, так і лексичними засобами, а іноді одночасно тим й іншим. Емоційним є 13 рядок з лексичним супровідним займенником *всім*. У наступному 14 рядку емоція виражена інверсією *З нас твориш мрамур ти чуткий*, 15 рядок містить емоційну граматичну конструкцію нереальної умови, і 16 емоційний лексичний маркер – *задля такої*.

Залишилось зіставити переклад В. Мисика: *Ти нам уяву на льоту спиняєш // І нас у мрамур раптом обертаєш – // І, в саркофазі мрамуровім, там // Лежиш собі – на задрість королям* [19]. Порівнявши переклад з оригіналом, переконуємося, що переклад В. Мисика характеризується стрункою ритмічною будовою, точною прикінцевою римою, високим стилем і поетичністю метафорики.

Отже, мистецтво художнього перекладу складається з особистої літературної майстерності перекладача, його таланту і здібностей, наявності фонових знань, психологічної готовності до цього виду творчості, а також від уміння передбачати літературні потреби читача свого часу в рамках міжкультурної комунікації. Усі чотири переклади можна вважати такими, що відбулися, позаяк домінуючий образ твору, образ великого англійського драматурга, його роль у творчості самого Дж. Мільтона і майбутніх нащадків розкрито у кожній перекладній версії. Проведена розвідка дозволяє заявити, що одним з елементів точності чи правильності перекладу поетичного твору є його звучання як оригіналу. Для цього необхідно чітко відчувати національний дух та національну форму оригіналу, його приналежність до певного історико-літературного періоду, а також індивідуальний стиль поета. Перекладач шукає і вибирає свою версію тлумачення з-поміж багатьох, закладених у його мові, чим, власне, і зумовлюється його перекладацький стиль. При цьому цільова робоча мова часом вабить перекладача своїм багатством і нагодою творчого випробування не менше, ніж оригінал глибиною свого змісту.

3.ВИСНОВКИ

Переклад, особливо віршований, – це завжди подвійний образ, – образ автора оригіналу, і образ його перекладача, тому що в перекладі завжди присутній відбиток особистості перекладача. Переклад –

це не копія, а подвійний портрет. У талановитому перекладі вірш лише трансформується, набуває нового обличчя у стихії іншої мови і сприяє якісно новому збагаченню власного літературного простору. А переклад поезії – це вид поетичної творчості, яка відрізняється від творчості оригінальної однією суттєвою особливістю: поет-перекладач не створює самостійно ні ідейно-тематичної основи твору, ні його композиції, ні образів-персонажів, ні взагалі образної структури твору. Його завдання обмежене необхідністю перевиразити створений його попередником чи сучасником поетичний текст в іншій словесній формі, іншою мовою.

Перекладачу поезій навіть важче, ніж автору вірша: поет вільний у своєму виборі теми, форми, типу римування, а перекладач уже зв'язаний: він має додержуватися якомога ближче змісту вірша, який він перекладає, кількості рядків, метрики та ін., які йому нав'язує поет, тобто перекладач має дотримуватись якихось рамок, уже встановлених поетом, хоча деякі перекладачі таких рамок не дотримуються.

Переклад римованих віршів із чітко визначеною метрикою є, можливо, найскладнішим видом перекладу, бо він вимагає додержання ритміки, римування та інших рис оригіналу. Вірш характеризується своїми особливими параметрами, так званою, поетичною матрицею, тобто набором ознак, які потім потрібно відтворити в перекладі. Надскладним завданням для перекладача є відтворення для цільової культури хронологічно віддалених текстів, що належать до взірців тієї чи іншої історико-літературної традиції, якою для цього дослідження стала епітафія періоду бароко, якій притаманна своя візія життя та смерті, що увиразнюється в топі пам'ятника генію Шекспіра.

Різні варіанти перекладу сполучаються між собою, доповнюють один одного, конкурують між собою і, нарешті, навіть заперечують один одного. Зіставлення різних варіантів перекладу слугує пізнанню істини і дозволяє читачу краще розпізнавати художній почерк не тільки автора вірша, а й почерки авторів перекладу. Читач, знайомлячись із різними варіантами перекладу одного і того ж поетичного твору, зіставляє їх і, таким чином, глибше пізнає оригінал навіть у тому випадку, коли він знає мову, якою написаний вірш.

Перспективами для подальших розвідок вважаємо запровадження перекладознавчих досліджень літературної спадщини періоду бароко в англо-, франко-, польсько-українському напрямку з акцентом на окреслення основних чинників семіосфери бароко крізь призму перекладознавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ємець, Н. (2024). Стратегії поетичного перекладу у ракурсі рецептивної естетики. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*, 1(11), 21-25. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.1.4>
2. Журавльова, С. С. (2017). Українська поезія доби бароко у літературознавчому дискурсі Івана Франка: погляд з перспективи сучасної медієвістики. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 0(13), 8–13. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2017-0-13-8-13>
3. Зеров, М. (1990). *Твори: у 2 томах. Поезії. Переклади*. (Т. 1) Київ: Дніпро.
4. Коломієць, Л. (2004). *Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу*. Київ: Вища школа.
5. Коптілов, В. В. (2003). *Теорія і практика перекладу*. Київ: Юніверс.
6. Ушкалов, Л. (2017). *Таке солодке слово «Бароко»*. Національна спілка письменників України. Харківська обласна організація. Відновлено з: <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5635>
7. Blaine, M. (2000). Milton and the monument topos: 'On Shakespeare', 'Ad Joannem Rousium', and 'Poems' (1645). *Journal of English and Germanic Philology*, 99, 215-234. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/298844851_Milton_and_the_monument_topos_'On_Shakespeare_'_'Ad_Joannem_Rousium_'_and_'Poems_'_1645
8. Eco, U. (2001). *Experiences in Translation*. Buffalo: University of Toronto Press.
9. Fiedorczuk-Fidziukiewicz J. & Fiedorczuk I. (2013). A death motif in different periods of literature, In Krajewska-Kułak Elżbieta (Ed.) *Death education - the importance of medical care* (pp. 1001-1013). Medical University of Białystok. Faculty of Health Sciences.
10. Golban, P. (2015). *Peculiarities of English Baroque in its Literary Expression*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Retrieved from: <https://www.semanticscholar.org/paper/PECULIARITIES-OF-ENGLISH-BAROQUE-IN-ITS-LITERARY-Golban/2bb069ec2514e9191f559abda8718bc4548274f6>
11. Iwanek, M. (1989). *Death Motif in Ukrainian Baroque Poetry* (in Ukrainian). Retrieved from: https://www.academia.edu/44514345/Death_Motif_in_Ukrainian_Baroque_Poetry_in_Ukrainian
12. Kryeziu, N., & Mrasori, N. (2021). Literary translation and its stylistic analysis. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(3), 1651-1660. Doi: 10.52462/jlls.120
13. Kumral, N. (2013). Semiotic analysis of textual communication in Snow by Julia Alvarez. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 9(2), p. 31-44.
14. Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than good reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: Univ. of Chicago Press. Retrieved from: https://books.google.com.ua/books/about/More_than_Cool_Reason.html?id=AR_heEqnmXkC&redir_esc=y
15. Nida, E. (2001). *Language and culture*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
16. Ortega, J. (2020). «The Baroque Algorithm (Atlantic Literature and the Critique of Language)». Translated by Crystal Chemris» *Inti: Revista de literatura hispánica*, 91(8). Retrieved from: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss91/8>
17. Torop, P. (2019.) Book as in Culture. In: K.Króó (Ed.). *The Book Phenomenon in Cultural Space* (pp. 18-32). Budapest, Tartu: Eötvös Loránd University, University of Tartu.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

18. Мільтон, Дж. (1976). *Пам'яті Шекспіра. 1630 р.* пер. з англ. М. Пилинського. Всесвіт.
19. Мільтон, Дж. *Шекспір*. пер. з англ. В. Мисика. Відновлено з: <http://www.ukrlib.com>
20. Орест, М. (1995). *Держава слова: Вірші та переклади*. Київ: Основи.
21. Франко, І. (1978). *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. (Т. 12). Київ: Наукова думка.
22. Milton, J. (1992). *The Complete English Poems*. In G. Campbell (Ed.). London: David Campbell Publishers Ltd.

Стаття надійшла до редакції 06.03.2025

Стаття рекомендована до друку 10.04.2025

Vladyslava Demetska – Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Professor of the Department of Philology of Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education; e-mail: vdemetskaya@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9902-7913>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com/citations?user=Lkq8kDAAAAAJ&hl=en>; RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Vladyslava-Demetska-2292308378>

Halyna Kuzenko – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of German Philology, Ukrainian Humanitarian Institute of Arts and Sciences; e-mail: hmkuzenko@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3813-1298>; GOOGLE SCHOLAR: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=cUGhDpEAAAAJ&hl=uk&oi=ao>; RESEARCH GATE: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Halyna-KUZENKO-2276833595>

INTERPRETING OF THE ENGLISH BAROQUE'S MOTIVES IN UKRAINIAN TRANSLATIONS

The article deals with the problem of translation reproduction of English poetry of the Baroque period in the Ukrainian linguistic and cultural tradition through translation studies analysis of four Ukrainian-language translations. Among the age-old challenges of mankind, there are always questions of life and death, which, in particular, are realized through the motif of death, which receives its highest literary and artistic manifestation in the European Baroque period. The research focuses on the problems of reproducing the Baroque consciousness through a poetic image that is reproduced in different dimensions. From this perspective, a comparative translation analysis of the linguistic and semiotic nature of J. Milton's epitaph "On Shakespeare" is aimed at finding an answer to the question of the translator's perception of the specifics of the English Baroque, which is reproduced in four translations by I. Franko, Mykhailo Orest, V. Mysyk, and M. Pylynsky. The chosen topic and research material involve several general scientific methods (analysis, synthesis, deduction, induction, observation, and summarization) as well as philological methods (the method of linguistic semiotic analysis in translation semiosis, elements of the biographical method, the comparative method along with linguistic stylistic, descriptive, and comparative translation analysis). The findings suggest that different translation options combine, complement each other, compete with each other, and even negate each other. We believe that the introduction of translation studies of the literary heritage of the pan-European Baroque period with an emphasis on outlining the main factors of the Baroque semiosphere through the prism of translation studies is promising.

Key words: Baroque, death motif, linguistic semiotic approach, poetic translation, translation analysis, translation interpretation.

REFERENCES

1. Yemets', N. (2024). Stratehii poetychnoho perekladu u rakursi retseptyvnoi estetyky [Poetic translation strategies from the perspective of receptive aesthetics]. *Naukovi pratsi Mizhrehional'noi Akademii upravlinnia personalom. Filologhiia [Scientific works of the Interregional Academy of Personnel Management. Philology]*, 1(11), 21-25. <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2024.1.4> (in Ukrainian)
2. Zhuravl'ova, S.S. (2017). Ukrains'ka poeziia doby baroko y literaturoznavchomu dyskursi Ivana Franka: pohliad z perspektyvy suchasnoi mediievistyky [Ukrainian Baroque Poetry and Ivan Franko's Literary Discourse: A View from the Perspective of Modern Media Studies.]. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 0(13), 8–13. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2017-0-13-8-13> (in Ukrainian)
3. Zerov, M. (1990). *Tvory: u 2 tomakh. Poezii. Pereklady. T.1 [Poems: in 2 volumes. Poems. Translations. (Vol. 1)]*. Kyiv: Dnipro. (in Ukrainian)
4. Kolomiets', L. (2004). *Kontseptual'no-metodolohichni zasady suchasnoho ukrains'koho poetychnoho perekladu [Conceptual and Methodological Foundations of Modern Ukrainian Poetic Translation]*. Kyiv: Vyscha shkola.
5. Koptilov, V. V. (2003). *Teoriia i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]*. Kyiv: Yunivers. (in Ukrainian)
6. Ushkalov, L. (2017). *Take solodke slovo «Baroko» [Such a sweet word 'Baroque']*. Natsional'na spilka pys'mennykh Ukrainy. Kharkivs'ka oblasna orhanizatsiia [National Union of Writers of Ukraine. Kharkiv regional organisation.]. Retrieved from : <https://kharkiv-nspu.org.ua/archives/5635> (in Ukrainian)
7. Blaine, M. (2000). Milton and the monument topos: 'On Shakespeare', 'Ad Joannem Rousium', and 'Poems' (1645). *Journal of English and Germanic Philology*, 99, 215-234. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/298844851_Milton_and_the_monument_topos_'On_Shakespeare_'_Ad_Joannem_Rousium_'and_'Poems_'_1645
8. Eco, U. (2001). *Experiences in Translation*. Buffalo: University of Toronto Press.
9. Fiedorczuk-Fidziukiewicz J. & Fiedorczuk I. (2013). A death motif in different periods of literature, In Krajewska-Kułak Elżbieta (Ed.) *Death education - the importance of medical care* (pp. 1001-1013). Medical University of Białystok. Faculty of Health Sciences.
10. Golban, P. (2015). *Peculiarities of English Baroque in its Literary Expression*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Retrieved from: <https://www.semanticscholar.org/paper/PECULIARITIES-OF-ENGLISH-BAROQUE-IN-ITS-LITERARY-Golban/2bb069ec2514e9191f559abda8718bc4548274f6>
11. Iwanek, M. (1989). *Death Motif in Ukrainian Baroque Poetry* (in Ukrainian). Retrieved from: https://www.academia.edu/44514345/Death_Motif_in_Ukrainian_Baroque_Poetry_in_Ukrainian
12. Kryeziu, N., & Mrasori, N. (2021). Literary translation and its stylistic analysis. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17(3), 1651-1660. Doi: 10.52462/jlls.120

13. Kumral, N. (2013). Semiotic analysis of textual communication in Snow by Julia Alvarez. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 9(2), p. 31-44.
14. Lakoff, G. & Turner, M. (1989). *More than good reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: Univ. of Chicago Press. Retrieved from: https://books.google.com.ua/books/about/More_than_Cool_Reason.html?id=AR_heEqnmXkC&redir_esc=y
15. Nida, E. (2001). *Language and culture*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
16. Ortega, J. (2020). «The Baroque Algorithm (Atlantic Literature and the Critique of Language). Translated by Crystal Chemris» *Inti: Revista de literatura hispánica*, 91(8). Retrieved from: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss91/8>
17. Torop, P. (2019.) Book as in Culture. In: K.Kroó (Ed.). *The Book Phenomenon in Cultural Space* (pp. 18-32). Budapest, Tartu: Eötvös Loránd University, University of Tartu.

ILLUSTRATIVE MATERIAL

18. Mil'ton, Dzh. (1976). *Pam'yati Shekspira. 1630 [In Memory of Shakespeare. 1630]*. per. z anhl. M. Pylyns'koho Vsesvit. (in Ukrainian).
19. Mil'ton, Dzh. *Shekspir [Shakespeare]*. per. z anhl. V. Mysyka. Retrieved from: <http://www.ukrlib.com> (in Ukrainian).
20. Orest, M. (1995). *Derzhava slova: virshi ta pereklady [State of the Word: Poems and Translations]*. Kyiv: Osnovy. (in Ukrainian).
21. Franko, I (1978). *Zibrannya tvoriv u p'yatdesyaty tomakh [Ivan Franko Collection of works in fifty volumes]*. V. 12. Kyiv: Naukova dumka.. (in Ukrainian)
22. Milton, J. (1992). *The Complete English Poems*. ed. by G. Campbell. London : David Campbell Publishers Ltd.

The article was received by the editors 06.03.2025

The article is recommended for printing 10.04.2025