МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

Символіка у поетичних творах Луїса де Гонгори та мовні засоби її відтворення в українському перекладі

Кваліфікаційна робота ОС «магістр»
студентки ІІ курсу
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.051 «романські мови
та літератури (переклад включно),
перша - іспанська»
ОП «Загальний і галузевий усний та
письмовий переклад з іспанської
та англійської мов»
Катерини КАРПОВИЧ

Науковий керівник:
Олена ОРЛИЧЕНКО, канд. філол. наук, доц.

«Допущено до захисту»
Протокол засідання кафедри
ТПП РМ імені М.Зерова
Протокол № __ від _____
Завідувачка кафедри
Ірина СМУЩИНСЬКА
_____

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП 5

РОЗДІЛ 1. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ТА СЛІВ-СИМВОЛІВ ЕПОХИ БАРОКО 9

1.1. Епоха бароко та її характерні риси у світовій літературі .. 9

1.2. Особливості перекладу поезії епохи бароко 20

1.3. Поняття «символ», «символіка», «символізм», «слова-символи» 27

1.3.1. Класифікація слів-символів 32

1.3.2. Труднощі при перекладі слів-символів 36

Висновки до першого розділу 38

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ХАРАКТЕРНИХ БАРОКОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПОЕЗІЇ ЛУЇСА ДЕ ГОНГОРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ 41

2.1. Символіка як виражальний засіб в поезіях епохи бароко: загальні риси та специфіка 41

2.2. Поетика Луїса де Гонгори в контексті естетики бароко .. 51

2.2.1. Феномен Луїса де Гонгори та вплив культурно-історичного контексту на його творчість 53

2.2.2. Ключові художні засоби у творчості поета та труднощі при їх перекладі 60

2.2.3. Аналіз основних барокових слів-символів та образів у поезіях автора 66

2.3. Засоби відтворення С. Борщевським слів-символів Луїса де Гонгори в українському перекладі 71

2.3.1. Універсальні, міфологічні й історичні та індивідуально-авторські символи 73

2.3.2. Тематичні символи 81

Висновки до другого розділу 88

ВИСНОВКИ 91

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 95

RESUMEN

АНОТАЦІЯ

Магістерська кваліфікаційна робота присвячена дослідженню специфіки слів-символів у поетичних творах Луїса де Гонгори в контексті іспанського бароко та особливості їх відтворення в українському перекладі. Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення поетики іспанського бароко, а також недостатньою науковою розробкою творчості поета в українському перекладознавстві. Предметом дослідження виступають твори Луїса де Гонгори, а об'єктом – словесні символи з цих поетичних текстів поета. Метою роботи є виявлення ключових слів-символів барокової поезії, а також аналіз мовних засобів їх відтворення у процесі перекладу. Для досягнення поставленої мети застосовано такі методи: порівняльний, контекстуальний та лінгвостилістичний аналіз, а також метод індукції, дедукції, аналізу, синтезу та описовий. Наукова новизна полягає у систематизації барокових слів-символів та в аналізі прийомів їхнього перекладу з урахуванням культурно-історичного контексту.

Результатом аналізу стало з'ясування характерних особливостей слів-символів у поезії Луїса де Гонгори, які мають багатовимірний характер та вимагають комплексного підходу до інтерпретації та перекладу. Передача символічного змісту потребує як мовної точності, так і глибокого розуміння поетичної естетики доби бароко. Робота доводить, що переклад таких поетичних текстів передбачає творчу адаптацію, яка дозволяє зберегти не лише смислове, а й художнє наповнення оригіналу відповідно до культурних та стилістичних норм мови перекладу.

Ключові слова: слова-символи, бароко, поетичний переклад, Луїс де Гонгора, поезія, Сергій Борщевський

ABSTRACT

Master's qualification work is devoted to the research of the features of symbols in the poetic works of Luis de Góngora within the context of the Spanish Baroque and the peculiarities of their rendering in Ukrainian translation. The relevance of the topic is due to the necessity of Spanish Baroque poetry comprehension, as well as the insufficient scientific study of the poet's work in Ukrainian translation studies. The subject of the research is Luis de Góngora's works, while the object is the verbal symbols from these poetic texts. The aim of the research is to identify the key symbols of Baroque poetry and to analyse the linguistic means used for their reproduction in the process of translation. To achieve this target, the following methods were applied: comparative, contextual and linguistic-stylistic analysis, as well as the methods of induction, deduction, analysis, synthesis and descriptive. The scientific novelty lies in the systematisation of baroque symbols and the analysis of translation techniques considering the cultural and historical context.

The analysis revealed the characteristic features of symbols in Luis de Góngora's poetry, which possess a multidimensional nature and require a comprehensive approach to the interpretation and translation. The transmission of symbolic meaning requires both linguistic accuracy and a deep understanding of the poetic aesthetics of the Baroque period. The work demonstrates that the translation of such poetic texts involves creative adaptation, which allows preserving not only the semantic but also the artistic content of the original in accordance with the cultural and stylistic norms of the target language.

Keywords: symbols, Baroque, poetic translation, Luis de Góngora, poetry, Serhiy Borshchevskyi

ВСТУП

Поезія – це одна з найдавніших форм художнього осмислення дійсності, що поєднує мистецьку виразність, емоційне наповнення, ритміко-мелодійну організацію та багатство образів. У поезії слова набувають додаткових сенсів, метафоричного навантаження, символічної значущості, що перетворює її на різнобічне текстове явище. З огляду на це, переклад поетичних творів є одним із найскладніших видів міжмовної взаємодії, адже вимагає не лише точності та високої мовної компетенції, а й здатності до співпереживання, творчого осмислення та культурного відтворення.

Особливо складною у процесі перекладу є поезія епохи бароко – доби пишності, контрастів, загадковості та глибоких символічних значень. Барокова поезія вирізняється надзвичайною емоційністю, риторичною витонченістю, ускладненими синтаксичними побудовами, алегоріями, гіпербатонами, інтелектуальними парадоксами, та, перш за все, багатозначними символами, що створюють складну систему значень. Символ у бароко – це не лише художній прийом, а ключовий інструмент вираження духовного змісту твору, що вимагає інтуїтивного прочитання й глибокої інтерпретації.

У цьому контексті надзвичайно цікавою є поетика Луїса де Гонгори – одного з найвизначніших представників іспанського бароко. Його поезія – це виклик не лише для читача, а й для перекладача, оскільки вона насичена міфологічними та культурними алюзіями, архаїзмами, глибокими метафорами й багатозначними символами, що формують його складний поетичний простір. Переклад поезій Гонгори є не просто мовною передачею змісту, а глибоким актом інтерпретації, метою якого є збереження естетичної, символічної та емоційної суті оригіналу в умовах іншої мовно-культурної традиції.

Актуальність дослідження полягає у тому, що Луїс де Гонгора є найменш відомим в Україні письменником іспанської літератури XVII століття. Його творчість у різних аспектах не часто була предметом дослідження

українських мовознавців (див.: І.В.Бонацька, В.В.Любецька) і досі лише окремі поезії виходили друком в перекладах Леоніда Первомайського, Михайла Москаленка та Сергія Борщевського. Тому функціонування слів-символів залишалося поза увагою наукових досліджень. Крім цього, актуальність теми зумовлена зростанням інтересу до барокової поезії як джерела складної художньої семіотики та перекладацьких викликів, що постають при передачі багатогранних значень іншою мовою.

Предметом дослідження є поетичні твори поета XVII ст. Луїса де Гонгори та мовні засоби передачі слів-символів в українському перекладі С.Борщевського.

Об'єктом дослідження виступають конкретні словесні символи із його поетичних творів.

Матеріалом дослідження стала збірка вибраних поезій Луїса де Гонгори в перекладі Сергія Борщевського обсягом 208 сторінок. У збірці поєднані оригінал і переклад, тому посилання для прикладів будуть даватися лише на одне джерело.

Наукова новизна полягає у системному аналізі способів передачі слів-символів барокової поезії поета в українському перекладі, що дозволяє виявити специфіку як авторського стилю, так і перекладацького підходу.

Мета дослідження: проаналізувати слова-символи у поетичних творах Луїса де Гонгори та мовні засоби їх відтворення в українському перекладі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

1. Розкрити суть понять «поезія» та «поетичний переклад» та визначити їх особливості, функції та труднощі.
2. Розглянути поняття «символ» та з'ясувати його відмінність від дотичних понять, зокрема таких як «символіка», «символізм»; проаналізувати різні класифікації символів та виявити труднощі при їх перекладі.

3. Визначити характерні риси бароко у літературі та дослідити їх прояви у поезії Луїса де Гонгори.
4. Висвітлити біографічні та культурно-історичні чинники, які мали вплив на формування поетичного світобачення поета XVII ст.
5. Виокремити ключові художні засоби та основні барокові символи у поезіях Луїса де Гонгори.
6. Дослідити стратегії, які використовує С.Борщевський для передачі слів-символів в українській мові.

Методи дослідження: використаний метод порівняльного аналізу для зіставлення поетичних творів Луїса де Гонгори та їх перекладу; описовий метод для опису та викладення досліджуваного матеріалу; контекстуальний аналіз для інтерпретації символів у межах культурно-історичного контексту; лінгвостилістичний аналіз для вивчення позатекстових чинників, що формують світогляд поета та для дослідження індивідуальних особливостей його творів; загальні методи, такі як метод індукції, дедукції, аналізу та синтезу для проведення аналізу понять.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять праці вітчизняних та зарубіжних вчених з галузей перекладознавства, літературознавства, соціології, мовознавства, філософії та лінгвістики, що висвітлюють особливості та труднощі поетичного перекладу, а також функціонування слів-символів у тексті. Зокрема згадано дослідження проведені О.М.Гончаренко, Л.В.Губою, Л.Демидюк, Д.Л.Загайською, О.В.Орличенко, В.Кононенком, М.Т.Проданюком, М.В.Романовою та іншими. Теоретичну основу аналізу мовних особливостей барокової літератури становлять праці І.Ісіченка, Л.Семенюк, О.Ф.Пітенко.

Праці іспанських дослідників, присвячені висвітленню особливостей творчості Луїса де Гонгори, а також функції символу в літературних текстах та характерних ознак перекладу поезії, стали незамінними джерелами для

глибшого розуміння специфіки творів поета: D.Gigena, S.V.Flores Barrón, J.Mulet, P.Navarro, M.Potok-Nycz, A.Silvestre Mirales та інших.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів у подальших розвідках з перекладу поетичних текстів, які насичені багатозначними словами-символами, зокрема поезії епохи бароко. Разом з тим, матеріал наведений у роботі може слугувати довідковим джерелом у процесі написання наукових робіт за дотичними темами та для подальших наукових досліджень.

Робота пройшла **апробацію** на IX Всеукраїнських наукових читаннях за участю молодих учених «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» 10 квітня 2025 року у м. Київ.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі обґрунтовано доцільність обраної теми та її актуальність, окреслено мету, завдання, об’єкт та предмет дослідження, наукову новизну, теоретико-методологічну основу, практичну цінність та структуру роботи.

Перший розділ складається з трьох підрозділів та двох підпунктів. У них розглядаються теоретичні засади дослідження, коротка характеристика епохи бароко та її характерних рис у літературі, поняття «поезія», «поетичний переклад», «символ», «символіка», «символізм», «слова-символи» та їх ключові характеристики і труднощі при перекладі.

Другий розділ складається з трьох підрозділів та п’яти підпунктів. У них описуються характерні барокові особливості поезії Луїса де Гонгори, серед яких особливе місце посідають слова-символи та визначаються стратегії перекладача для їх відтворення в українському перекладі.

У висновку узагальнюються основні результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок становить 109, кількість використаних джерел 89.

РОЗДІЛ 1. СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ТА СЛІВ-СИМВОЛІВ ЕПОХИ БАРОКО

Поетичний текст - це не лише особлива мова, а й ритм, мелодійність, символічність та емоційність. Нелегко уявити, наскільки складним є завдання, коли йдеться про переклад поезії епохи бароко - доби надмірної експресії, метафоричності, символічності та контрастів. Барокова культура - це багатовимірний простір, де слово перетворюється на багатозначний знак, а поетика виходить за межі звичних форм. Історичні, філософські та символічні контексти ставлять перед перекладачем виклики відтворити складну красу барокового твору іншою мовою. Це не просто пошук відповідника, а художнє співтворення, де важливо зберегти не лише зміст, а передусім - душу оригіналу. Одночасно виникає проблема відтворення символів, якими насичена барокова поезія прихованих сенсів, натяків та підтекстів.

1.1. Епоха бароко та її характерні риси у світовій літературі

Протягом усієї історії розвитку європейської культури виникає ряд художніх епох та стилів, кожен з яких вирізняється власними світоглядними орієнтирами, філософськими концептами, естетичними ідеалами, провідними мотивами, художніми формами, визначними постатями та стилістичними засобами. Від міфічної античності до інтуїтивного модернізму - змінюються не лише форми та стилі, а й також способи інтерпретації світу навколо та природи людини. Ці трансформації стають основою для розуміння того, як кожна епоха шукає нові шляхи для самовираження та формує нові концепти, які надалі визначатимуть її культурну ідентичність. Особливе місце у цьому розвитку займає епоха бароко, яка виникла наприкінці XVI століття та замінила гармонійний ренесансний гуманізм своєю емоційністю та драматизмом. За словами Карлоса Тараніллі де ла Варги, період бароко — це звільнення від

норм і традицій [Taranilla de la Varga 2021, с. 22]. Стиль бароко зародився на території Італії, але невдовзі охопив й інші європейські країни, зокрема Іспанію, а згодом і американський континент, де він знайшов вираження в унікальних культурних формах, які відображали глибокі соціальні й релігійні зміни того часу.

Кожен мистецький стиль не виникає сам по собі - він формується під впливом глибинних зрушень та змін у суспільстві, філософії, науці та релігії. Бароко, яке зародилось наприкінці XVI століття, стало своєрідною відповіддю на кризу ренесансних ідеалів, які вже не задовольняли духовні та світоглядні запити людей того часу. Цей стиль сформувався у часи великих змін: нестабільність миру в Європі, постійні війни на континенті, політичний та економічний занепад, філософські сумніви, епідемії нових хвороб та релігійний тиск. У цей період багато людей зневірювалось, відчували смерть поруч та швидкоплинність життя, що відповідало концепції *tempus fugit* («час летить»), характерній для барокової літератури.

Основною передумовою виникнення бароко вважається контрреформація - рух за оновлення католицької церкви, яка ставила перед мистецтвом завдання переконувати, хвилювати та дивувати громадян задля прославлення католицької церкви [Пітенко 2021]. Цей релігійний рух сприяв формуванню нового, більш емоційного і ефективного способу вираження релігійних ідей, а бароко, зі своєю пишністю, емоційністю та контрастами, стало важливим інструментом цієї релігійної пропаганди. Попри прагнення католицької церкви повернутись до середньовічної культури, цього повного відродження не відбулося. Як результат, бароко стало своєрідним поєднанням елементів середньовіччя та античності, тому митці бароко прагнули залагодити суперечності між земним і небесним, духовним і світським, античністю і християнською вірою [33].

Бароко - складне та різнобічне явище, що охоплює різні сфери людського життя: літературу, архітектуру, музику, перекладознавство, театр та живопис.

Епоха бароко характеризується контрастністю, динамічністю, емоційністю, парадністю та тяжінням до пишних форм, метафоричності та символізму.

Дослідження та вивчення особливостей епохи бароко є багатогранним та захоплюючим процесом, оскільки різні науковці підходять до визначення та характеристики цього періоду з різних точок зору, що призводить до існування численних трактувань цього стилю. За словами українського науковця Ігора Ісіченка: «Бароко – стиль епохи європейського мистецтва, що прийшла на зміну Ренесансові. Це доба величних концепцій, що творили мистецькі форми, які мали б підносити людину з буднів життя до сфери високих, незбагненних переживань. У творах панують пишні, багаті, показні форми, пройняті пафосом, потягом до надприродного» [Ісіченко 2011, с. 25]. Таке розуміння стилю бароко переплітається й з іншими визначеннями цього явища, які не лише наголошують на виразності його форм, а й підкреслюють складність та емоційність цього періоду. Наприклад, у роботах іспаномовних дослідників, бароко розглядається як мистецтво виразності, де переважає складна чуттєвість та прагнення вразити. Зокрема стверджується, що на відміну від Ренесансу, бароко виражало песимістичну, критичну та складну чуттєвість як у літературі, так і в мистецтві; що бароко можна визначити як «мистецтво видимості — як і в образотворчому мистецтві, так і в літературі; що його естетику характеризують три основні елементи: ефектність, видовищність та емоційність [61].

Ще один підхід до визначення бароко як культурного явища можна побачити в узагальненій характеристиці періоду, яка підкреслює його емоційну напруженість, динамізм і тісний зв’язок із соціальними процесами того часу, де зазначається, що період бароко - це один із найрозкішніших і динамічно-трансформаційних періодів в історії, що на відміну від розміреного спокою Ренесансу, який йому передував, період бароко був повним емоцій, драматизму та величі: від різких вигинів його архітектури до емоційної глибини його музики, епоха бароко була часом інтенсивної експресії та вишуканої естетики,

глибоко переплетеної з політичними та релігійними течіями свого часу [77]. Відповідно, таке складне та багатовимірне явище як бароко, неможливо звести до одного визначення. Кожна з поданих інтерпретацій висвітлює певний аспект цієї епохи, що в сукупності дозволяє глибше осмислити унікальність барокового стилю.

Різноманіття визначень і підходів до поняття бароко зумовлене його складною природою як стилю та культурного явища. Разом з тим, багатогранність цього явища відображається не лише у його трактуванні та характеристиках, а й у самому походженні терміна. Існує декілька теорій щодо походження цього слова, кожна з яких по-своєму пояснює первинне значення поняття «бароко».

Одна з перших теорій базується на припущенні, що цей термін походить від латинського слова *baroco*, що використовувалось у середньовічній схоластиці для позначення однієї з форм силогізму - логічного міркування, що відзначалось надмірною складністю та часто приводило до заплутаних або навіть хибних висновків [Ісіченко 2011, с. 27].

Наступна, найпопулярніша версія походження терміна пов'язує його з португальським виразом *"[perola] barroca"*, що означає *«перлина неправильної форми»* [RAE]. Цей образ вказує на відхилення від гармонійної краси та усталеного ідеалу класичної форми, що стало характерною рисою бароко. Варто зазначити, що ще в XIII столітті існувала відома іберійська говірка, згідно з якою словом *barroca* називали камінь дивної форми [там само, с. 27]. Цей факт свідчить про існування давнього культурного підґрунтя цього етимологічного варіанту.

З огляду на те, що Італія традиційно вважається батьківщиною бароко, існують припущення, що пов'язують походження терміна з італійським культурним контекстом. За однією з версій, «бароко» походить від італійського *baròcco*, що означає *«вигадливий, химерний»* [Ігнатенко 2023]. За іншою версією, ще в середньовіччі цей термін використовувався в італійській мові для

опису певних труднощів та перешкод в схематичній логіці [Encyclopaedia Britannica: Baroque].

У Франції, до ранніх згадок цього терміну, можна віднести слова абата Філібера Моне, який в «Короткому паралельному викладі французької та латинської мов» (1630) стверджує, що перлина бароко – овальна, довгаста й тонка напомацки. Дещо пізніше, у 1690 році, в «Універсальному словнику» Антуан Фюретьєр трактує його, як ювелірний термін, вживаний для позначення перлини, що не є ідеально круглою, тобто що бароко – це перлина недосконалої, закругленої форми [Михальченко 2008, с. 98]. Такі визначення підкреслюють відхід від симетрії та класичного ідеалу на користь індивідуальної виразності.

До того ж, існує ще одна французька теорія, яка пов'язує термін «бароко» з професійним жаргоном художніх майстрів. Згідно з цією версією, термін походить від дієслова *baroguer*, що означає *«розчинятu, пом'якшувати контур»* [Ісіченко 2011, с. 28]. Така етимологія вказує на характерну для бароко тенденцію до порушення чітких форм і розмивання меж — що особливо яскраво виявляється в живописі й архітектурі цієї доби.

Впродовж XVIII століття відкривається ера фігурального сенсу і поняття «бароко» набуває нового смислового наповнення. Його обсяг поступово розширюється: термін дедалі частіше застосовують для опису зовнішнього вигляду, незвичних та шокуючих ідей, а також абсурдних вчинків. Вперше таке розширення значення поняття було зафіксовано в Словнику Французької Академії, де слово «бароко» використовується в переносному значення для позначення чогось дивного, химерного, неправильного, позбавленого логіки, будь то думка, дія, вислів чи зовнішній вигляд [Михальченко 2008, с. 99].

Цей момент став початком переходу від природності та правильності до емоційності та незвичайності, і саме тоді стало відчутно вплив бароко на всі види мистецтва, де основними рисами стали контрасти, динаміка, орнаментальність та виразність. Кожен вид мистецтва відчув вплив бароко по-

своєму, але всі вони мали спільне прагнення порушити усталені правила та викликати сильні емоції у спостерігачів чи учасників культурного процесу, незалежно від того, чи йдеться про візуальне сприйняття чи звукові враження. Бароко стало своєрідним вікном у новий світ, де основними цінностями стали не тільки раціональність, а й почуття, емоційна глибина та індивідуальний вираз. Тому важливо розглянути, як бароко проявлялося в різних видах мистецтва, адже кожен з них відображав особливості цього стилю через призму своєї специфіки та можливостей вираження.

В архітектурі бароко проявлялося у створенні об'ємних, складних форм, криволінійних ліній, вигнутих та звивистих елементів, багатого та яскравого декору, витончених орнаментів і великих пишних просторів, що викликали відчуття грандіозності та величі. Цей період подарував нам відомі та дивовижні пам’ятки, такі як Пласа Майор в Іспанії та Санта-Марія-делла-Паче в Італії. У музиці бароко стало часом використання контрастів, розвитку поліфонії — складного переплетення кількох мелодій, а також створення композицій, що глибоко досліджували людські емоції. Особливо важливим стало виникнення нових музичних форм, таких як опера, соната, сюїта, які мали складну структуру та вимагали виразного використання інструментів для передачі емоційного навантаження [50]. Живопис у цей період вирізняється контрастами світла і тіні, багатством кольорів та деталей, а також відмовою від строгих правил пропорції та міри, що дозволяло художникам виразити світ у його найбільш захоплюючих і драматичних проявах [Михальченко 2008, с. 99]. Розуміння характерних рис бароко, що проявлялись у різних видах мистецтва, зокрема емоційність, контрастність та декоративність, дозволяє глибше осягнути поетику літератури цієї епохи та специфіку перекладацьких рішень, необхідних для адекватної передачі її стилістичних та смислових особливостей.

Перекладознавство в епоху бароко розвивалося нерівномірно, зазнаючи як піднесення, так і занепаду. Після плідного періоду другої половини XVI століття спостерігалося певне зниження інтересу до перекладів, яке знову

змінилося активізацією на початку XVII століття. У цей період, переклад сприймався не як нейтральна передача змісту, а дедалі частіше ставав інтерпретацією, творчим переосмисленням оригіналу відповідно до естетичних і риторичних норм епохи. У перекладах того часу часто переважала експресивність над точністю, а перекладачі прагнули не буквальної точності, а літературної відповідності. Серед іспанських перекладачів переважала думка, що переклад має не механічно відтворювати текст, а передусім адаптувати його до духу й стилю іспанської мови, а перекладач виступав як творець, для якого зміст важив більше за форму, а точність — за виразність. У цей період було перекладено багато творів Цицерона, Вергілія, Горація а також з'явились перші переклади письменників Плінія та Вітрувія [Bravo Díaz]. Перекладацька діяльність в епоху бароко також розвивалась в Україні, де переклад релігійних та світських текстів зазнав особливого розвитку. Центром перекладацької роботи спочатку стала Острозька академія, де Лаврентій Зизаній перекладав релігійні тексти з грецької, а Клірик Острозький та В. Кулик адаптували твори Петрарки, Тассо й Бокаччо. У першій третині XVII століття з'являються вільні переклади з грецької (Д. Наливайко) та латини (Д. Сакович) [Кияк 2008, с. 13].

Основним завданням літератури епохи бароко було вразити читача, тому вона характеризується великою кількістю деталей, поєднанням релігійних і світських мотивів, складним змістом тексту, незвичайними формами віршів (у вигляді хреста, зірки, ромба, серця), а також широким використанням художніх засобів — метафор, алегорій, епітетів, гіпербатону (порушення порядку слів в реченні), порівнянь та багатозначних символів, які намагались пробудити людські емоції. Зросла популярність сатиричних поезій, а також алегоричних драм, поем та віршів. До того ж, барокова література формувалась під потужним впливом ідеології католицької контрреформації та абсолютистського світогляду, тому соціальне напруження, зневіра та песимізм того періоду, знайшли відображення у творчості письменників XVII століття. Провідними темами у літературних творах були: відчай, розчарування, внутрішні

переживання, песимізм, драматизм і суперечливість людського буття. Одним із провідних жанрів барокової літератури був роман, який у цей період зазнав помітного розвитку, а особливої популярності набуває пікарескний роман, у якому за допомогою пригод пройдисвіта або соціального маргінала здійснювалася гостра критика суспільних вад. У творах, поширеними були теми релігії, кохання, честі, а також активне використання риторичних фігур і міфологічних алюзій. Одними з найяскравіших представників літератури бароко є Луїс де Гонгора, Тірсо де Моліна, Лопе де Вега, Жан-Батіст Мольєр [Pirela Sojo 2025].

Незважаючи на спільні характеристики, барокова література набувала унікальних рис у різних європейських країнах, відображаючи специфіку культурних традицій, релігійних впливів, мистецьких пріоритетів та історичних обставин.

В Іспанії, епоха бароко припала на період економічної, політичної та соціальної кризи: країна переживала занепад імперської могутності, постійні війни, фінансові труднощі та епідемії смертельних хвороб. По цій причині, у суспільстві зростало розчарування та відчуття безсилля перед нестабільною дійсністю та неясним майбутнім, що відображалось в релігійному фанатизмі та філософському песимізмі. Проте, саме на тлі цієї кризи, культура досягла свого апогею, і цей період увійшов в історію під назвою «Золота доба» - епоха найвищого піднесення іспанської літератури. Барокове мистецтво стало не лише реакцією на дійсність, а й спробою її осмислення та естетичного подолання. Саме суперечності доби стимулювали творчість: страждання породжувало красу, складність буття — глибину образів, а соціальна тривожність — нові художні форми. Художні твори цього періоду відзначаються високою естетичною складністю, глибоким філософським змістом, багатозначними символами та вишуканими метафорами. Разом з тим, у цей період в Іспанії панували дві основні поетичні тенденції: консептизм,

основним представником якого був Франсіско де Кеведо, та культеранізм Луїса де Гонгори.

Концептизм був одним із провідних художніх напрямів іспанського бароко, що вирізнявся інтелектуальною витонченістю, глибиною змісту та стилістичною стислістю. Його суть полягала не стільки у формальній пишності, як у зосередженні на смисловому навантаженні висловлювання, де важливу роль відігравали асоціативність, багатозначність і мовна гра. Франсіско де Кеведо у своїй творчості майстерно використовував неологізми, створені на базі несподіваних словосполук; семантичні зрушення, коли відомим словам надавали нових значень; словесні ігри, антитези, метафори, гіперболи, а також фонетичні ефекти, зокрема ономатопеї (слова, що є результатом звуконаслідування). Консептисти прагнули досягти максимального ефекту через мінімальні мовні засоби — у цьому виявлялася їхня естетика парадоксу й контрасту. У творах, зокрема в метафізичній та моральній лірициКеведо, домінують мотиви тлінності, швидкоплинності часу, духовного пошуку, що розкриваються крізь складні асоціації й напружені логічні структури [Ortiz].

Течія культеранізму, або ж гонгоризму, яку Луїс де Гонгора самостійно довів до досконалості, була літературним напрямом іспанського бароко, що вирізнялась вишуканою формальною складністю, орієнтацією на естетичну довершеність і домінуванням форми над змістом. Якщо консептизм тяжів до глибини ідей у стислій формі, то культеранізм захоплювався багатством мови, синтаксичними експериментами та музикальністю вірша. Його характерними ознаками були: складність, загадковість, граматична оригінальність, гра слів, гіпербатон, що ускладнював сприйняття тексту, використання оригінальних метафор, перифраз та символів [там само]. Культеранізм став справжнім викликом, і тому зазнавав критики за надмірну складність, але він сформував нову поетичну мову, що поєднувала інтелектуальне мислення з художнім новаторством.

В Італії найяскравішим представником літератури бароко вважається Джамбатісто Маріно, засновник течії маринізму. Маріно та його послідовники мали на меті здивувати публіку, тому цей домінуючий напрям відзначався вишуканими метафорами, гіперболами, словесними іграми та сенсуальною музикальністю віршів [Encyclopaedia Britannica: Marinism]. До того ж, маринізм тяжів до яскравих контрастів: прекрасне та потворне, велике та мале, життя та смерть. Найвідомішим твором Маріно є поема «Адоніс», яка описує любов Венери до Адоніса з багатьма відступами та описами, демонструючи як найкращі, так і найгірші риси маринізму.

Барокова література в Англії проявлялась через метафізичну поезію, представником якої був Джон Донн. Його поезія поєднувала інтелектуальність з емоційністю, використовуючи складні метафори та парадокси для вираження духовних і світських тем, він змушував читача глибоко замислюватись. Донн досліджував теми любові, смерті та релігії, створюючи глибоко особисті та філософські твори [Encyclopaedia Britannica: Metaphysical poet]. Метафізична поезія, так як і культеранізм, досліджувала складні духовні теми та поєднувала інтелектуальність із емоційністю. Проте, особливістю англійського бароко стала раціональна аргументація навіть у межах емоційних тем, що проявлялась у логічних парадоксах та риторичних побудовах.

Німецька література бароко відображала кризу часу через теми тлінності життя та духовного спасіння. На фоні політичних та релігійних потрясінь, письменники шукали сенсу в духовному та створювали твори, що закликали до відмови від матеріального і звертали увагу на гріх і покуту. Основними жанрами були поезія, драма та алегоричні романи, які характеризувались складною символікою, метафорами та гіперболами [Aksoy 2024]. У літературі бароко, важливу роль відігравав Мартін Опіц, який вважався засновником німецької поезії нового часу, закликаючи до впорядкування мови та стилю та наголошуючи на важливості німецької мови у поетичній творчості. Ще одним видатним письменником XVII століття був Андреас Гріфіус, який у своїх

трагедіях і поезіях відображав теми марності життя, страждання та смерті, використовуючи алегорії та символізм, що було характерним для бароко. Подібно до Іспанії, німецька література бароко була глибоко релігійною та зосередженою на темах смерті, гріха та спасіння. Але, німецьке бароко мало чітко дидактичний та морально-настановчий характер, що вирізняє його з-поміж більш естетично орієнтованих напрямів бароко Італії та іспанії.

Українське бароко, що сформувалося наприкінці XVI – на початку XVII ст., стало основою нової української літератури. Бароко в Україні розвивалося під впливом змін у суспільстві, релігії, освіті, національній ідентичності і охоплювало усі соціальні верстви, тому література того часу була багатоплановою. Барокова література зазнавала трансформацій: на зміну ренесансному оптимізму приходили просвітницькі ідеї. Найвищий розквіт українського бароко припав на другу половину XVII ст., коли в літературі домінувала метафізична течія з філософськими пошуками сенсу буття, страхом смерті, песимізмом, релігійною тематикою та втечею в уяву. Для метафізичної поезії характерні трагічне світосприйняття, інакомовність, символізм і складна форма. Також, широко використовувалися епіграми, де поєднувалися глибокий зміст і словесна гра. До визначних постатей цього періоду в літературі відносять: Г. Сковороду, І. Величковського, Л. Барановича [Семенюк 2016, с.150-152]. Українська поезія бароко, як і інші країни Європи, поєднувала символізм, метафізичність та складу форму з релігійною тематикою.

Отже, епоха бароко, що виникла наприкінці XVI століття, є багатогранним культурним явищем, яке охопило різні сфери мистецтва й стало відображенням духовних, соціальних та філософських зрушень свого часу. У літературі, архітектурі, музиці, живописі та перекладознавстві, бароко характеризується як щось «дивне» та «неправильне», де все підкоряється не правилам пропорції, гармонії, композиції, ритму, а фантазії та світогляду автора. Бароко сформувалося як відповідь на кризу ренесансних ідеалів, і його мистецький стиль прагнув вразити, викликати глибокі почуття та відобразити

суперечливу дійсність. Різноманіття регіональних форм бароко — від іспанського культеранізму до англійської метафізичної поезії — свідчить про універсальність цього стилю, який поєднував у собі філософську глибину, естетичну складність і прагнення до самовираження.

1.2. Особливості перекладу поезії епохи бароко

Після розгляду загальних характеристик доби бароко та її культурно-естетичних особливостей, доцільно перейти до теоретичного осмислення поетичного перекладу як окремого виду перекладацької діяльності.

Переклад поезії це один з найскладніших видів перекладу, що вимагає не лише володіння мовою, а й глибоке розуміння поетичних структур, стилістичних особливостей, ритміко-мелодійної організації та культурного контексту. Разом з тим, поезія завжди посідала особливе місце в системі художньої літератури, адже це мистецтво слова, де кожен звуковий та ритмічний елемент має естетичне значення. Завдяки цьому та багатогранності образів й глибокій емоційності, поезія здатна передавати найтонші відтінки думок та почуттів, що робить її унікальним засобом пізнання світу як для автора, так і для читача.

У свою чергу, поезія відображає не лише індивідуальний стиль автора, а й дух епохи, у якій вона була створена. Кожен історичний період залишає свій відбиток на поетичних творах, формуючи їх індивідуальні особливості. До таких характеристик належать застарілі граматичні конструкції, архаїчна лексика, алюзії на історичні події та культурні реалії, а також притаманна лише певній добі ритміка й мелодійність. Усе це створює низку труднощів для сучасних перекладачів, які повинні не лише вільно володіти мовою, а й глибоко розуміти літературний контекст і мовну картину світу відповідної епохи.

Перш ніж перейди до розгляду поетичного перекладу як окремого виду діяльності, варто з’ясувати, що саме лежить в основі поезії як літературного жанру.

Поняття «поезія» має глибоке історико-культурне коріння, що сягає античності. Вважається, що цей термін походить від грецького слова *ποιέω* - *«творити, вигадувати, описувати віршем»,* що у латинській традиції передавалось через дієслова *facere* (робити), *fingere* (вигадувати), *effingere* (відтворювати). Відповідно, грецьке ποίησις у латинських перекладах постає як *fictio, factio, imitatio — вигадка, творення, наслідування* [Горох: поезія]. Звідси виникає й розуміння поета як того, хто не лише «творить», а й «наслідує» та «вигадує». Ця думка яскраво простежується в авторському курсі «Lyra» 1696 р., де зазначено: «Творити поетично — значить якимсь чином наслідувати форму речей... вигадуючи собі образи речей і способи» [Ізборник]. У цьому ж тексті підкреслюється, що поет не описує справжні речі, а лише правдоподібні, можливі, які виглядають як істинні.

Погляди на природу поезії еволюціонували з часом, однак центральна ідея творчого осмислення дійсності зберігається. Іван Франко назвав поезію «кристалізацією життя», маючи на увазі її здатність стисло та водночас глибоко передавати суть буття, а Ліна Костенко писала: «Поезія - це завжди неповторність, якийсь безсмертний дотик до душі», що акцентує на її емоційній та духовній глибині [22].

У сучасному літературознавстві зберігається багатогранне тлумачення поезії. На думку Санти Велії Флорес Барон поезія - це літературний жанр, який характеризується як прояв почуттів, емоцій та роздумів, які людина може висловити про красу, любов, життя чи смерть за допомогою слів. Поезія може бути написана як у віршованій, так і в прозовій формі [Flores Barrón 2022]. У свою чергу, українська дослідниця Кароліна Яблуновська акцентує на структурних особливостях поетичного мовлення: «Поезія — це жанр художньої літератури, що характеризується особливою організацією мови, яка

відрізняється ритмом і римою – віршованою формою; лірична форма відображення дійсності. Поезія є мовним мистецтвом, яке передбачає максимальне використання мовних засобів, а також створення нових поетичних образів, тобто нових семантичних зв'язків між мовними одиницями» [Яблуновська].

У своїй роботі Санта Велія Флорес Барон також стверджує, що поезія є унікальним способом художнього відображення глибоких людських переживань, емоцій, почуттів та думок через витончену та естетично досконалу мовну форму. Завдяки цьому вона здатна не лише передати зміст, а й викликати в читача емоційний відгук. Через ритм, інтонацію, образність та ретельно підібрану лексику поетичний текст створює своєрідну атмосферу, яка занурює в емоційний простір автора [Flores Barrón 2022].

Як було вже вказано раніше, поезія може існувати як у традиційній віршованій формі, так і в прозовій. Поезія у віршованій формі вирізняється ритмічною організацією мови, наявністю рими, строфічною побудовою та значною наявністю художніх засобів. Основними її рисами є мелодійність, ритм, інтонаційна виразність та метричні розміри, а також використання повторів, алітерації, анафор для досягнення естетичного ефекту.

Поезія в прозі, попри зовнішню відсутність ритмічної форми, також вважається поетичним жанром. Ольга Казанова у своїй роботі «Жанр поезії у прозі як форма літературно-естетичної свідомості перехідної доби» наголошує, що поезія в прозі - це один із видів поетичних текстів, який графічно поданий як проза, а тому єдиним критерієм поетичності тут є ліричний характер змісту та емоційно забарвлене мовлення, а також різноманітні стилістичні прийоми та засоби, що створюють однорідну ритмічно-інтонаційну структуру [Казанова 2015, с. 60]. Вважається, що визначальними жанровими чинниками поезії в прозі є малий обсяг художнього матеріалу, поетичний характер змісту, використання традиційних поетичних мотивів та звісно ж, оформлення в прозову форму.

Уся багатогранність визначень поезії вказує на виняткову складність цієї форми словесного мистецтва. Поезія не лише передає зміст, а й відтворює емоційний, ритмічний та образний вимір людського досвіду, втілений у мовних структурах. Саме тому, переклад поетичних творів становить особливу проблему, яка полягає у вирішенні таких завдань як передача звучання, ритму, стилістики, глибинних сенсів іншою мовою, при цьому не втративши поетичної сили оригіналу.

Кароліна Яблуновська у своїй роботі розглядає поетичний переклад як процес відтворення поетичного твору, створеного однією мовою, за допомогою новоствореного поетичного тексту іншою мовою. Такий підхід передбачає, що прекладач не просто переносить зміст, а заново творить художній твір, зберігаючи концептуальну цілісність та естетичну виразність оригіналу. У цьому процесі перекладач може вдаватись до інших мовних засобів і навіть змінювати віршовану форму, якщо це необхідно для збереження поетичного ефекту. На відміну від перекладу прози, який у деяких випадках може бути автоматизований, поетичний переклад вимагає високо рівня художньої чутливості та творчої інтерпретації, тому машинний переклад тут є непридатним. Поетичний текст суттєво відрізняється від прозового вже на рівні структури: кожне слово в ньому має підвищене семантичне навантаження, активно використовуються фонетичні засоби, специфічна ритміко-інтонаційна організація. Таким чином, при перекладі поезії особливу увагу слід приділяти збереженю віршованого розміру, рими та інших елементів форми, що є невід’ємною частиною смислової тканини оригіналу [Яблуновська].

Поетичний переклад вважається однією з найскладніших форм міжмовної передачі, що вимагає від перекладача не лише високого рівня мовної компетентності, а й глибокого розуміння культурно-естетичного контексту оригіналу. У цьому сенсі переклад поезії давно перебуває в центрі наукових досліджень. Зокрема, бразильська дослідниця Алісія Сільвестре Міралес у своїй праці «Поетичний переклад, можливий виклик» наголошує, що «переклад - це

завдання для сміливих», адже недосконалий переклад здатен спотворити не лише текст, а й репутації його автора та перекладача. Вона підкреслює, що ідеального перекладу не існує, а тому будь-яка спроба відтворення поетичного тексту передбачає певну жертву - рими, ритму, алітерації, образності чи багатозначності. Головним завданням перекладача, за Міралес, є мінімізація втрат і збереження духу оригіналу навіть ціною певних структурних змів [Silvestre Mirales, c. 91].

Цю думку розвиває І.М.Гольтер, вказуючи на виняткову роль поезії як форми відображення дійсності. На його думку, її специфіка - у глибинному символізмі, ліризмі, інтимності та багатстві мовних засобів, що створюють унікальні асоціативно-семантичні зв'язки. Переклад поезії, таким чином, не є буквальним перенесенням змісту, а творчим актом - відтворенням концептуально-естетичного ядра засобами іншої мови. Перекладач змушений шукати нові поетичні форми, здатні донести ті ж самі емоції, образи та ритмічну структуру, зважаючи при цьому на специфіку національних віршованих традицій [Гольтер 2018, с. 57].

У цьому контексті важливою є й думка вже згаданої раніше дослідниці, яка конкретизує процес збереження естетичних характеристик оригіналу, наголошуючи на поняття «віршованої матриці» згідно з якою: «римовані перекладені відповідники оригінальних творів, метою яких завжди було віддати всі найголовніші особливості першотворів навіть генеалогічно далекими мовами, завжди зберігали найголовніші компоненти матриці якщо не сповна, що взагалі неможливо, то принаймні в найголовніших її складниках» [Яблуновська].

Разом з тим, І.М.Гольтер у своїй роботі посилається на дослідження вітчизняних науковців, які деталізували поняття «віршованої матриці», розрізняючи її зовнішній рівень, що полягає у формальних характеристиках тексту (кількість рядків та строф, типи та характер рими, вид римування та повтори), та внутрішній - змістові одиниці (тропи, синтаксис, звукова

організація, образність), що складають основу розвитку теми у творі [там само, с. 57].

Водночас, за Л.В.Губою, художній переклад відтворює передусім образно-смислову структуру оригіналу, що реалізується через мову як матеріальну основу літературного твору. Особливе значення тут мають лексичні одиниці з конкретним значенням і стилістичні фігури (метафори, порівняння, персоніфікації), які виступають засобом формування художніх образів. Саме вони визначають цінність перекладу як літературного явища [Губа 2016, с. 14].

Таким чином, переклад поезії є складним творчим процесом, та не лише технічним, а передусім художньо-філософським викликом, який потребує сміливості, мовної компетентності, емпатії та повного занурення в мовно-культурний простір оригіналу. Тим не менш, варто зауважити, що твори кожної літературної епохи мають свої унікальні ознаки, які зумовлюють специфіку їх перекладу. Літературна традиція, естетичні орієнтири, поетика, риторичні прийоми та система образів змінюються від доби до доби, відповідно змінюються й вимоги до перекладача.

Особливо виразними ці особливості стають в поезії бароко - епохи, що тяжіє до пишномовності, складної метафорики, контрастів та символізму. Такий стиль породжує низку додаткових труднощів у процесі міжмовної передачі: збереження багаторівневого змісту, риторичної форми, емоційної напруги та візуальної естетики тексту вимагає надзвичайно виваженого підходу. Перекладач має не лише відтворити зміст та поетичні засоби, а й передати барокову експресію - її напружену гармонію між формою та змістом, витонченість та надлишковість.

Одним із головних викликів для перекладача барокової поезії є її виняткова насиченість художніми засобами, такими як гіпербатон, складна метафора, антитеза чи перифраза, які не просто прикрашають текст, а й формують специфічне барокове мислення, ускладнюючи розуміння твору та

спонукаючи читача до активного інтерпретування. Перекладач, зі свого боку, повинен знайти баланс між точністю та ясністю, намагаючись передати не стільки форму, скільки функцію цих засобів у мові перекладу. Це потребує глибокого аналізу тексту й чутливості до його змістових та емоційних елементів. Як зауважує Магда Поток-Нич, особливо складною для перекладача є метафора, яка передбачає неочевидну аналогію, що вимагає культурної обізнаності, логічного чуття та естетичної інтуїції. Тому для її відтворення необхідний творчий підхід, який здатний зберегти як поетичність, так і глибинну образність [Potok-Nycz].

Ще однією характерною рисою поезії бароко є активне використання контрастів та парадоксів, які формують естетику протилежностей, що лежить в основі барокового світогляду. Їх переклад ускладнюється через те, що вони часто опираються на тонкі мовні нюанси та культурні алюзії. У цьому випадку, перекладачеві варто зберігати основну логіку контрасту, навіть якщо потрібно частково трансформувати образи аби вони були зрозумілі для сучасного читача. Якщо ж ці засоби містять в собі філософський сенс, бажано не втратити його глибину, іноді шляхом уточнюючої примітки або адаптації.

Іншою характерною ознакою поезії бароко є активне використання алюзій - посилань на міфологічні, біблійні, античні, середньовічні та літературні мотиви. Вони не лише поглиблюють зміст твору, а й вимагають від читача певного культурного багажу для повного розуміння. На думку української перекладачки Юлії Беген-Герус, алюзії є справжнім викликом для перекладача, оскільки вимагають не просто знання джерел, а й уміння зберегти культурну й емоційну функцію, яку вони виконують в оригіналі. Вважається, що саме функціональний аспект алюзії в контексті має бути відправною точкою для вибору перекладацької стратегії. Успішний переклад повинен не лише інформувати, а й викликати аналогічні асоціації та почуття у читача цільової мови. Серед основних способів передачі алюзій виділяють: пряме цитування, яке доречне у випадку загальновідомих алюзій; заміна на фразеологізм або

іншу, більш зрозумілу алюзію; маркування (візуальне або стилістичне); часткова або повна втрата алюзії з можливістю її компенсації в іншому фрагменті тексту або дослівний переклад з додаванням перекладацької примітки [Беген-Герус 2017].

Таким чином, поетичний переклад - це надзвичайно складний вид перекладацької діяльності, що потребує високого рівня мовної, літературної та культурної компетентності. Особливо складним є переклад поезії доби бароко, яка характеризується риторичною пишністю, символізмом, контрастами, складною метафорикою та численними культурними алюзіями. Завдання перекладача барокової поезії полягає не лише у передачі змісту, а й збереженні естетичної форми, поетичної експресії та філософської глибини тексту. Через це, переклад барокової поезії є не просто мовною передачею, а актом художнього переосмислення, в якому перекладач виступає співтворцем, що прагне зберегти духовний та стилістичний потенціал оригіналу.

1.3. Поняття «символ», «символіка», «символізм», «слова-символи»

Символіка є одним із ключових засобів художнього вираження, зокрема і в поезії бароко. Адже саме через символи автори можуть передати багатозначні сенси, внутрішні переживання, глибокі ідеї та справжні емоції, що виходять за межі прямого значення слів. Символіка та символізм як естетичні категорії мають глибоке історико-культурне підґрунтя, а зацікавленість ними особливо зростає в добу бароко, коли домінує емоційність, контрастність, драматизм та індивідуальність. До того ж, завдяки символу текст стає відкритим до інтерпретацій, що підкреслює барокову схильність до гри значень і риторичної складності.

Аналіз символів та символіки як інструментів художньої виразності є одним із найважливіших напрямів сучасних літературознавчих досліджень. Розуміння природи символу та його класифікація дозволяють глибше осягнути авторський задум та специфіку художнього відображення дійсності в

літературних творах. Розглянемо детально поняття «символ», «символіка», «символізм» та «слова-символи», а також основні підходи до класифікації символів.

Одна з теорій походження цього слова полягає у тому, що термін «символ» походить від грецького слова *symbolon*, що означає «*знак», «прикмета», «ознака», «сигнал*» [Горох: символ]. Інша схожа теорія стверджує, що давньогрецьке слово *symbolon* означає *«порівнювати», «складати разом»* [Wiktionary: Symbol]. Саме через це, символ завжди має дві сторони: перша - очевидна та конкретна, а інша - прихована та абстрактна. Він є союзом, що поєднує два різні елементи в людській свідомості, які шукають один одного щоб з'єднатись, де конкретний образ слугує мостом до невидимого значення [Peña 2023, c. 10].

У широкому значенні символ розуміється як предмет або образ, що умовно відображає якесь поняття, явище, ідею. За словами В.Кононенка, символ є таким елементом художнього тексту, що в контексті набуває додаткових смислів і конотацій, виходячи за межі словникового значення [Кононенко 2010, с. 147]. Особливістю символу є його здатність поєднувати буквальне й переносне значення, конкретне й абстрактне, одиничне й загальне.

О.Селіванова у своїй «Лінгвістичній енциклопедії» визначає символ як естетично канонізовану культурно значущу концептуальну структуру іншої, ніж первинний зміст реалії чи знака, понятійної сфери [Селіванова 2011, с. 536]. Дослідниця підкреслює, що символ завжди є знаком, який має глибинний зміст, не вичерпується буквальним значенням і спрямований на передачу додаткових смислових відтінків.

Сучасний поет Шон Глатч зазначає, що символ - це образ, переносне значення якого набагато глибше буквального. Переважно, символ це звичайний та буденний об'єкт, якому надано надзвичайного значення [Glatch 2025]. За його словами, письменники використовують символи у своїх творах для передачі складних ідей. Цю думку можна вважати обґрунтованою, оскільки

символи надають тексту глибини та дозволяють читачеві віднайти приховані підтексти або ж інтерпретувати зміст по-своєму. Звісно ж, символи ускладнюють структуру тексту, роблячи його «багатошаровим» та відкритим до різних інтерпретацій, але саме через це, вони є одним з найвиразніших елементів у поетичних творах, які сприяють естетичному впливу на читача і залучають його до активного пошуку та співтворення смислів. До того ж, вони допомагають авторам уникати прямолінійності при цьому зберігаючи емоційну та змістову насиченістю висловлювання.

Для глибшого розуміння природи символу важливо розрізняти поняття «символ» та інші засоби художньої виразності. Д.Загайська у своїй праці «Співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності» проводить детальний порівняльний аналіз цих понять. На її думку, символ, на відміну від метафори, характеризується не переносом значення, а його трансформацією, розширенням, поглибленням [Загайська 2016, с. 19]. Якщо метафора базується на подібності, то символ – на асоціативних зв'язках, які можуть бути набагато складнішими і багатограннішими. Разом з тим, О.В.Орличенко відзначає, що символ та метафора дійсно мають схожість, оскільки обидва поєднують два різні поняття. Проте, між ними є принципова різниця - «метафора, порівнюючи два концепти, нівелює їх видимі ознаки, а символ ці відмінності зберігає, підкреслюючи самобутність кожного концепту» [Орличенко 2013, с. 107]. Таким чином, символ постає художнім засобом з більш багатовимірною природою, ніж метафора. Ця складність символу полягає у його відкритості до інтерпретації, оскільки він спонукає до роздумів, розкриваючи нові сенси залежно від контексту, епохи, культурного або філософського середовища, а метафора зазвичай передає досить чітке й однозначне уявлення через подібність.

Стосовно відмінності між символом та алегорією, Д.Загайська вважає, що алегорія є однозначною, в той час як символ багатозначний; перша передбачає раціональне тлумачення, а другий – інтуїтивне осягнення [Загайська 2016, там

само]. О.В.Орличенко розділяє цю думку, вказуючи, що символ та алегорія можуть доповнювати одне одного, але вони мають різну природу. Символ спирається на «живі» та багатозначні асоціації, тоді як алегорія ґрунтується на чітко визначених умовах та зазвичай потребує пояснення. Крім цього, символ часто не має однозначного тлумачення, бо переважно виражає абстрактні та узагальнені ідеї [Орличенко 2013, с.111].

Також варто розглянути відмінність між художнім образом та символом. Щодо відношення між символом та образом вже раніше згадана дослідниця схиляється до думки, що символом стає тільки той образ, який набуває додаткового, переносного значення, що виходить за межі його буквального змісту [Загайська 2016, с. 20]. На думку С.Радецької та В.Балабух: «без залучення образності жоден символ не може стати символом, а без прагнення до символічності жоден знак не може стати художнім образом» [Радецька, Балабух 2021, с. 78]. У статті «Природа символа та художній переклад: нарис проблематики», автори стверджують, що художній образ — це естетичне відтворення дійсності, що має емоційно-чуттєве забарвлення й функціонує в межах конкретного твору, але «не несе ніякої певної думки сам по собі», а символ — це образ, наділений глибшим, багатозначним змістом, який виходить за межі твору й має знакову, екзистенційну функцію [там само]. Тому, можна зробити висновок, що образ зосереджений на емоції, у той час як символ — на сенсі.

Ганс-Ґеорг Ґадамер у праці «Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято» підкреслює складність і багатовимірність символу зазначаючи, що символ − це те, у пізнанні чого не обмежуються тим, що безпосередньо відкривається погляду, але дозволяють дійти до розуміння глибшої реальності [Ґадамер 2001, с. 54]. За Ґадамером, символ не просто вказує на значення, а дозволяє йому проявитися, стати присутнім, представляючи його як дійсність.

Поняття «символіка» можна визначити як сукупність символів, що створюють певну систему в межах літературного твору, жанру, напряму чи

епохи. Як зазначає Л.Демидюк, символіка є важливим засобом організації художнього тексту, який дозволяє авторові створити цілісний образ світу [Демидюк 2006, с. 50]. Символіка віддзеркалює специфіку авторського світогляду, естетичних принципів та художніх завдань.

Символізм, у свою чергу, як літературний напрям, що виник у другій половині XIX століття, ґрунтується на використанні символу як основного засобу художньої виразності. Для символістів світ був сповнений таємничих відповідностей, які можна передати лише опосередковано, через систему символів. Про це пише Й. Дреєр, стверджуючи, що символізм прагнув через знаки та символи подолати межі буденного життєвого світу, трансцендувати дійсність, виявити глибинні, приховані від поверхневого погляду закономірності буття [Дреєр 2011, с. 12]. Таку ж думку розділяє індійський професор Раджукамара Лакадіве, який визначає символізм, як літературний прийом, що передбачає використання символів для представлення чогось, що виходить за межі його буквального значення [Lakhadive].

Поняття «слова-символи» стосується лексичних одиниць, які у контексті літературного твору набувають символічного значення. Як зазначає В.Кононенко, слова-символи є особливими мовними одиницями, які в художньому тексті стають носіями додаткових смислових конотацій та формують широкі смислові мікрополя [Кононенко 2010, с. 150]. Такі слова не просто називають певні предмети чи явища, а перетворюються на знаки, що мають глибинний підтекст і викликають широке коло асоціацій.

На нашу думку, слова-символи у літературі - це багатогранні художні засоби, які є мостом між невидимим та видимим, прихованим та явним. Вони ніби «загадка», розгадати яку можна лише за допомогою інтуїції або глибокого занурення у текст. У цьому контексті слова перестають бути лише носіями значення, а стають ключами до символічного простору твору, де кожен символ відкриває нові смислові горизонти. Символи ніколи не говорять прямо, вони натякають, говорять через підтекст, залишаючи простір між рядками для

домислу. Сила символу, як художнього засобу, полягає у багатозначності, де один образ може поєднувати цілу палітру значень, вражень, емоцій, асоціацій.

1.3.1. Класифікація слів-символів

Після ознайомлення з поняттям «символ» як художнім явищем, що виходить за межі буквального значення та виражає глибокі сенси, ідеї та емоції та тотожними йому поняття, логічним кроком є систематизація цього розмаїття. Тому, звернення до класифікації слів-символів у літературі дозволяє глибше окреслити способи їхнього функціонування, різновиди та простежити особливості їх вживання в структурі художніх творів.

За походженням слова-символи поділяють на:

1. Архетипні (універсальні) символи, які, згідно з теорією К.Г. Юнга, мають загальнолюдський характер і виникають із колективного несвідомого [Laganà 2019]. Вони залишаються незмінними протягом тривалого часу, але в подальшому на них можуть накладатись нові трактування. До них належать такі символи, як вогонь, вода, дерево, змія. Ці символи мають схожі значення в різних культурах і літературах та є загальновідомими та зрозумілими для суспільства.

2. Міфологічні й історичні символи, значення яких зумовлене традиціями певної культури чи етносу [там само]. Вони ґрунтуються на історичному, релігійному, міфологічному чи соціальному досвіді і несуть усталені значення, зрозумілі носіям культури без додаткового пояснення. Наприклад, калина як символ України, гвоздика як символ Іспанії, троянда як символ кохання в європейській літературі, богиня Аврора як символ світанку та ранкової зорі.

3. Індивідуально-авторські символи, які створюються конкретним письменником і функціонують у межах його творчості. Вони можуть бути новаторськими або оригінальними та є результатом індивідуальної творчості

митця, що відображають його унікальний світогляд або творчі вподобання і часто можуть потребувати додаткового контексту для розуміння їх специфічного значення в межах тексту.

За функціональним призначенням символи можна поділити на:

1. Сюжетотворчі символи, які визначають розвиток подій у творі та є стрижневими елементами художньої структури твору, навколо яких розгортається дія [Garayeva 2024, с. 129].

2. Характеротворчі символи, які розкривають сутність персонажів, їхній внутрішній світ і психологію та допомагають глибше проникнути в душевний стан героїв, зрозуміти мотиви їхніх вчинків [Hulatt 2024].

3. Ідейно-тематичні символи, які виражають головну ідею твору та його провідні теми та сприяють розкриттю авторського задуму, вони є ключем до розуміння ідейно-тематичного змісту твору.

За способом вираження символи поділяють на:

1. Предметні символи, які представлені конкретними предметами або явищами та у контексті твору набувають символічного змісту на основі своїх властивостей або функцій [Івасюта 2019, с. 271]. Наприклад, дорога як символ життєвого шляху, дзеркало як символ самопізнання.

2. Символи-персонажі, коли символічного значення набувають дійові особи твору. Такі персонажі не лише виконують якусь роль у сюжеті, а й втілюють абстрактні ідеї, соціальні явища або концепти. Через них автор передає глибші смисли, що виходять за межі їхніх індивідуальних рис або вчинків. Серед них найбільш відомими є міфологічні персонажі, зокрема давньогрецькі та давньоримські боги, які завжди зображували щось особливе [Didukh 2019, с. 48].

3. Символи-ситуації, коли символічного значення набуває певна подія, умова чи сцена у творі. Мова йде не про випадкові обставини, а ситуації, що виконують роль знака, через який автор передає певний сенс чи ідею.

За словами Л.І.Дідух класифікація символів є дуже різноманітною і часто символом у творах можуть бути кольори, числа, імена, тварини, персонажі [там само].

Тому, можемо виділити ще одну класифікацію, а саме тематичну:

1. Символи-кольори, які в літературних творах набувають символічного значення через асоціації, які виникають на основі культурного чи соціального контексту. Кольори мають здатність впливати на настрій людей, тому письменники використовували їх щоб передати якийсь прихований зміст. Наприклад: червони колір - кохання, чорний - смерть, білий - непорочність.
2. Символи-числа - це числові значення, що набувають додаткового, абстрактного сенсу в контексті художнього твору: 666 - асоціюється з дияволами, 1 - початок або основа всього, 12 - завершеність [там само].
3. Релігійні символи, пов'язані з релігійними уявленнями та вірою (хрест, чаша, храм).
4. Природні символи, що представлені явищами природи (сонце, вода, вогонь).
5. Анімалістичні символи, представлені образами тварин (лев – сила, лисиця – хитрість, гадюка – злість). Такі символи часто використовуються в поетичних творах різних письменників, а також відіграють значну роль у дитячих казках.
6. Антропологічні символи, які мають людську подобу або пов'язані з людським тілом (рука, око, серце) [там само].

У рамках даного дослідження, я пропоную класифікацію символів, яка поділяє їх на позитивні та негативні. Такий підхід не є традиційним у літературознавстві, проте може бути корисним для аналізу художніх текстів та подальших наукових досліджень.

1. Позитивні символи - це художні знаки, які в контексті літературних творів представляють ідеї, які сприймаються як доброчинні і викликають схвалення та естетичне задоволення в суспільстві. Такі

символи пов’язані з благотворними концептами, такими як краса, гармонія, світло, любов, свобода. Наприклад, весна - символ відродження, мальва - краса, дуб - міць.

2. Негативні символи - це предмети, які в літературному контексті уособлюють зловісні або руйнівні ідеї чи явища. Такі символи виконують функцію вираження конфліктів, критики та напруги, а також слугують опозицією до позитивних символів, посилюючи протиріччя понять добра і зла, світла і темряви, життя та смерті. Прикладом таких символів можуть бути: зима - забуття, гроза - небезпека, полин - печаль.

Важливим аспектом функціонування символів є їхня здатність утворювати складні системи та структури. Л.Демидюк підкреслює, що символи в літературному творі не існують ізольовано, вони вступають у взаємодію один з одним, утворюючи символічні ряди та комплекси [Демидюк 2006, с. 49]. Такі символічні комплекси створюють додаткові смислові нашарування, збагачують художній світ твору, надають йому глибини і багатозначності.

Отже, символ є складним і багатогранним поняттям, яке посідає особливе місце в системі художньої виразності. Він відрізняється від інших художніх засобів своєю багатозначністю, глибиною і здатністю виходити за межі буквального змісту. Символіка як система символів є важливим засобом організації художнього тексту, а символізм як літературний напрям підносить символ до рівня основного засобу художньої виразності. Слова-символи, у свою чергу, є лексичними одиницями, які в контексті літературного твору набувають символічного значення і стають носіями додаткових смислових конотацій. Крім цього, існує кілька підходів до класифікації символів, які враховують їхнє походження, функціональне призначення, способи вираження та тематичну приналежність, що дозволяє глибше розуміти їх роль в літературі та культурі загалом.

1.3.2. Труднощі при перекладі слів-символів

У попередніх параграфах було розглянуто етимологію та багатозначність терміна «символ» та його ототожнення з поняттями «символіка» та «символізм», а також проаналізовано типологію слів-символів, представлену в різних наукових джерелах. Слово-символ, як багатовимірний елемент літературних текстів, поєднує в собі семантичну глибину, культурну специфіку та естетичну функцію, що формує складну мережу значень, нерідко відкриту до інтерпретацій. Особливо це стосується символів в поезії бароко, де образність часто поєднується з естетичною складністю та філософською глибиною.

З огляду на складність цього феномену як мовно-художнього значення, очевидною стає проблема його адекватного відтворення в перекладі. У цьому контексті, переклад символів перетворюється на особливий процес інтерпретації, який виходить за межі суто мовної передачі та вимагає високого рівня культурної чутливості.

На думку М.Проданюка, перекладач художнього тексту виступає не просто мовним посередником, а вдумливим інтерпретатором культури. Він підкреслює, що знання мови це лише початковий етап, а далі перекладач повинен осягнути культуру, спосіб мислення, систему цінностей та символіку народу, твір якого він перекладає - «Пізнавши мову, культуру, образ мислення нації, перекладач починає розуміти особливості менталітету даної культури, а вся сукупність фонових знань допомагає йому досягти адекватності, повноцінності, еквівалентності перекладу, першочергово перекладу художньої літератури» [Проданюк 2019, с. 59]. За його словами, перекладач перебуває в полі взаємодії двох концептосфер, а тому має оперувати не лише лексичними відповідниками, а й культурними смислами, що формують специфічну символіку оригіналу. Символіка не завжди має однозначне відповідне відтворення в іншій мові, що пов’язано з полісемією символів, а також з тим, що частина символів є універсальними, тобто загальновідомими та легко

сприймаються різними культурами. Інша ситуація з національно забарвленими символами, для яких не існує однозначних відповідників у мові перекладу. У такому випадку необхідною є гнучкість мислення перекладача, його здатність до міжкультурної взаємодії й відчуття естетики «чужого» слова. Адже такі символи - не лише знаки, а й уособлення колективної пам'яті та ідентичності народу, які не піддаються буквальному переносу [там само].

Додаткова складність полягає у імпліцитній природі символів. Як слушно вказує Катерина Панасенко, символ функціонує як «згорнута» модель значення, і його зміст розгортається в широкому контексті, а іноді у межах лише одного натяку або алюзії. Для перекладача це означає потребу не лише у відтворенні прямого значення, а й у реконструкції контекстуально релевантних конотацій, які формують підтекстову структуру твору, при цьому звертаючи особливу увагу на мікро та макроконтексти [Панасенко].

Доктор філософії університету Анбара Зухаїр Ахмед Салех висловлює схожу думку та наголошує на важливості розрізняти універсальні та культурно специфічні символи. Оскільки універсальні зазвичай знаходять відповідники в різних культурах, та їх переклад можливий через збереження форми та змісту, у той час як культурно специфічні - потребують від перекладача активної інтерпретативної позиції та глибшого занурення в контекст [Saleh]. У таких випадках іранський науковець Махмуд Ордударі вважає, що доцільно застосовувати описову стратегію, заміну або додавання приміток [Ordudari 2018].

У цьому ж контексті слушною є думка О.В.Орличенко, яка вказує, що збереження значення символу, особливо національно забарвленого, є вкрай складним завданням, яке реалізується не лише через мовні засоби передачі фонової інформації, скільки через глибоке художнє переосмислення, тобто відтворення всього ідейно-естетичного змісту оригіналу та цілісного світосприйняття його автора. На її погляд: «Передача символу чужинної культури в перекладі рідною мовою повинна досягатися використанням не

зовнішньої екзотичної форми, а шляхом проникнення в суть образу-символу» [Орличенко 2014, с. 76].

Окрім семантичних труднощів, символ спричиняє й стилістичні виклики. На думку Зухаїра Ахмеда Салеха, переклад символічного рівня тексту пов’язаний із передачею не лише змісту, а й стилю, що включає структуру речень, ритм, образність, іронію та пунктуацію [Saleh]. Наприклад у поезіях Луїса де Гонгори, де стиль набуває барокової пишності й метафоричної надлишковості, ці стилістичні особливості є невіддільними від символічного наповнення. Втрата стилістичної насиченості у перекладі може призвести до спрощення або знецінення символу, зведення його до прямого змісту без поетичної глибини.

Як підкреслює Сіроко Еверлін Масакве, значення символу формується в контексті, отже перекладач має здійснювати смислове зіставлення не лише окремих слів, а всього образного комплексу. Іноді символи мови оригіналу та цільової мови можуть бути прямо суперечливими або концептуально розірваними. У таких випадках дослівний переклад призведе до дезорієнтації читача, тож доцільною є стратегія або адаптації символу, або експлікації через коментар [Masakhawe 2014].

Отже, переклад слів-символів - це завжди баланс між вірністю оригіналу та адекватністю, між збереженням культурної дистанції та створенням смислового мосту. Лише завдяки уважному прочитанню та розумінню контексту, володінню мовними інструментами та стилістичному аналізу, перекладач може наблизитись до адекватного відтворення символу в мові перекладу.

Висновки до першого розділу

Бароко, як стиль в культурі кінця XVI - початку XVIII століття, виник у відповідь на кризу ренесансних ідеалів, зумовлену політичними, соціальними

та релігійними зрушеннями в Європі. Епоха бароко стала однією з найяскравіший та найскладніших сторінок у розвитку європейської культури, яка увійшла в історію як епоха контрастів, динаміки, емоційності та пишності, що знайшло своє відображення у всіх видах мистецтва.

У літературі бароко ці риси проявилися у надзвичайно емоційному, драматичному і метафоричному характері творів, а також посиленій увазі до тем швидкоплинності часу та марноти земного існування, де особливу роль почала відігравати символіка як спосіб художнього осмислення реальності.

Поезія бароко стала яскравим втіленням естетики цієї доби: різноманітність художніх засобів, тяжіння до філософської глибини, риторичної вишуканості, драматизму, символічності та метафоричності. Її головною метою було не лише передати зміст, а й викликати емоційний та духовний резонанс у читача.

Переклад барокової поезії є надзвичайно складним завданням, яке вимагає не лише мовної майстерності, а й здатності зберегти естетичну форму, ритмічність, образність та багатогранність символів. Перекладач змушений не лише передати зміст, а й відтворити барокові тенденції.

Аналіз таких понять як «символ», «символіка», «символізм» та «слова-символи» показав, що символ є універсальним художнім засобом для відтворення багатовимірних і прихованих ідей, емоцій та концептів. Завдяки символам, можливо поєднати конкретне та абстрактне, земне і божественне, явне та таємне, тим самим відображаючи барокову тенденцію до поєднання протилежностей. До того ж, було зазначено відмінність символу з іншими художніми засобами, а саме метафорою, алегорією та образом, що має важливе значення для подальшого дослідження літературної символіки.

Слова-символи класифікуються за різними критеріями: за походженням (архетипні, міфологічні й історичні, індивідуально-авторські), за функціональним призначенням (сюжетотворчі, характеротворчі, ідейно-тематичні), за способом вираження (предметні символи, символи-персонажі,

символи-ситуації), а також за тематичною ознакою (символи-кольори, числа, релігійні, природні, анімалістичні, антропологічні). Це дозволяє краще зрозуміти, як за допомогою символіки автори барокових (і не лише тогочасних) творів розкривали філософські ідеї, створювали глибокі складні характери та передавали загальну атмосферу твору.

У цьому контексті особливої складності набуває переклад слів-символів. Слова-символи часто не мають прямого відповідника в іншій культурі, а тому перекладач повинен не тільки розпізнати їх зміст у контексті, а й знайти засоби передачі цього змісту. Потреба зберігати багатозначність, релігійно-міфологічні алюзії, естетичну забарвленість та культурну функцію символу перетворює переклад на складний процес, що вимагає творчої інтуїції та глибокого знання як мови оригіналу, так і мови перекладу.

Наведений теоретичний матеріал є фундаментально важливим для подальшого аналізу символіки у поезіях Луїса де Гонгори та особливостей її відтворення в українському перекладі. Саме глибоке розуміння природи символу, поезії та особливостей поетичного перекладу, а також урахування культурно-історичного контексту епохи бароко дають змогу всебічно дослідити символічний світ творів XVII ст. іспанського поета та шляхи його репрезентації в іншомовному літературному просторі.

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ХАРАКТЕРНИХ БАРОКОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПОЕЗІЇ ЛУЇСА ДЕ ГОНГОРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Епоха бароко сформувала складну та водночас витончену естетику, яка ґрунтувалась на драматичному світовідчутті, концептуальній глибині та напруженому поєднанні протилежностей. Одним із провідних художніх засобів, що забезпечували втілення цих рис, була символіка – багатогранна структура смислів, що поєднувала конкретне та абстрактне, раціональне та ірраціональне, божественне та фізичне. У поезії бароко символ не лише виконує функцію художнього забарвлення тексту, а й виступає засобом вираження філософських ідей, релігійних уявлень та культурних орієнтирів того часу. Усе це перетворює поезію Гонгори на складний текстовий простір, де перекладач постає не лише як посередник між мовами, а як тлумач барокової свідомості. Передача цієї складної символіки в перекладі це не просто мовне завдання, а випробування, яке вимагає від перекладача високого рівня аналітичного мислення та обізнаності в історико-культурному контексті епохи.

2.1. Символіка як виражальний засіб в поезіях епохи бароко: загальні риси та специфіка

У поезії епохи бароко, насиченої контрастами, парадоксами і складними метафоричними конструкціями, символіка відігравала ключову роль, як один із головних виражальних засобів. Символіка в бароковій літературі має низку особливостей, які відрізняють її від символіки інших епох і напрямів. У зв’язку з цим, варто розглянути загальні риси та специфіку символіки в поезії бароко.

Одна з ключових рис символіки в поезії бароко – її амбівалентність, яка відображає дуалістичне світосприйняття цієї епохи. Світ у розумінні барокових

митців є ареною боротьби протилежностей: добра і зла, життя і смерті, духовного і тілесного, вічного і минущого. Ця двоїстість знаходить відображення в символіці бароко, яка часто поєднує протилежні значення в межах одного символу.

Як зазначає І. Ісіченко, символіка бароко відзначається особливою напруженістю, контрастністю і драматизмом, які виражають внутрішню суперечливість буття [Ісіченко 2011, с. 28]. Наприклад, троянда в бароковій поезії є не лише традиційним символом краси та кохання, а й символом скороминущості та смерті через свою недовговічність, а череп як символ смерті може одночасно нагадувати про марність земних благ і спонукати до роздумів про вічне життя.

Існує думка, що барокові символи не просто відображають дійсність, а перетворюють її, виявляючи приховані зв'язки між явищами та їхню метафізичну сутність. Саме ця здатність до трансформації реальності робить символіку бароко таким потужним виражальним засобом.

Іншою важливою рисою символіки в поезії бароко є її інтелектуалізм і концептуальність. Барокові поети прагнули створювати складні інтелектуальні конструкції, які б вражали розум і уяву читача. Символ у бароко часто стає елементом концепту – дотепного поєднання далеких понять, яке створює несподіваний і парадоксальний образ.

У бароковій поезії символ постає не просто образом, а складною багатошаровою інтелектуально-емоційною конструкцією, яка вимагає від читача активного мислення, інтуїтивного чуття та культурної обізнаності для розшифрування. Завдяки символу письменник долучає свій твір до універсального культурного простору, виходячи за межі суто вербального мистецтва у сферу ірраціонального досвіду. Символи в бароковому тексті функціонують як «механізми пам’яті культури», акумулюючи смисли різних епох і створюючи багатовимірне поле значень, яке кожен читач відкриває у співвідношенні до власного досвіду та глибинних смислових структур епохи

[Демидюк 2006, с. 49]. Це особливо характерно для таких барокових поетів, як Луїс де Гонгора і Франсіско де Кеведо в Іспанії, Джон Донн в Англії, Анджело Гріло в Італії, Даніель Наборовський в Польщі та Іван Величковський в Україні.

Характерною рисою символіки в поезії бароко є також її алегоричність. Багато барокових символів мають алегоричний характер, тобто втілюють абстрактні поняття в конкретних образах. Приміром, *вогонь* може символізувати пристрасть; *лабіринт* – життєві труднощі; *якір* – надію; *годинник* – швидкоплинність часу. У своїй роботі Д.Загайська стверджує, що в бароковій поезії межа між символом і алегорією часто стирається, символи набувають алегоричних рис, а алегорії – символічних [Загайська 2016, с. 21-22]. Ця взаємопроникність символу й алегорії є одним із проявів барокової тенденції до синтезу різних художніх засобів.

Не менш важливо зазначити, що ключову роль у бароковій символіці відіграє релігійно-містичний аспект. Багато барокових символів мають релігійне значення і відображають християнський світогляд епохи. Барокова символіка прагне виявити божественну присутність у всіх явищах земного світу, показати, що видимий світ є лише відблиском вищої, духовної реальності, тому символи цієї епохи не просто відображають дійсність, а перетворюють її, відкриваючи приховані зв'язки між явищами [Ісіченко 2011, с. 69]. Наприклад, *корабель* у бурхливому морі – символ людської душі, яка шукає спасіння; *ягня* – символ Христа або ж непорочної жертви; *фенікс*, що відроджується з попелу – символ воскресіння.

У бароко релігійна символіка стала ключовим засобом художнього вираження, оскільки Біблія поряд із античною традицією формувала уяву митців. Різні біблійні постаті набули символічного значення для вираження універсальних тем — терпіння, покаяння, зради. Часто поєднувалися християнські й античні образи, створюючи синкретичні символи (У Лопе де Вега - Христос як «*святий Амур*», а у Вальдівьєсо - Богородиця як «*небесна Пандора*»). Релігійна тематика проникала навіть у любовну лірику через рух

religio amoris, де чуттєве й духовне поєднувались у новій бароковій експресії [Navarro 2021].

Варто відзначити також складність і витонченість барокової символіки. Барокові поети прагнули до створення вишуканих, незвичайних символів, які б вражали уяву читача своєю оригінальністю і вишуканістю. З цієї причини, барокова символіка характеризується підвищеною метафоричністю, декоративністю, прагненням до незвичайності і навіть дивності.

Ця тенденція до ускладнення і вишуканості символіки особливо яскраво проявляється в раніше загаданій поезії культеранізму – течії в іспанському бароко, яку представляє Луїс де Гонгора. Його поезія насичена як рідкісними, незвичайними образами-символами, так і запозиченими з античної міфології, астрології та інших галузей знання. Наприклад, у романсі “Guarda corderos, zagala…” («Овець бережи, пастушко…») для позначення кохання, поет використовує образ “Hijo de Venus” замість звичного в літературі “Cupido” або “Amor” [Гонгора 2024, с. 74].

Іншою характерною рисою символіки в поезії бароко є її емблематичність. Емблема – це символічне зображення, яке супроводжується девізом і поясненням і має дидактичний характер. В епоху бароко емблематика набула надзвичайного поширення і вплинула на поетичну символіку, поєднуючи візуальний образ і його словесне тлумачення, при цьому символ стає носієм певної моральної ідеї чи повчання. Скажімо, символ *дзеркала* в бароковій поезії може супроводжуватися девізом *Nosce te ipsum* («Пізнай самого себе») і мати повчальний характер, спонукаючи до самопізнання, а *ріка* - як символ часу та мінливості життя, може узгоджуватись з девізом *Tempus fugit* («Час летить»).

Особливе місце в бароковій символіці займає символіка *vanitas* (марнота). Це сукупність символів, які нагадують про скороминущість життя, марність земних благ і неминучість смерті [Ісіченко 2011, с. 29]. До символів *vanitas* належать *череп, пісковий годинник, погаслі свічки, зів'ялі квіти, зруйновані*

споруди. Фатіма Карла Падія Кастро у своїй праці підкреслює, що поняття “vánitas” стосується ідей марнославства земних речей і швидкоплинності життя. Це поняття глибоко вкорінене у філософії бароко, і його часто зображували у творах мистецтва, щоб нагадати глядачам про швидкоплинність людського існування та марність гонитви за земною красою і багатством [Padilla Castro 2024]. В українській бароковій поезії символіка *vanitas* яскраво представлена у творчості Климентія Зіновіїва, Івана Величковського, Григорія Сковороди, а в іспанській - Луїса де Гонгора, Франсіско де Кеведо, Педро Кальдерона де ла Барки.

Наступною суттєвою характеристикою барокової символіки є її динамічність. Барокові символи часто показують не статичні стани, а процеси, трансформації, метаморфози. Наприклад, символ *лялечки*, що перетворюється на метелика, в бароковій поезії може означати духовне переродження; символ *воскової фігури*, що тане, – швидкоплинність життя; символ *ртуті*, що змінює форму, – мінливість долі. Таку динамічність і процесуальність барокової символіки особливо підкреслює і український науковець Дмитро Чижевський у своїй праці «Історія української літератури», говорячи що: «…це потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасть до смілих комбінацій, до авантури» [Чижевський 1956, с. 249-250].

Театральність - це ще одна значуща риса цієї дивовижної доби. Бароко – це епоха театру, і театральність проникає в усі сфери життя і мистецтва, зокрема і в поезію. У бароко світ бачиться як театр, а людина — як актор, який змушений грати невластиву йому роль. Через це, особистість страждає від розриву між роллю й справжнім «я», шукаючи власну тотожність, яка лишається невловимою. Мистецтво бароко тяжіє до пишності, гіпербол, чогось неймовірного, навмисне віддаляючись від реальності. Театральність барокового світовідчуття виявляється також в естетиці мистецтва: художній світ уподібнюється пишній, багатій на орнаменти сцені. Стиль бароко культивує гіперболу, дивовижне й неймовірне, свідомо віддаляючись від буденної

реальності. Ця гіперболізація і фантастичність не прагнуть бути правдоподібними - їхня мета в тому, щоб підкреслити драматизм існування й нереальність зовнішнього світу [Ісіченко 2011, с. 30].

Характерною особливістю барокової символіки є також її національна специфіка. Хоча бароко було загальноєвропейським явищем, у кожній національній літературі воно мало свої особливості, які відображалися і в символіці. В іспанській бароковій поезії важливе місце посідала символіка честі, яка відображала специфіку іспанського національного характеру. Символами честі могли бути *меч, щит, герб, пляма крові*. Ця символіка яскраво представлена у творчості Лопе де Веги, Педро Кальдерона, Тірсо де Моліни.

У свою чергу, в українській бароковій поезії важливу роль відігравала козацька символіка, яка відображала національно-визвольну боротьбу українського народу. Символами козацтва були *шабля, бунчук, булава, курган, степ.* Ця символіка представлена у творчості Касіяна Саковича, Климентія Зіновіїва, Івана Величковського.

У бароковій поезії широко використовується також міфологічна символіка. Барокові поети активно звертаються до образів античної міфології, надаючи їм нового, часто християнізованого тлумачення. До прикладу, *Орфей* може символізувати Христа; *Геркулес* – силу віри, яка перемагає спокуси; *Нарцис* – гординю; *Ікар* – людські спроби досягти божественного. Барокова поезія створює складний синтез язичницької і християнської символіки, переосмислюючи античні міфологічні образи в дусі християнського світогляду, що є особливо характерним для іспанської барокової поезії, де античні міфологічні образи часто отримують нове, християнське значення. В Україні також особливої популярності набрала міфологічна символіка, стверджує Дмитро Чижевський: «…тому помалу, але без відпору починається розповсюдження вжитку міфологічних образів: реліґійна лірика стоїть під охороною античних «муз», Пресвята Діва стає «Діаною», хрест порівнюють з

тризубцем Нептуна, в містичних трактатах з'являються «амури» та «купідони»…» [Чижевський 1956, с. 272].

Інтертекстуальність також є однією з визначальних ознак барокової символіки. Поети цього періоду активно використовують символіку попередніх епох, особливо античності, середньовіччя і Ренесансу, але переосмислюють її в дусі своєї епохи. Як от, в українській бароковій поезії можна знайти символи, запозичені з візантійської культури, античної міфології, ренесансної емблематики, що створює складний і багатошаровий символічний світ, в якому різні культурні традиції взаємодіють і переплітаються.

Барокова символіка характеризується особливою увагою до теми часу. Усвідомлення швидкоплинності і незворотності часу – одна з ключових рис барокового світогляду, і вона знаходить відображення в численних символах часу: *годинник, календар, пори року, фази місяця, сходи життя*. Барокові поети створюють складну і розгалужену систему символів часу, які виражають різні аспекти часового досвіду: миттєвість і вічність, циклічність і лінійність, рух і нерухомість. Тема часу в бароко тісно пов'язана з концепцією *memento mori* («пам'ятай про смерть») — нагадування про неминучість смерті та швидкоплинність життя, яка знайшла своє відображення в різних видах мистецтва, зокрема в літературі. Так, наприклад зображення черепа та скелета стали символом швидкоплинності життя, нагадуванням про те, що потрібно максимально використовувати відведений нам час і жити на повну [Arnett 2023]. Від середньовічної релігійної побожності символ *memento mori* у барокову епоху змістив акцент на світське усвідомлення крихкості існування, закликаючи цінувати кожну мить життя. В українській бароковій поезії символіка часу яскраво представлена у творчості Івана Величковського, зокрема в його збірці віршів про час «Зегар з полузегарком», де розповідається про плинність людського життєвого часу.

Розглядаючи символіку в поезії бароко, неможливо оминути увагою так звану «числову символіку». Барокові поети часто використовують символіку

чисел, надаючи їм містичного і релігійного значення. Наприклад, число *три* в бароковій поезії символізує Святу Трійцю; *чотири* – чотири стихії або чотири сторони світу; *тринадцять* - нещастя та невдачу. Ця числова символіка створює додатковий вимір художнього світу барокової поезії та надає йому особливої глибини і метафізичності.

Особливе місце в бароковій символіці займає символ *сну*. Сон у бароковій поезії – це не просто фізіологічний стан, а символ ілюзорності і примарності земного життя, а також символ переходу в інший вимір існування, відображаючи песимізм того часу. Життя вважається оманливим сном, з якого можна прокинутися лише завдяки добрим вчинкам і вірі. Іспанський драматург та поет Педро Кальдерон де ла Барка майстерно розвиває цей символ у своїй п'єсі «Життя - це сон» ("La vida es sueño"), де поєднує метафізичний сумнів з етичним вченням [Sabik].

У бароковій поезії не менш важливу роль відіграє символ *лабіринту*. Лабіринт у бароковій поезії – це символ заплутаності і складності життя, духовних блукань і пошуків. Джон Фреді Рамірес Флорес у своїй роботі стверджує, що символ лабіринту є багатозначним образом і аналізує його як алегоричне зображення духовної подорожі, що відображає внутрішній шлях людини до пізнання себе та Бога [Ramírez Flórez 2018].

Іншою ключовою ознакою є *символіка кольору*. Поети цього періоду часто використовують кольори в своїх поетичних творах, надаючи їм глибокого та прихованого значення, що, знову ж таки, відображає барокове прагнення до контрастності та драматизму. Зокрема, *червоний колір* у бароковій поезії може символізувати «мученицьку смерть, пристрасть або божественну любов»; *блакитний* - як символ «Діви Марії, небесних сфер або духовної чистоти»; *золотий* - «божественне світло, небесна слава або матеріальне багатство» [44]. Ця колірна символіка створює яскравий і насичений художній світ барокової поезії, надаючи йому особливої емоційної і чуттєвої виразності.

Особливо яскраво колірна символіка представлена у творчості іспанського поета Луїса де Гонгори. В його поезії колір стає важливим символічним елементом, який виражає різні емоційні і духовні стани. Наприклад, у його знаменитому сонеті “Mientras por competir con tu cabello”, золотий колір символізує красу і молодість, а білий – чистоту і невинність [Гонгора 2024, с. 148].

Наступним широко розповсюдженим символом цього періоду є *дзеркало*. Дзеркало в бароковій поезії – це символ самопізнання, самоспоглядання, а також символ ілюзорності і примарності земного життя. Кармен Ноемі Періллі стверджує, що як і будь-який символ, дзеркало має амбівалентний характер та містить протилежні значення. Серед його позитивних аспектів - споглядання, що веде до самопізнання і зустрічі зі своєю справжньою ідентичністю, без омани чи страху. Але існує ймовірність бути зачарованим образом, і тоді дзеркало стає маскою, яка приховує наше справжнє «я» і заважає нам жити. Нарцис, закоханий у своє відображення у воді, дозволяє собі потрапити в пастку смерті [Noemí Perilli 1983, с. 149]. Таким чином, у бароковій поезії дзеркало стає одночасно і засобом істинного розкриття власної сутності, і пасткою, що веде до самознищення.

Крім цього, варто відзначити географічну символіку в бароковій поезії. Барокові поети часто використовують символіку географічних об'єктів: *гір, річок, морів, островів, пустель*. *Гора* в бароковій поезії може символізувати духовне сходження, наближення до Бога; *річка* – течію життя, його незворотність; *море* – життєві труднощі і випробування; *острів* – усамітнення, духовну відокремленість; *пустеля* – духовне очищення. Особливо яскраво ця географічна символіка представлена у творчості іспанських письменників, зокрема Луїса де Гонгори, де символ *ріки* є дуже поширеним і зустрічається у багатьох його поетичних творах та має значення швидкоплинності життя. Український поет та яскравий представник епохи бароко Григорій Сковорода у своїх поетичних творах також тяжів до використання географічної символіки.

Н.Лисенко та Н.Тендітна у своїй праці «Слова-символи у творах Григорія Сковороди як ознака художнього мислення» відзначають: «Доволі часто у творах Г.С.Сковороди зустрічаються такі слова-символи на позначення особливостей природного середовища, як ліс, море, дороги» [Лисенко, Тендітна 2008, с. 20].

У бароковій поезії важливу роль відіграє також тілесна символіка, яку часто використовують для вираження духовних, емоційних, моральних станів. *Серце* та *груди* в бароковій поезії можуть символізувати емоційний центр людини, місце, де народжуються почуття та пристрасть; *руки* – діяльність, творчість, допомогу; *ноги* – життєвий шлях, рух уперед або назад; *губи* - спокусу та красу. Ця тілесна символіка часто зустрічається у творчості іспанських поетів-містиків, зокрема Сан Хуана де ла Круса та Санти Тереси де Хесус, у поезіях яких, частини людського тіла несуть різні символічні значення. До того ж, така символіка є провідною у творчості Луїса де Гонгори. Поет використовує різні анатомічні елементи, закладаючи в них символічне значення: *губи* - привабливість та бажаність; *шия* - грація та елегантність; *чоло* - чистота та недоторканість [Гонгора 2024, с. 148].

Цікавим аспектом барокової символіки є також поєднання традиційних символів із новими, індивідуальними, створеними самими поетами. Барокові поети часто переосмислюють традиційні символи, надаючи їм нового, несподіваного значення, або створюють нові, оригінальні символи, які не мають аналогів у культурній традиції. Наприклад, у Луїса де Гонгори традиційний символ *золота* отримує нове, несподіване значення; воно стає символом не лише багатства та влади, а й кохання та зацікавленості [там само, с. 52].

Тому, символіка в поезії бароко є надзвичайно багатою і різноманітною. Вона характеризується такими рисами, як амбівалентність, інтелектуалізм, концептуальність, алегоричність, релігійно-містичний характер, складність і витонченість, емблематичність, динамічність і процесуальність, театральність,

метафізичний характер та ін. Ці особливості барокової символіки відображають загальні тенденції барокової естетики і світогляду, з їхнім дуалізмом, контрастністю, драматизмом і прагненням до синтезу протилежностей.

Слова-символи в поезії бароко виконують різноманітні функції: вони виражають авторський світогляд, створюють багатовимірний художній світ, підсилюють емоційний і інтелектуальний вплив на читача, розкривають глибинний зміст твору, який не може бути виражений прямо. Саме ця багатофункціональність і багатозначність робить символіку одним із найважливіших виражальних засобів у поезії бароко.

2.2. Поетика Луїса де Гонгори в контексті естетики бароко

Дослідження особливостей символіки у поезії бароко неможливе без ретельного вивчення творчості авторів, які завдяки своїй оригінальності, сформували нові стилістичні та символічні традиції, та чиї твори стали втіленням естетичних та філософських пошуків епохи, що переживала складні зміни, піднесення та занепади. Барокові поети не лише підпорядковувались тендеціям часу, а й прагнули віднайти нові шляхи вираження, що зробило їх архітекторами символічних образів, які містять в собі глибокі сенси та роздуми.

Однією з таких постатей є Луїс де Гонгора - іспанський поет, твори якого не лише глибоко насичені інноваційними аспектами барокового мистецтва, але й наповнені багатозначними символами, складністю форм та багатошаровістю змісту. Його творчість, як один з найяскравіших виявів іспанського бароко, відіграє ключову роль для подальшого розвитку символічної поезії, де кожен символ несе в собі складні, багатогранні значення.

Після з’ясування основних характеристик барокового мистецтва, в якому символіка постає ключовим засобом вираження ідейної та емоційної насиченості тексту, логічним кроком стає звернення до аналізу творчої спадщини Луїса де Гонгори, як митця, чиї твори стали еталоном для розуміння

специфіки барокового стилю в іспанській літературі. Проте, неможливо розглянути символіку без ознайомлення з історико-культурним контекстом, в якому формувався поетичний світ автора, без біографічних чинників, які суттєво вплинули на його світогляд та стиль, а також без аналізу ключових індивідуальних характеристик його творів.

Творчість Гонгори не можна відокремити від культурно-історичної доби, що сформувала світоглядні засади його поезії у яких відчутно складне поєднання високої культури епохи Відродження з настроями розчарування й тривоги, притаманними бароковому світовідчуттю. Період бароко в Іспанії кінця XVI — початку XVII століття припав на період глибоких соціальних, економічних та духовних змін в країні, що визначали духовне життя нації: занепад політичної могутності імперії, релігійні конфлікти, постійні війни, епідемії хвороб, відчуття тривоги перед нестабільністю буття та невизначеності майбутнього – усі ці чинники визначили особливий характер барокової культури, для якої була властива напруженість переживань, схильність до контрастів і протиставлень, загострене відчуття швидкоплинності життя. У цьому контексті поетична творчість Луїса де Гонгори стає відображенням епохи з усією її складністю й суперечливістю.

Особливістю творчої манери Гонгори є те, що він постає не лише митцем, який майстерно володіє художніми прийомами та створює цікаві тексти, а й філософом, який через багатогранні символи та складні метафори висловлює глибокі роздуми над сутністю людського буття та змушує своїх читачів поринути в цю атмосферу міркувань. Стиль бароко у поета проглядається не лише у використанні символів та метафор, а також ускладнених поетичних конструкцій та сміливих художніх засобів. Притаманна його творам барокова складність відображає прагнення поета через складну форму передати глибину внутрішнього змісту, в якому сховані ідеї мінливості краси, ілюзорності земного буття, невблаганного плину часу. Німецький лінгвіст та іспаніст Карл Фосслер писав, що його особливе захоплення виявляється у мові, міфічному та

фантастичному, в алюзіях слова, у творі мистецтва, заснованому на самому слові, за яким криється насолода від власної здатності, задоволення від зведення й руйнування, від хаосу й упорядкування форм понять та їх фантастичних словесних метаморфоз [Gigena 2021].

Попри те, що символізм не є домінантною ознакою стилю Гонгори, він відіграє важливу роль у структурі його поетичного дискурсу. Майстерне вплетення образів-символів у текстову тканину його творів не лише збагачує художню палітру та виконує естетичну функцію, але й є засобом глибокого філософського осмислення світу. Символічні образи у його поезіях часто звертаються до загальнолюдських тем: кохання, смерті, природи, краси, і водночас несуть у собі індивідуальне бачення митця, його особистісне переживання життєвих проблем. Завдяки словам-символам твори Гонгори набувають багатозначності, стають відкритими для численних інтерпретацій, що відповідає бароковій характеристиці - складності і невичерпності художнього тексту.

Отже, логічним продовженням теоретичних розвідок є ознайомлення із особистістю митця, аналіз втілення барокових рис у творчому доробку Луїса де Гонгори, розгляд основних слів-символів у його творчості, а також дослідження особливостей передачі цих символів в українському перекладі, що відкриває можливості для розуміння природи його творчого методу та глибше проникнути у сутність поетичного світу іспанського бароко.

2.2.1. Феномен Луїса де Гонгори та вплив культурно-історичного контексту на його творчість

Луїс де Гонгора належить не лише до групи талановитих поетів XVII століття, а й до найвизначніших представників літератури іспанського бароко, яка увійшла в історію під назвою «Золота доба». У свій час, через його

величезний вплив на іспанську літературу та поетичну мову, а також через складний та незвичайний стиль творів, поета назвали «іспанським Гомером».

Незважаючи на те, що жоден з його творів не був опублікований за його життя, інтерес до його творчості значно зростає в XX столітті завдяки таким видатним поетам, як Рубен Даріо та Федеріко Гарсія Лорка, які відновили та оцінили його величезний вплив на розвиток іспанської поезії.

Луїс де Гонгора (повне ім'я Луїс де Гонгора-і-Арґоте) народився в Кордові, Іспанія, 11 липня 1561 року в заможній родині, що забезпечило йому доступ до освіти та знайомство з класичною культурною спадщиною, що згодом стало однією з основ його поетичної естетики. Гонгора навчався в Університеті Саламанки, одному з найважливіших інтелектуальних центрів Іспанії того часу, що відіграло вирішальну роль у формуванні його літературного стилю та світогляду, де він занурився в атмосферу гуманізму, барокової естетики й філософських роздумів про складність світу та навіть написав свою першу поему [УкрЛіб].

Одним з ключових моментів його життя стало отримання сану священика у 1585 році. Гонгорі це надало фінансову стабільність, але не задовольнило його амбіції: перебування у церковному сані, необхідність дотримуватися релігійних норм і водночас його незалежний, навіть дещо бунтівний характер, створювали внутрішній конфлікт, що пізніше відобразився в напруженості та драматизмі багатьох його творів [там само]. Незважаючи на це, церковна діяльність залишила свій значний відбиток на творчості Гонгори. У багатьох його поетичних творах можна простежити біблійні мотиви й образи, багатогранну релігійну символіку та лексику, що підкреслює його глибоке занурення в релігійне життя. У сонеті "Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor" («На народження Господа нашого Ісуса Христа») Гонгора розкриває глибокі релігійні мотиви, пов'язані з народженням та мученицькою долею Христа, що поєднуються через символи та контрасти. Наприклад, символ "*leño*" (еквівалентний символу хреста, хоча пряме значення цієї лексеми *1. m. Trozo de*

árbol después de cortado y limpio de ramas. 2. m. Parte sólida de los árboles bajo la corteza, тобто: *1. Шматок дерева після зрізання та очищення від гілок. 2. м. Тверда частина дерев під корою* [RAE]) у контексті твору виступає як уособлення страждання та жертовності, тоді як "*espinas*" (тернини) асоціюються з муками [Гонгора 2024, с. 176-177]. Крім того, поет майстерно використовує контраст між божественним та людським, що є характерним для епохи бароко.

У цьому контексті цікаво відзначити, що Луїс де Гонгора, окрім того, що був творцем доробків з глибоко релігійними мотивами, проявив себе і як автор сатиричних поем, що відображали його бунтівний характер. В епоху бароко сатиричні та гумористичні твори користувались значною популярністю, оскільки у часи соціальних та політичних труднощів суспільство було налаштоване песимістично. Поети, створюючи такі твори, вносили в атмосферу того часу елементи іронії та критики. Наприклад у сатиричному творі "Cura que en la vecindad" («Є священник в нас один»), Гонгора зображує священника як джерело багатьох проблем у селі, висміюючи його моральні вади та лицемірство. Поет використовує різні стилістичні засоби для підкреслення негативного образу священника, зокрема гіпербатон, який надає висловлюванню поетичного відтінку та сприяє посиленню виразності. У наступних рядках гіпербатон дозволяє зосередити увагу на самій сутності священника, створюючи ефект насиченості образу:

"Cura que en la vecindad / Vive con desenvoltura, / ¿Para qué le llaman cura, / Si es la misma enfermedad?" [Гонгора 2024, с. 116].

«*Є священник в нас один / Нечестивий і гріховний, / Та хіба ж він преподобний? Жевчик неподобний він*» [там само, с. 117].

До того ж, поет використовує повтори цього фрагменту у творі, що посилює акцент на лицемірстві духовної особи, що є важливим аспектом сатиричного критицизму Гонгори щодо соціальних та моральних проблем того часу.

Найхарактернішою рисою творчості Луїса де Гонгори стало створення нового естетичного напряму – ***культернізму, або ж гонгоризму***. Поет вирішив створити власний поетичний стиль, оскільки був незадоволений тенденціями свого часу, прагнучи більшої естетичної витонченості. Його бажання *"hacer algo no para muchos"* («зробити щось не для багатьох») спонукало його посилити свою риторику, наслідуючи класичну латинську поезію, використовуючи культизми (неологізми грецького чи латинського походження), складні синтаксичні конструкції й багатозначні метафори. Разом з тим, він дбав про звучання своїх віршів, як музикант, шукаючи чуттєвої та гармонійної естетики [Luis de Góngora: Wikipedia]. Данієль Гігена коментує цей стиль вказуючи, що креативність його рим, міфологічні алюзії, культизми та кореляції, використання гіпербол, перифраз і гіпербатонів, метафорична деревоподібність поем - усе це зумовило створення терміну «гонгоризм», щоб натякнути на інколи нерозбірливий характер його письма [Gigena 2021]. Такий стиль не лише значно вплинув на іспанську поезію того часу, а й став основою для розвитку нових поетичних форм, що поєднували інтелектуальний підхід і естетичну складність. Саме завдяки складності своїх віршів його називали *"el príncipe de las tinieblas"* («принц темряви») [там само].

Луїс де Гонгора був постаттю, яка викликала неоднозначні оцінки і справжні пристрасті як серед своїх прихильників, так і серед ворогів. Його творчість та життєвий шлях нерозривно пов'язані з суперництвом, зокрема з відомим поетом Франсіско де Кеведо. Причина їхнього конфлікту достеменно не з'ясована, проте вважається, що в його основі лежить глибоке естетичне підґрунтя. Кеведо, був прихильником консептизму, що зосереджувався на дотепності та змісті, а Гонгора схилявся до культеранізму, який підносив форму, складність і красу мови як головні осі поетичного творіння [Vaquero 2025]. З початком цього конфлікту Кеведо активно почав створювати пародії на творчість Гонгори, що вилилося в серію віршів, у яких він висміював культурний стиль свого суперника. Їхнє протистояння, сповнене особистих

нападок, відображалось через їхні твори, що ще більше загартовувало й спонукало Гонгору до удосконалення власної поетичної мови, пошуку нових образів, експериментування з синтаксисом і лексикою, прагнучи створювати складніші й більш витончені поетичні форми.

Відповідаючи на критику Кеведо, Гонгора вдається до гострої іронії та символізму у своєму вірші:

“Musa que sopla y no inspira
y sabe que es lo traidor
poner los dedos mejor
en mi bolsa que en su lira,
no es de Apolo, que es mentira,
hija Musa tan bellaca…”.

У рамках цього вірша, Гонгора використовує символи та образи, що викривають суперника. Зокрема, фраза *“Musa que sopla y no inspira”* символізує Кеведо як поганого поета, а *“poner los dedos mejor / en mi bolsa que en su lira”* натякає на бажання Кеведо здобути славу за рахунок Гонгори, але краще би він вкрав гроші, аніж намагався імітувати поезію іншого. Одночасно Гонгора вдається до класичних античних символів: *“Apolo”* (*Аполлон*) - бог мистецтва, поезії та музики і лідер відомих муз, що часто зображувався з лірою в руці. Алюзії на музу, ліру та Аполлона вказують на поетичне натхнення, що, на думку Гонгори, стало зрадливим та фальшивим коли йдеться про його суперника.

Традиційно, критики розрізняють два періоди творчості Луїса де Гонгори, які є невід'ємними частинами єдиної поетичної системи автора: «світлий», зрозумілий, насичений народною поезією стиль та складний, «темний», орієнтований на вузьке коло освічених читачів [Luis de Góngora: Wikipedia]. Ранні твори поета, такі як романси та летрільї, поєднують народні мотиви з елегантними художніми прийомами, що демонструють його майстерність у створенні вишуканих метафор, алюзій і риторичних фігур. Проте, з часом

Гонгора переходить до ще більш складних форм, що виявляється в його десімах та сонетах, де він прагне створити поезію, здатну відобразити естетичні цінності бароко, поєднуючи чуттєвість із раціональними структурами. Поетичні тексти Гонгори, зокрема “Soledades” («Поеми усамітнення»), стали яскравим прикладом його бажання трансформувати реальний світ у фантастичний, через використання латинізмів, неологізмів і архаїзмів, що підкреслюють вишуканість мови. Ця складність і «темнота» стилю Гонгори стали не тільки відображенням його прагнення до художнього експерименту, а й свідомим вибором писати для обраних, створюючи поезію, яка закликає до глибшого аналізу та осмислення, однак, зрештою, залишаючи її «закритою» для широкого загалу.

Само собою зрозуміло, що творчість письменників формується під значним впливом епохи, в якій вони живуть, та обставинах, що їх оточують. Так і творчість Луїса де Гонгори є глибоким відображенням культурно-історичного контексту Іспанії кінця XVI – початку XVII століття, епохи, що відзначалася політичною і соціальною нестабільністю, економічним занепадом та релігійним тиском. В умовах ослаблення Іспанії як світової імперії, численних воєнних поразок і глибокої релігійної інтроспекції, Гонгора через свою поезію втілював складність і суперечливість барокового світогляду, що символізувався не лише пишністю та складністю форми, але й наявністю численних алюзій на політичні та історичні реалії свого часу. Так, у романсі *“*Amarrado al duro banco…*”* («Прикутий до грубої лави…») автор згадує морські битви біля берегів Іспанії, символізуючи через них як колишню велич країни, так і її трагічні поразки:

“¡Oh sagrado mar de España, / Famosa playa serena, / Teatro donde se han hecho / Cien mil navales tragedias!” [Гонгора 2024, с. 30].

«Священне іспанське море / Й славетне його узбережжя, / На вашім просторі безліч / Розігрувалось трагедій» [там само, с. 31].

В іншому вірші “Entre los sueltos caballos…” («З-поміж коней берберійських…») поет звертається до історії здобуття алжирського міста Оран у 1509 році, підкреслюючи славу іспанської військової могутності:

“Aquel español de Orán, / Un suelto caballo prende, / Por sus relinchos lozano, / Y por sus cernejas fuerte” [там само, с. 46].

«Вибирав коня іспанець / Із Орана й врешті вибрав / Скакуна за сильні ноги / Та його іржання втішне» [там само, с. 47].

Окреме місце у творчості Гонгори посідають згадки про річку Гвадалківір (давня назва - Бетіс), якій він навіть присвятив цілий сонет, називаючи її *“Rey de los otros, río, caudaloso” («Король повноводний решти рік»)* [там само, с. 144-145]. Ця ріка була важливим економічним та торговельним центром Іспанії завдяки місту Севільї. Як вважалось, річка приносила країні неабиякі прибутки завдяки торгівлі з Новим Світом. За словами Мануеля Пеньї Діас цю річку вважали дужн благородною, і тому її прославляли стародавні автори, оскільки добре відомо про ту велику користь, яку вона приносить: численні кораблі й інші судна, що їх можна знайти в Севільї, за розмірами й кількістю не поступаються тим, що стоять у найважливіших морських портах; саме це є причиною великих торговельних угод, значних обсягів товарообігу й багатств, що надходять до країни через цю річку [Peña Díaz 2015].

Наприкінці свого життя Луїс де Гонгора опинився в тяжкому матеріальному та фізичному становищі. Через хвороби, інсульт та нестачу коштів він майже не мав змоги виходити з власного будинку. 23 травня 1627 року Гонгора помирає у бідності в тому самому домі у Кордові, де й народився. Сьогодні дослідники його творчості відзначають його як поета, який створив найкрасивіші сонети іспанською мовою, а значну частину свого життя провів у злиднях [Gigena 2021]. Парадокс його долі підкреслює трагічну невідповідність між визнанням митця і тими умовами, в яких йому довелось жити й помирати. Його самотність та злиденність різко контрастували з величчю творчого спадку, який він залишив.

Отже, Луїс де Гонгора є знаковою фігурою в іспанській літературі епохи бароко, творчість якого глибоко відображає культурно-історичний контекст Золотої доби Іспанії. Його поетичний стиль — культернізм — став втіленням прагнення до естетичної витонченості, інтелектуальної глибини та музикальності мови. Незважаючи на суперечливе сприйняття сучасниками і гострі конфлікти з іншими літераторами, Гонгора залишив глибокий слід у розвитку іспанської поезії, поєднуючи народні мотиви з високою поетичною культурою та класичною спадщиною. Водночас уже в 1627 році укладач Лопес де Вікунья високо оцінював його талант, зазначаючи, що у Доні Луїсі де Гонгорі він пропонує рідкісного, жвавого генія; його творами він радіє і збагачує не тільки себе, але й увесь широкий світ [Ivón 2010]. Його твори відображають складність світосприйняття епохи, релігійні, соціальні та філософські проблеми, водночас відкриваючи нові горизонти для художнього експерименту й естетичного пошуку. Таким чином, творчість Луїса де Гонгори є не лише унікальним літературним феноменом, а й глибоким мистецьким відгуком на виклики свого часу.

2.2.2. Ключові художні засоби у творчості поета та труднощі при їх перекладі

Повноцінне розуміння творчості Луїса де Гонгори є неможливим без глибокого занурення у специфіку поетичної мови. Його твори побудовані таким чином, що форма і зміст нерозривно пов’язані, а багатство художніх засобів виконує не лише естетичну функцію, а й формує глибинний смисловий шар. Зовнішня складність тексту є результатом свідомої естетичної стратегії поета, який прагнув створити світ, у якому кожен образ та зворот набуває особливої уваги й багатозначності.

Як вже відомо, стиль культеранізм вирізняється надзвичайною ускладненістю мови, у структурі якої важливу роль відіграють складні

метафори, анафори, алюзії, алітерації, інверсії синтаксичних структур (гіпербатони) та слова-символи. Використання таких засобів було тісно пов'язане як і з особистими естетичними уподобання поета, так і з культурними тенденціями іспанського бароко.

Водночас саме ця особливість його стилю породжує значні труднощі для перекладачів, завдання яких полягає у збереженні не лише змістової, а й формальної, стилістичної та емоційної складової тексту в іншій мовні системі, що вимагає не тільки мовної майстерності, але й глибоко розуміння барокової естетики щоб максимально точно відтворити багатство оригінальної поетичної мови.

Для того щоб розкрити творчу манеру Луїса де Гонгори, необхідно проаналізувати ті художні засоби, які визначають його індивідуальний стиль. Це дозволить побачити, яким чином поет конструює свою поетичну реальність, створюючи складу систему образів та смислових відтінків, де кожен мовний елемент виконує особливу функцію. Разом з тим, важливо звернути увагу на специфіку перекладу цих елементів українською мовою та можливі труднощі у процесі передачі поетики Гонгори в іншому мовно-культурному середовищі.

Однією з найосновніших особливостей художніх творів поета є римування, яке відіграє ключову роль у побудові його віршованого тексту. Гонгора приділяє особливу увагу не лише змістовій стороні твору, а і його звуковій організації, де ретельно вибудована рима створює гармонійну і водночас динамічну структуру. Характерною рисою його римування є поєднання класичної строгої форми із багатством внутрішніх ритмічних та звукових асоціацій, де рима посилює емоційне звучання тексту та акцентує увагу на ключових образах.

Збереження римування під час перекладу є особливою проблемою, оскільки різні мовні системи мають різну кількість відповідних римованих слів, інші ритмічні традиції та синтаксичну гнучкість. Як стверджує М.В.Романова у своїй праці «Проблеми перекладу»: «Під час перекладу варто брати до уваги

оригінальний розмір, риму вірша, щоб у друготворі, як і в оригіналі, також розкривався змістовий аспект поетичної форми», тому перекладач змушений шукати компроміс між збереженням змісту, ритму та римованої структури, що часто призводить до перефразування окремих висловів або навіть часткової зміни образності задля відтворення оригінального звучання й мелодійності твору [Романова, с. 256].

Яскравим прикладом для огляду та аналізу цієї характеристики є один із найвідоміших сонетів Луїса де Гонгори “Mientras por Competir con tu cabello…”:

“Mientras por competir con tu ***cabello***
oro bruñido, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio ***bello****»* [Гонгора 2024, с. 148].

Переклад Сергія Борщевського:

«Із золотом розкішних кіс ***твоїх***
Змагається даремно сонце ясне,
Лілеї бачать це чоло прекрасне,
І щира заздрість розбирає ***їх****»* [там само, с. 149].

Оригінальний фрагмент із сонета демонструє типову для автора побудову з чіткою перехресною римою abba та витонченою грою звуків, а в українському перекладі, здійсненому Сергієм Борщевським, видно, що перекладачеві вдалось зберегти римовану схему, але при цьому змістивши акценти у зображенні окремих образів, що є неминучим наслідком прагнення поєднати в українській версії ритмічну організацію та змістову цілісність оригіналу: замість прямого протиставлення краси чола героїні й лілеї через презирство, введено мотив заздрості. Така трансформація дозволила перекладачу підібрати римовані відповідники і водночас зберегти загальний змістовий напрямок. Цей приклад ілюструє основну проблему перекладу поезій Гонгори - неможливість повного відтворення всіх рівнів тексту без певних втрат або трансформацій.

Іншим ключовим художнім засобом у поезіях Гонгори є анафора - повторення одного або декількох слів у короткому фрагменті тексту. У зазначеному фрагменті сонету, поет повторює слово *“Mientras”,* створюючи ритмічне нагнітання й підкреслюючи поступовий розвиток думки. При перекладі це повторення було опущене, і кожне речення починається по-різному, що знижує ефект ритмічного повтору, характерного для оригіналу. Таке рішення, ймовірно, було прийняте для збереження ритму та римованої структури українського перекладу.

Однак в останніх рядках сонету перекладачеві вдалось зберегти та передати цю анафору в українському варіанті:

“…en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” [Гонгора 2024, с. 148]

«…На тінь, на порох, на міраж, на тлін» [там само, с. 149].

Це досягнуло завдяки використанню одного і того ж початкового слова «на» для кожного з елементів переліку, що відтворює повторювану структуру оригіналу та зберігає ефект анафори, посилюючи ритмічний рух до фінальної ідеї про тлінність усього.

Гіпербатон - порушення порядку слів у реченні, що було типовим для золотої доби класичної латини, а також є основною характеристикою культеранізму Гонгори. Цей прийом дозволяє поетові акцентувати увагу на окремих елементах фрази або підкреслити значущість певних образів чи тем, змінюючи традиційний порядок слів та надаючи тексту особливої виразності та мелодійності. У цьому ж сонеті ми можемо побачити приклад використання гіпербатону: *“Mira tu blanca frente el lilio bello”,* де підмет *“el lilio bello”* було зміщено на кінець, а дієслово *“mira”* має пріоритет у початковій частині. Переклад цього рядка на українську мову: *«Лілеї бачать це чоло прекрасне»* демонструє певні зміни у порядку слів, адаптуючи структуру речень до специфіки української мови. Хоча зміщення елементів не повторюється у перекладі в точності, загальна структура і сенс зберігаються.

Луїс де Гонгора часто використовує в своїх творах алюзії, звертаючись до міфологічних, античних та класичних літературних джерел. Поет активно вплітає персонажів античної міфології в структуру своїх творів, що дозволяє йому створювати глибоко символічні образи, такі які *“Flora”, “Harpías” “Aurora”, “Febo”, “Medusa”*, які збагачують поетичний контекст та допомагають передати складні ідеї та думки. Серед алюзій на класичну літературу можна знайти імені персонажів, таки як *“Coridón”, “Amadís”, “Arión”.*

Переклад алюзій може створити певні труднощі, адже ці образи переважно базуються на культурних реаліях, які можуть бути знайомими лише носіям певної культури, що може ускладнити їх розуміння для читача іншої мовної та культурної спільноти. Наприклад, алюзії на героїв іспанської літературної спадщини можуть бути знайомими іспанському читачу, але маловідомими українському. У таких випадках доцільно додавати примітки від перекладача з коротким поясненням, що і зробив Сергій Борщевський у своїх перекладах. До прикладу, перекладаючи образ *“Coridón”* (Корідон), він додає примітку внизу сторінки:

«Корідон - персонаж давньоримського поета Вергілія, пастух, який закохався в мужчину й зробився для сучасників уособлення мужолозтва» [там само, с. 197].

Коли згадуєш ім’я Луїса де Гонгори, перше, що спливає на думку - це символи та метафори, що буквально пронизують його поезії. І це не випадково. Адже саме вони є тими ключовими елементами, які переплітаються через всю творчість поета, відкриваючи захоплюючий світ образів та ідей. У кожному рядку його віршів ховається цілий всесвіт, де метафори та символи слугують невичерпними джерелами для роздумів та осмислення. Гонгора використовує ці інструменти так, що вони стають не просто рисами поезії, а її серцем, яке б’ється в ритмі його творчості. Проте, ці образи не завжди мають очевидне значення, що ускладнює не лише їх розуміння, а й їх переклад, адже без

культурних контекстів оригіналу їхній сенс може бути втрачений. Це вимагає від перекладача пошуку відповідних інтерпретацій для збереження оригінального змісту. Загалом, переклад метафор та символів у Гонгори є складним завданням, оскільки потрібно знайти баланс між точністю та художнім враженням, при цьому зберегти ритм та римування віршів.

Чудовим прикладом, насиченим метафорами та символами, є сонет "A la passion de los celos", де ревнощі порівнюють із смертельною отрутою, змішаною з нектаром кохання, натякаючи на те, що ці почуття можуть бути шкідливими:

"¡Oh entre el néctar de Amor mortal veneno, / que en vaso de cristal quitas la vida!" [Гонгора 2024, с. 146].

«В любовному напої трута ви, / Що всім збавляє віку неминуче» [там само, с. 147].

У цьому творі також можна побачити символ змії - «Один із найдавніших символів у світовій міфології - а відтак і художній літературі. За біблійною традицією він (чи вона) є втіленням обману, гріха і чистого зла» [Макарик 2024]:

"¡Oh niebla del estado más sereno, / furia infernal, serpiente mal nacida! / ¡Oh ponzoñosa víbora escondida / de verde prado en oloroso seno!" [там само, с.146].

С.Борщевський у своєму перекладі замість прямої номінації символу, використовує перифразу та додає епітетів, що підсилює негативну характеристику образа:

«Ви чорна хмара, темний лик яви, / Пекельне кодло нице та гадюче, / Змія, котра своє жало ядуче / Таїть серед зеленої трави» [там само, с. 147].

Таким чином, творчість Луїса де Гонгори вирізняється надзвичайною складністю поетичної мови, де форма і зміст тісно переплітаються через використання гіпербатонів, анафор, алюзій, складних метафор та символів. Ці художні засоби не лише формують естетику барокового стилю культеранізму, а

й створюю особливу багатогранну поетичну реальність. Переклад його творчості українською мовою вимагає від перекладача не лише мовних та культурних реалій, а й високої творчої майстерності, оскільки важливо зберегти ритм, римування, образність, символічність та емоційність оригіналу.

2.2.3. Аналіз основних барокових слів-символів та образів у поезіях автора

Без ретельного аналізу основних слів-символів та образів, що формують ідейно-естетичну основу поетики Луїса де Гонгори, неможливо глибоко зрозуміти бароковий характер його творчості. Символіка у поезіях поета не лише слугує художнім засобом, а й відображає провідні світоглядні ідеї епохи - усвідомлення швидкоплинності життя, неминучості смерті та внутрішні конфлікти. Ця думка знаходить своє художнє втілення в образах і символах, які згруповано під загальною назвою *vanitas* (марнота). У творчості Гонгори ця концепція посідає визначне місце, оскільки вона присутня у багатьох його поезіях у вигляді численних образів, які формують глибокий філософський підтекст його поезії.

У відомому романсі *"*Que se nos va la pascua, mozas*"* («Мине Великдень дівчата») ключовими темами є *tempus fugit* («час летить») та *carpe diem* («лови момент»). Автор закликає молодих дівчат цінувати свою молодість та насолоджуватись життям, оскільки воно минає так само швидко і непомітно, як і Великдень, який символізує добрі часи. Разом з тим, у тексті виразно простежується контраст між молодістю та старістю:

"Porque le hurta la tarde / Lo que le dio la mañana" [Гонгора 2024, с. 24].

«Бо відніме в квітки вечір / Все, що дав доріру ранок» [там само, с. 25].

У цих рядках, *вечір* символізує неминучу старість, а *ранок* - молодість, яка, на жаль, є минущою. Таке символічне протиставлення є характерним для

барокової поезії, що тяжіє до драматизації життєвого шляху людини, підкреслюючи тлінність земного буття.

Серед символів *vanitas* у цьому творі також з'являється образ *"caducas flores"* («зів'ялі квіти»), які знову підкреслюють коротку тривалість краси та життя.

Така ж ідея розгортається в сонеті "Mientras por competir con tu cabello", в якому поет оспівує фізичну красу жінки - її світле волосся, червоні губи, бліде чоло, ніжну шию та заохочує її насолоджуватись цією красою, яка в майбутньому згасне та перетвориться *«на порох».* У рамках цього твору, *"oro"* (золото) символізує молодість (нагадаємо, що окрім цього значення *"oro"* як *золото,* ця лексема як слово-символ може мати у поезії Гонгори значення *«любов»* [див. стор. 51 роботи]), а *"plata"* (срібло) - старість [там само, с. 148-149].

До теми скороминущості життя Гонгора безпосередньо звертається у творі "De la brevedad engañosa de la vida» («Про оманливу швидкоплинність життя»). Символами, що передають цю ідею, можна вважати: *"veloz saeta"* («стрімка стріла»), яка уособлює час, що невпинно прямує до завершення життєвого циклу та "*sol repetido"* («щоденний схід сонця»), що символізує кожен новий день, який хоч і повторюється, але наближає людину до кінця. Джоан Мюлет припускає, що Гонгора написав цей твір як спробу усвідомити власну старість на повідомити нам, що його час вже підходить до кінця [Mulet 2011].

Окрім символів, пов'язаних із часом та смертю, важливе місце у поезії Гонгори займають міфологічні образи, які відіграють роль носіїв алегоричних значень. У вірші "Levantando blanca espuma" («Білу піняву здіймають») героїня молиться до вітру, який постає коханим Флори, благаючи допомогти втекти від загрози, що несуть галери Барбароси. Традиційно, Флора - це богиня квітів, весни та молодості [Flora: Wikipedia]. У рамках тексту, звернення до вітру

постає проханням захисту любові та гармонії від зовнішнього зла, тому можна вважати *Флору* символом весняної надії:

"*Favorable y fresco viento, / Si eres el galán de Flora, / Válgame en este peligro / Por el régalo que gozas"* [Гонгора 2024, с. 58].

«Любий мій попутний вітре, / Якщо ти утішник Флори, / Щедро я тобі віддячу, / Як врятуєш од загрози» [там само, с. 59].

Один із найпоширеніших образів є *«Amor»* - «у римській міфології — бог кохання, пристрасті й невідворотності любові» [Наумовська]. У романсі "Entre los sueltos caballos…*"* («З-поміж коней берберійських…») він зберігає своє пряме значення та зображується як сила кохання, що з дитинства поєднала серця героїв:

"*Juntos así nos criamos, / Y Amor en nuestras niñeces / Hirió nuestros corazones / Con arpones diferentes"* [там само, с. 50].

«Отже ми зростали разом, / І Амур ще у дитинстві / Стрілами серця нам вразив, / Та були ці стріли різні» [там само, с. 51].

Ще одним цікавим образом є "*Medusa",* яка за давніми твердженнями «символізує подвійну природу краси та жаху, а також теми трансформації та захисту» [38]. У поезії вона виступає символом емоційного болю, що є типовим для барокової літератури із її загостреним відчуттям внутрішньої боротьби та страждання душі:

"*…y llore solo aquel que su Medusa / en piedra convirtió, por que no pueda / ni publicar su mal ni hacer mudanza"* [там само, с. 154].

«Оплакуй лиш того, кого Горгона / На камінь обернула, бо несила / Тужити чи змінити щось йому» [там само, с. 155].

Національна специфіка як ключова риса символіки бароко знайшла своє відображення у образах зброї: "*hierro de lanza"* («спис») - як символ честі та благородства; "*espada"* («кинджал») - сили та боротьби; "*trofeo"* («трофей») - перемоги; "*un moro"* («мавр») - історично обумовлений символ ворога. Усе це відображає культурну й політичну реальність Іспанії XVII століття.

Особливе значення в поетиці бароко має *дзеркало*, традиційний символ самопізнання та істини, яке також втілилось у творах Гонгори. Але, у контексті його поеми воно набрало іншої конотації - багатоликості та подвійності:

"*En trescientas santas Claras / estáis, señores, penados; / o sois espejos quebrados, / o tenéis trescientas caras"* [там само, с. 124].

«В сотні храмів водночас / Двері всі для вас відкриті. / Хто ви - дзеркала розбиті? / Чи то сто облич у вас?» [там само, с. 125].

Ще з давніх-давен, птахи привертали увагу людини своїм прекрасним співом, витонченим польотом та яскравістю кольорів. Вони були не лише об'єктом спостереження й натхнення, а й способом осмислення навколишнього світу та власного місця в ньому. У епоху бароко цей інтерес набув особливої виразності та птахи почали дедалі частіше з'являтись у творах мистецтва, літератури та музики. Даріуш Чемперек відзначає, що птахи в літературі здебільшого виступають носіями символічного значення, а в період бароко їхня символіка зазнає переосмислення - традиційні інтерпретації доповнюються новими трактуваннями, що відповідають світоглядним змінам епохи [Chemperek 2020]. У гонгорівських поезіях також часто трапляються образи птахів. Наприклад у вже згаданому романсі можна зустріти птахів "*paloma"* («голуб») та "*halcon"* («сокіл»). Традиційно*, голуби* вважаються символами любові, миру, спокою та благодаті [75]. А *сокола* часто порівнюють з сильним, хоробрим та спритним воїном, що символізує перемогу, захист та свободу. У зазначених рядках *голуб* не втрачає своїх основних характеристик та символізує мир, невинність та беззахисність і слугує образом жінки, у той час як *сокіл* набирає негативного значення і є уособленням насильства та агресії зі сторони ворогів:

"*Salga esta vela a lo menos / Destas manos rigurosas, / Cual de garras de halcon / Blancas alas de paloma"* [там само, с. 58].

«Порятуй же мій вітрильник, / Вирватися з рук ворожих / Поможи, немов голубці, / Щоб її не злапав сокіл» [там само, с. 59].

Ще один значущий птах - *соловейко*, відомий своїм прекрасним співом, який можна почути як і вдень, так і вночі. Залежно від контексту, символічне значення солов'я може варіюватись - кохання, натхнення та легкість або смуток, страждання та біль. У нижче наведених рядках він символізує закохану людину, яка через спів висловлює глибоку тугу та внутрішній біль:

"*Con diferencia tal, con gracia tanta / aquel ruiseñor llora, que sospecho / que tiene otros cien mil dentro del pecho / que alternan su dolor por su garganta"* [там само, с. 154].

«Цей соловей на тисячу ладів / Співає так проникливо і плаче. / І лине біль з його грудей, неначе / В них тисяча сумує солов'їв» [там само, с. 155].

Крім цього, у творах Гонгори можна зустріти яскраве зображення *фенікса* - «легендарна істота, що є потужним символом надії, оновлення та відродження» [28]. Цей міфологічний птах відомий тим, що відроджується з попелу та символізу безкінечність існування. У контексті твору "A una casa de campo de una dama*"* («До заміської оселі любої поетові дами») *фенікс* відображає красиву та кохану жінку, яку поет звеличує та прагне, ймовірно, у такий поетичний спосіб увічнити її образ як недосяжну, божественну постать:

"*...palacio es de mi bella celebrada, / templo de Amor, alcázar de nobleza, / nido del Fénix de mayor belleza / que bate en nuestra edad pluma dorada"* [там само, с. 168].

«Палац, де пробуває моя мила, / Кохання храм, твердиню всіх чеснот? / Тут птиці Фенікс звабної оплот, / Тріпочуть тут її злотисті крила» [там само, с. 169].

Нарешті, "*bueitre"* ("buitre*"* - «стерв'ятник») - хижий жорстокий птах, який харчується плоттю, та символізує смерть та руйнування. У поезії Гонгори він отримує нове значення - нав'язливі думки та душевна мука, що подібно до цього птаха, не дає спокою та безперервно терзає серце та пам'ять, створюючи складну метафору страждання, типового для барокового драматизму.

Отож, слова-символи та образи, наявні у поезії Луїса де Гонгори, не лише виконують декоративну та стилістичну функцію, а й розкривають глибинні філософські ідеї барокового світогляду. Мотиви швидкоплинності життя, старості та неминучості смерті, внутрішня боротьба та переживання, кохання та надії втілюються через символіку природи, міфологічних істот, птахів, зброї, що формує складну унікальну поетичну мову.

2.3. Засоби відтворення С. Борщевським слів-символів Луїса де Гонгори в українському перекладі

У попередніх підрозділах роботи було розглянуто характерні риси барокової поетики, виокремлено провідні слова-символи у творчості Луїса де Гонгори та окреслено можливі виклики, з якими стикається перекладач при перенесенні символічного змісту барокових творів поета в український культурно-мовний контекст. Теоретичне підґрунтя, сформоване на цьому етапі, створює необхідну базу для цілісного сприйняття особливостей символіки бароко та дає змогу визначити основні елементи для подальшого практичного аналізу.

Українська мова, попри свою гнучкість, милозвучність та виразне емоційне забарвлення, значно відрізняється від іспанської як за структурними, так і за культурно-естетичними параметрами. Іспанська мова сама по собі вирізняється ритмічністю, фонетичною послідовністю, широким вживанням артиклів, лексичною багатозначністю та складною системою дієслівних форм, що може становити труднощі для українського перекладача. О.М.Гончаренко підкреслює, що першочерговим завданням при перекладі з української на іспанську є правильний аналіз граматичної структури речення, визначення синтаксичної моделі та виявлення внутрішніх зв’язків між словами. Водночас вона зауважує, що часто не існує універсальних еквівалентів для перекладу певних іспанських структур, тому конкретний лексичний і синтаксичний

контекст нерідко змушує перекладача адаптувати або варіювати переклад до функції й змісту висловлювання [Гончаренко]. У випадку перекладу барокової символіки ці труднощі посилюються.

Іспанська мова епохи бароко насичена архаїзмами, латинізмами, складними синтаксичними конструкціями, багатогранними символами, риторична та емоційна функція, глибоке культурне, міфологічне та релігійне коріння яких, створюють додаткові труднощі для перекладача, вимагаючи від нього не лише мовної майстерності, а й глибокого культурного розуміння першоджерела. Символи самі по собі несуть глибокі культурні й філософські нашарування, тому при перекладі потребують не лише лексичного відповідника, а й естетично доцільного втілення, збереження стилістичної витонченості, поетичної напруги та алегоричної багатовимірності в українському тексті. Для цього перекладач змушений вдаватись до широкого спектру перекладацьких трансформацій таких як транспозиція, модуляція, генералізація, конкретизація, додавання, адаптація, опущення, експлікація, рекатегоризація, а також до таких мовних засобів як метафори, алегорії, метонімії, гіперболи, перифрази, епітети. Залежно від контексту та функції символу можуть бути використані еквіваленти, аналогії або описовий переклад. Кожна з цих стратегій дозволяє адаптувати символ до цільової культури, забезпечуючи збереження або переосмислення його художньої функції.

У практичному розділі дослідження основну увагу буде приділено аналізу перекладацьких рішень українського перекладача С.Борщевського у конкретних прикладах з творів Луїса де Гонгори. Головною метою цього етапу є виявлення ключових слів-символів у текстах та порівняння їхнього функціонування в оригіналі та перекладі. Крім цього, буде зосереджено увагу на тому, як саме здійснюється цей процес в українському перекладі. Зокрема, розглядатимуться приклади застосування різних перекладацьких трансформацій та мовних засобів, за допомогою яких вдається передати змістову та емоційну глибину символу, зберігаючи при цьому його

функціональну та стилістичну роль у тексті. Такий підхід дозволяє розглянути переклад не лише як механічне перенесення змісту, а й як творчий акт інтерпретації, в якому символ набуває нового звучання, адаптованого до українського мовного та культурного простору.

Для ґрунтовного аналізу всі виявлені слова-символи умовно поділено на декілька груп: за походженням – архетипні (універсальні), міфологічні й історичні, індивідуально-авторські; за тематикою – символи-кольори, релігійні, природні, анімалістичні та антропологічні.

2.3.1. Універсальні, міфологічні й історичні та індивідуально-авторські символи

Залежно від походження, слова-символи, що функціонують у бароковій літературі, поділяють на три основні групи: архетипні (універсальні), міфологічні й історичні символи та індивідуально-авторські. Така класифікація дозволяє глибше осмислити їхню природу, витоки та художню роль у тексті, а розуміння їх джерел сприяє точнішому тлумаченню змісту твору, розкриваючи культурний, релігійний та філософський контекст епохи та авторського задуму.

1. Архетипні (універсальні) символи

Архетипні або універсальні символи є одними з найдавніших та найстійкіших образів у літературі, які відображають предмети, що оточують людей з давніх-давен. У творчості Луїса де Гонгори такі символи відіграють важливу роль, адже вони дозволяють автору передавати глибокі ідеї, емоції та думки, які є зрозумілими широкому колу читачів незалежно від культурного чи мовного контексту.

Зокрема, у творах поета часто з’являються символи, пов’язані із природою, зокрема багатогранний символ *води* (приблизно 39 прикладів на 208 сторінок тексту), який знаходить своє відображення у образах моря*, ріки, сліз, струмків* та *джерел*.

Ріка (приблизно 12 прикладів на 208 сторінок тексту) – це символ *часу* та *мінливості життя*, що добре узгоджується із концепцією *tempus fugit* («час летить»), характерною для барокової літератури:

“En el caudaloso río / Donde el muro de mi patria / Se mira la gran corona / Y el antiguo pie se lava” [Гонгора 2024, с. 18].

У відтворенні символу *річки*, Сергій Борщевський використовує еквівалентний переклад, оскільки в мові перекладу існує прямий відповідник:

«В бурхливій ріці, що в неї / Вдивляються гордовиті / Вітчизни моєї мури, / У водах її відбиті» [там само, с. 19].

У цьому ж творі можна зустріти символ *корабля* або *човна*, які у літературі традиційно постають як символи *життєвої дороги, подорожі, людської долі*. Цей образ тісно пов’язаний із символом *моря*, який у Гонгори має значення *життєвих випробувань*. У наведеному прикладі герой на ім’я Алкіон зображений у човні посеред водної стихії, що символізує *людську долю*, занурену в життєві випробування та нестабільність буття:

“Desde su barca Alción / Suspiros y redes lanza, / Los suspiros por el cielo / Y las redes por el agua” [там само, с. 18].

С.Борщевський обирає еквівалентий спосіб перекладу, завдяки чому досягається максимальна точність передачі символіки та емоційного стану персонажа:

«В човні своїм Алкіон / Зітхає й кидає сіті: / Він сіті ввіряє морю, / Зітхання – вишній блакиті» [там само, с.19].

Іншим провідним універсальним символом його творчості є *море*. Існує вираз *«море може бути другом або ворогом»*, саме через це символ *моря* в літературі має декілька значень: *свободи, буття, переживання, хаосу*. У Гонгори море (приблизно 10 прикладів на 208 сторінок тексту) – це місце випробувань, з якими стикається людина у житті:

”¡Oh sagrado mar de España, / Famosa playa serena, / Teatro donde se han hecho / Cien mil navales tragedias!” [там само, с. 30].

У цьому випадку перекладач також застосовує еквівалентний спосіб перекладу символу:

«Священне іспанське море / Й славетне його узбережжя, / На вашім просторі безліч / Розігрувалось трагедій» [там само, с. 31].

Особливу увагу поет приділяє символу *сльози* (приблизно 15 прикладів на 208 сторінок тексту), який часто вживається у його творах. У літературі, слово-символ *сльози* означає емоційні переживання – *горе, смуток, схвильованість, щастя*. У Гонгори, сльози переважно несуть негативне значення та пов'язані із сумними подіями:

"Lloraba la niña / (Y tenía razón) / La prolija ausencia / De su ingrato amor" [там само, с. 66].

Під час передачі символу *сльози*, перекладач використовує стратегію рекатегоризації для того щоб зробити переклад природним для української мови та зберегти не лише зміст, а й поетичність та римування оригіналу:

«Дівчѝнонька сльози / Ронила в журбі, / Бо любий безсовісно / Кинув її» [там само, с. 67].

Споконвіків у світовій поетичній традиції *квітка* символізує *красу, жіночність, невинність* та *кохання*. У Гонгори цей символ виконує таку ж функцію – підкреслити ідеалізовану красу образу жінки, що втілює гармонію та чистоту:

"Tras la bermeja Aurora el Sol dorado / por las puertas salía, del oriente, / ella de flores la rosada frente, / él de encendidos rayos coronado" [там само, с. 138].

Для відтворення цього символу перекладач використав лексичну трансформацію конкретизації - лексема *квіти* в перекладі представлено як цілісний предмет із конкретною формою *вінок,* що дозволяє створити чітку зорову уяву та забезпечити евфонічну гармонію українського поетичного тексту:

«Крізь браму Сходу лик зорі червлений / З'явивсь, услід зробило сонце крок: / Вона в яскравий вбралася вінок, / Над ним горить проміння німб вогненний» [там само, с. 139].

2. Міфологічні й історичні символи

Такого типу символи символи мають переважно історичне та міфологічне підґрунтя, а їх значення формується через колективний досвід певної культури. Особливістю такого типу символів є те, що для повноцінного розуміння вони часто потребують культурного контексту, знайомства з джерелами або коментарів. У творчості Гонгори значна частина символів звернена до давньогрецької та давньоримської міфології, що є яскравою характеристикою літератури доби бароко.

Одними із визначних символів у його поезії є образи *Аврори* та *Феба*. Поет використовує словосполучення *"la edad Febo"* («Феб – давньоримський бог сонця і музики» [Гудзенко 2020]), що символізує *сонце* та в контексті вірша слугує для передачі яскравості та блиску очей головної героїні, а *"La Aurora"* («Аврора – римська богиня світанку» [Knapp]) у рамках сонету символізує *молодість* та *красу*:

"...antes que de la edad Febo eclipsado, / y el claro día vuelto en noche obscura, / huya la Aurora del mortal nublado" [Гонгора 2024, с. 152].

Перекладач у процесі відтворення символів використовує адаптацію, оскільки для перекладу другого символу було підібрано лексему «зоря», що в українській літературі також тісно поєднане із семою «світанок», і може мати значення молодості та краси:

«Перш ніж осяде сонце золоте, / І темна ніч заступить днину ясну, / Й зорю сховає хмара як на те» [там само, с. 153].

Серед інших міфологічних символів можна знайти *"el garzón de Ida"*, що слугує посиланням на міфологічного персонажа Ганімеда, прекрасного юнака з гори Іда, якого за грецькою міфологією, викрав Зевс та зробив винарем [Ганімед: Вікіпедія]. У контексті сонету смак жіночих вуст, водночас

привабливих та небезпечних, порівнюється з небесним напоєм, який винар підливає Зевсові. У цьому фрагменті поетичне посилання на Ганімеда не виконує функцію простого літературного образу, а трансформується у символ. Оскільки персонаж не описаний буквально, а використаний як знак, що викликає цілу систему уявлень – небесного, божественного, водночас прекрасного та небезпечно спокусливого. Таким чином, у межах тексту цей персонаж постає символом *привабливості* та *фатальної спокуси*:

"La dulce boca que a gustar convida / Un humor entre perlas distilado, / Y a no invidiar aquel licor sagrado / Que a Júpiter ministra el garzón de Ida, / Amantes, no toquéis, si queréis vida; / Porque entre un labio y otro colorado / Amor está, de su veneno armado" [Гонгора 2024, с. 156].

В українському перекладі, С.Борщевський використовує перекладацьку трансформацію опущення, а саме культурно-специфічного елемента *"el garzón de Ida",* натомість застосовує модуляцію, вводячи узагальнений термін *«винар».* Разом з тим, для кращої зрозумілості українському читачеві перекладач адаптує *"Júpiter"* замінивши його на *Зевса:*

«П'янкі вуста запрошують нектар / Посмакувати, звабний і чудесний, / Солодший навіть за напій небесний, / Що підливає Зевсові винар. / Та краще обминати згубний чар / Червоних вуст: його Амур безчесний / Приховує – так труту змій облесний» [там само, с. 157].

Іншим вартим уваги словом-символом є *Карфаген* – колись могутня, але у подальшому повністю зруйнована Римом країна. Як яскравий представник барокової естетики, Гонгора використовує цей образ для підкреслення тлінності часу. У творі поет звертається сам до себе, називаючи себе Ліцієм, і через паралель із долею Карфагена натякає на *швидкоплинність життя*. У цьому контексті слово-символ Карфаген постає не лише історичним прикладом зруйнованої могутності, а й глибоким екзистенційним символом, що втілює барокову ідею *vanitas*:

“Confiésalo Cartago, ¿y tú lo ignoras? / Peligro corres, Licio, si porfías / en seguir sombras y abrazar engaños” [там само, с. 194].

Перекладач не лише зберігає цей символ, а конкретизує його, шляхом додавання слова *«уроки»,* посилаючись на досвід Карфагена:

«Уроки Карфагена ти на кпини, / О, Ліцію, береш? Даєш брехні / Й примарам обвести себе фатально?» [там само, с. 195].

Останнім аналізованим символом є *кіфара* (*1. т. у стародавніх греків — один з найпоширеніших струнних щипкових інструментів, подібний до ліри* [11]). У тексті автор порівнює її з іспанською рікою Пісуерга. Марія Хосе Міко вважає це порівняння неймовірним, оскільки Гонгора використовує складну систему відповідників: *trastes – las guijas* (лади - камінці); *cuerdas – las ondas* (струни - хвилі); *clavijas - los álamos* (кілочки – тополі), створюючи символ *природної гармонії*, здатної до самостійного творення мистецтва [José]:

”Sobre trastes de guijas / cuerdas mueve de plata / Pisuerga, hecho cítara doliente; / y en robustas clavijas / de álamos, las ata / hasta Simancas, que le da su puente” [Гонгора 2024, с. 202].

У перекладі С.Борщевського збережено символічне навантаження цього образу за допомогою еквівалентного перекладу, а також додано перекладацьку примітку для пояснення терміна *«кіфара»,* який може бути незрозумілим для українського читача:

«Журиться на ложі з ріні / Пісуерга безугавно, / Мов кіфара, що свій біль відкрити хоче; / І торкає струни срібні, / До тополь їх кріпить вправно, / А Сіманкас їй свій міст дає охоче» [там само, с. 203].

3. Індивідуально-авторські символи

Індивідуально-авторські символи – це образи, значення яких формуються виключно в рамках конкретного автора або окремого літературного твору. Як зауважує О.В.Орличенко: «індивідуальні авторські образи-символи після появи на сторінках літературного твору, можуть увійти до культурної скарбниці цілого народу або навіть людей усієї Земної кулі» [Орличенко 2014, с. 73].

Оскільки для доби бароко є характерним відхід від реальності до незвичайності, у творчості Луїса де Гонгори такі символи не лише прикрашають текст, а й формують нову художню реальність, в якій природа, почуття, предмети та персонажі набувають нових значень.

Одним із прикладів такої інтерпретації є переосмислення звичних образів: *золота* та *свинцю*.У літературі, символ *золота* здебільшого означає *багатство* та *владу*, а *свинець*, взагалі є маловживаним у функції символу. Проте, Гонгора використав ці слова у своїй поемі, надавши їм іншої інтерпретації та емоційного забарвлення. У його контексті, *золото* – це *кохання* та *захоплення*, а *свинець – байдужість* та *черствість*:

”Labró el oro en mis entrañas / Dulces lazos, tiernas redes, / Mientras el plomo en las suyas / Libertades y desdenes” [Гонгора 2024, с. 52].

У цьому прикладі, перекладач відтворює символи за допомогою еквівалентного перекладу:

«Золото в моєму серці / Викувало ніжні сіті, / А свинець у неї в грудях - / Лиш зневагу та свавілля» [там само, с. 53].

Іншим символом, створеним письменником є *”víola troncada”* для позначення *фігури жінки*, яка змінюється з плином часу:

“…no solo en plata o víola troncada / se vuelva, más tú y ello juntamente / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” [там само, с. 148].

При перекладі слова-символу, С.Борщевський вжив метафоричну трансформацію і замінив один музичний інструмент іншим для досягнення більшої виразності, оскільки «арфа» - інструмент, який традиційно асоціюється з ніжним звуком, а означення «безструнна» підкреслює втрату краси та гармонії. Водночас, цю трансформацію можна розглядати як семантичне узагальнення, оскільки в українському контексті лексема «арфа» не може викликати прямі асоціації з фігурою жінки, як віола:

«Оберне часу невблаганний плин / Їх на безструнну арфу, бите скло, / На тінь, на порох, на міраж, на тлін» [там само, с. 149].

Словосполучення *”la blanca nieve”* також отримує в поезії поета нове символічне трактування. Переважно *сніг* у літературі є символом чистоти та невинності. Наприклад на погляд Матеуша Бродовича, лексема *сніг* в поезії переважно має позитивну конотацію та передає почуття спокою, очищення та благополуччя. Він також стверджує, що у деяких випадках лексема *сніг* несе значення самотності [Brodowicz 2025]. У Гонгори він набуває значення *старості*, яка невідворотно знищує молодість та красу:

“…antes que lo que hoy es rubio tesoro / venza a la blanca nieve su blancura, / goza, goza el color, la luz, el oro” [Гонгора 2024, с. 152].

В українському перекладі цей символ передано за допомогою метафори «покрив сніговий», яка підкреслює процес старіння, а також було використано транспозицію для збереження стилістичної та ритмічної цілісності фрагменту:

«І покрив сніговий укриє згодом / Цих кучерів пишноту сьогочасну, / Втішайся світлом, кольорами, злотом» [там само, с. 153].

Цікавою є й трансформація значення буденних рослин - *”perejil y hierbabuena”* (петрушка та м’ята). Вважається, що *м’ята* є символом *гостинності, дружби й позитивної енергії* та завжди зберігала престижний статус як в культурі, так і в літературі, а *петрушка* в цілому нечасто виконує символічну функцію. Але, Гонгора у своєму сатиричному сонеті “A la confusion de la corte”, надає цим рослинам негативного змісту – *фальшивості та лицемірства*. У цьому творі він засуджує іспанський двір, де за блиском титулів, пишними каретами та нещирими вдовами ховається брехня та нечесність:

“…casas y pechos, todo a la malicia, / lodos con perejil y hierbabuena: / esto es la corte. ¡Buena pro les haga!” [там само, с. 166].

Для передачі цього символу, переклад використав генералізацію, підібравши лексему «городина», що дає можливість зробити образ більш метафоричним ніж буквальним:

«В оселях і серцях панує блуд, / Городина із твані величаво / Ввись тягнеться. Це королівський двір!» [там само, с. 167].

Отже, аналіз архетипних (універсальних), символів культури та індивідуально-авторських символів дає змогу виявити різноманіття символічного мислення доби бароко та специфіку його втілення в поетичному тексті. У багатьох випадках перекладач змушений здійснювати вибір між формальною точністю та передаванням глибинного сенсу, що зумовлює появу різних трансформацій. Попри це, вдале відтворення слів-символів засобами іншої мови свідчить про високу професійну майстерність перекладача та забезпечує збереження барокової поетики в іншомовному контексті.

2.3.2. Тематичні символи

Проаналізувавши слова-символи, які поділяються за своїм походженням, доцільно розглянути й тематичні символи, що об'єднуються навкого певних сфер людського досвіду: природи, релігії, тваринного світу та кольору. Кожна з цих сфер має власну систему значень, що склалась як у межах іспанського бароко, так і в ширшому європейському культурному контексті.

1. Символи-кольори

Кольорова символіка є важливим елементом барокової поезії, де домінують контраст, алегорія та багатозначність. У творчості Гонгори кольори набувають не лише естетичного, а й глибоко символічного значення, відображаючи світогляд епохи з її культом краси, ілюзорності та минущості.

Одним із провідних кольорів у поетичному світі Луїса де Гонгори є *зелений* (приблизно 11 прикладів на 208 сторінок тексту). У традиційній символіці, зелений колір асоціюється з природою, молодістю та життєвою силою. В іспанський літературі він часто виконує роль символу надії та відродження, а іноді – заздрості або жадібності [39]. У поета *зелений* набуває переважно традиційного значення *юності:*

“…viendo marchitar / los más verdes años / de mi mocedad?” [Гонгора 2024, с. 16].

Під час перекладу С.Борщевський не зберіг колірну символіку буквально, однак вона передана за змістом через стилістично нейтральний відповідник. Ймовірно, перекладач зосередився на передачі внутрішнього змісту образу, а не на збереженні його формального вираження:

«Марную в тужінні / Роки свої юні, / Роки швидкоплинні» [там само, с. 17].

Іншим кольором, який тричі з’являється у текстах є *пурпурний*. У біблійній традиції цей колір часто асоціюється з *благочестям, царственістю та божественною присутністю*. Крім цього, на думку деяких дослідників, це колір фантазії та магії - він наполовину синій та наполовину червоний, і тому співіснує десь між спокоєм та пристрастю [57]. У вірші “La dulce boca que a gustar convida” («П'янкі вуста запрошують нектар…») пурпурний колір з’являється у фрагменті, де йдеться про те, що троянди впали з “purpúreo seno” (пурпурних грудей) богині світанку Аврори. Цей образ поєднує в собі красу, чуттєвість та звабу, а пурпур тут символізує не лише *божественне походження краси*, але і її *оманливу природу* – троянди, хоч і здаються небесним даром, але містять приховану загрозу:

“No os engañen las rosas que a la Aurora / Diréis que, aljofaradas y olorosas / Se le cayeron del purpúreo seno: / Manzanas son de Tántalo, y no rosas” [там само, с. 156].

Під час відтворення семантики цього символу, перекладач використав низку трансформацій, а саме перестановку, оскільки він змінив розташування мовних елементів в тексті, а також опущення та перифразу, які передають суть без конкретизації частини тіла:

«Закохані, зоря, що в пурпур вбрала / Й росою, наче перлами, троянди / Усіяла, хай не обманить вас. / Це не троянди – яблука Тантала» [там само, с. 157].

2. Релігійні символи

Однією з характеристик поетики бароко є активне використання релігійної символіки, що ґрунтується на біблійних традиціях та християнських традиціях. Її присутність у текстах надає їм додаткової глибини, дозволяючи автору передати складні переживання, внутрішній конфлікт, а також прагнення до вищого сенсу та божественного одкровення.

Бог посідає одне з центральних місць у системі символів поетики Гонгори (приблизно 18 прикладів на 208 сторінок тексту). У літературі *Бог* може мати дуже широкий спектр значень: *абсолютна істина, мудрість, всевладдя, справедливість, милосердя або незбагненність*. Найчастіше він постає як уособлення трансцендентного начала, що переважає людський розум та перебуває поза межами матеріального світу. У конкретному випадку *Бог* символізує *всюдисущість*, тобто здатність бути одночасно присутнім в будь-якому місці, що перевершує межі людського розуміння:

"...mas podéis decir los dos / que tenéis mucho de Dios, / pues estáis en toda parte" [там само, с. 124].

С.Борщевський застосовує еквівалентний переклад для передачі цього образу:

«І святкує перемогу, / Бо під силу тільки Богу / Всюдисущість отака» [там само, с. 125].

Наступним символом цього типу є *серафим*, який за християнськими уявленнями, перебуває найближче до Бога. У мистецтві та літературі бароко їхній образ часто набуває особливого символічного значення, уособлюючи *божественну чистоту, милосердя, духовне світло та звільнення від земний пристрастей*. У межах аналізованого твору, лексема *серафим* вжита як символ *надії на небесне втручання*, яке могло би звільнити поета від страждань, спричинених земним коханням. Таким чином, *серафим* створює контраст між духовним та тілесним, що типово для Золотої доби:

“¿Cuándo será aquel día que por yerro, / Oh serafín, desates, bien nacido, / Con manos de cristal nudos de hierro?” [там само, с. 184].

Перекладач зберігає цю символіку в українському перекладі, передаючи її засобами цільової мови:

«Коли, мій серафиме, ці страждання / Скінчаться й кришталеві руки любі / Розіб’ють вже тяжку моє кайдання?» [там само, с. 185].

3. Природні символи

Природні символи також відіграють важливу роль у поетичному мовленні, зокрема в літературі бароко, де природа набуває глибокого алегоричного змісту. Вони дозволяють передати складні духовні, філософські та естетичні ідеї через образи рослин або стихій.

Упродовж століть *троянда* постає символом *кохання, привабливості та романтичного захоплення*. Її часто називають «королевою квітів» не лише через вишукану форму та аромат, а й через стійку символічну традицію, яка утвердилась у мистецтві та літературі різних епох та культур. У межах цього твору троянда уособлює *жінку*:

“...a aquel del cercado ajeno / le es la fruta más sabrosa, / y coge mejor la rosa / de la espina más aguda” [там само, с. 108].

Для перекладу такого символу Сергій Борщевський використовує культурну адаптацію, підібравши відповідник «ружа», що є архаїчним варіантом та має глибше поетичне забарвлення в українському контексті, ніж «троянда»:

«Цьому шпишаки байдужі: / До сусідчиної ружі / Лізе він в подружнє ложе» [там само, с. 109].

Інша квітка, *гвоздика*, теж має важливу символічну функцію у поезії бароко. Вона, як і троянда, може символізувати *кохання та чарівність*, а також *відданість* та *вдячність*. У творчості іспанських поетів Золотої доби, зокрема у Кеведо та Гонгори, гвоздика часто символізує *жіночі вуста*, як елемент фізичної краси:

“Vamos, Filis, al vergel, | y dejarás invidiosa / de tus mejillas, la rosa, / de tus labios, el clavel” [там само, с. 126].

Однак у перекладі ці символи було трансформовано – лексему *гвоздика* замінено на лексему *троянда*, а потім останню – на лексему *мальва*. Така заміна є прикладом модуляції – перекладацького прийому, що полягає у зміні образу задля досягнення аналогічного емоційного впливу на читача. Лексема *троянда*, що частіше за все асоціюється з червоним або рожевим кольорами, цілком природно співвідноситься з поняттям *вуста*, а *мальва* – з поняттям рум’янцю. Проте, така адаптація призвела до часткової втрати символічної функції цих квітів. Перекладач, ймовірно, зосередився на візуальних асоціаціях, ніж на збереженні культурно обумовлених образів гвоздики та троянди у їх початковій функції. Наведений приклад ще раз демонструє складність відтворення символічної системи оригіналу в умовах іншої мовно-культурної традиції:

«Філіс, підемо до саду! / Там затьмарять, янгол мій, / Мальву цей рум’янець твій / І твої вуста – троянду» [там само, с. 127].

4. Анімалістичні символи

Багатоманітний тваринний світ здавна служив джерелом символів у літературі. У кожної тварини закріплюється певний образ, що часто зумовлений її фізичними особливостями, зовнішнім виглядом, характерною поведінкою або навіть місцем у конкретній культурі. Анімалістичні символи у поетичних текстах Гонгори представлені лексемами: *змія, фенікс, соловей, стерв’ятник, голуб, сокіл, півень, метелик, слон, горлиця, кінь* та інші, які стають носіями алегоричних смислів, інструментами сатири або образами внутрішніх станів. Їх інтерпретація в перекладі потребує тонкого балансу між збереженням символіки та адаптацією до культурного контексту цільової мови.

У сатиричному сонеті, присвяченому зображенню іспанського двору, Луїс де Гонгора використовує образ *слона* як уособлення *надмірної величі* та *зовнішньої пишності*. Цей символ набуває гротескного звучання, що є

характерною ознакою барокового світогляду. Поет висміює графів, які, незважаючи на високі титули, є пустими, лицемірними та поверховими:

“Grandes, más que elefantes y que abadas, / títulos liberales como rocas, / gentiles hombres, sólo de sus bocas, / illustri cavaglier, llaves doradas” [там само, с. 166].

В українському перекладі С.Борщевський замінює образ слона на образ жирафа. Таке перекладацьке рішення можна трактувати як адаптацію до української культури, оскільки у вітчизняному контексті слон не має чіткого символічного навантаження, а частіше асоціюється з великою та доброю твариною. Жирафа ж, навпаки, завдяки своїй анатомічній химерності та високому зросту, логічно вписується у гротескну барокову естетику. До того ж, її використання має додатковий евфонічний ефект, адже римується зі словом «графи», подібно до того, як в іспанському варіанті римуються: *“*grandes – elefantes*”*:

«Тут графи, мов жирафи, гордовиті, / Ще й всі папери виправлені в них, / І чути звідусіль од них самих, / Які вони багаті й родовиті» [там само, с. 167].

Окрім раніше згаданих численних птахів, що зустрічаються у поезіях Гонгори, особливе місце займає образ *горлиці*. В європейській, та, зокрема, українській культурі, *горлиця* асоціюється з *жіночою відданістю, ніжністю та родинним затишком*. У фрагменті з ліричної пісня вона постає символом *закоханої, щирої та вірної жінки*:

“Vuelas, oh tortolilla, / y al tierno esposo dejas / en soledad y quejas; / vuelves después gimiendo, / recíbete arrullando, / lasciva tú, si él blando” [там само, с. 198].

Перекладач вдало передає цей образ, зберігаючи як його змістову, так і емоційну насиченість, а також форму демінутиву:

«Ти, горличко, літаєш, / Тим часом друг твій ніжний / Самотній, безутішний. / А вернешся – туркочеш, / І він радий безмірно, / Ти ж лестишся покірно» [там само, с. 199].

5. Антропологічні символи

Антропологічні символи – це ті слова-символи, що пов'язані з тілом людини або його частинами. Людське тіло в поезії Луїса де Гонгори не є лише фізичною оболонкою. Воно перетворюється на складну систему символів, знаків та метафор, які відіграють ключову роль у розкритті внутрішнього емоційного стану ліричного героя.

Одним із найдавніших та водночас найвідоміших символів є *серце*, яке традиційно асоціюється з *коханням*. У творчості поета воно ускладнюється додатковими смисловими нашаруваннями і постає не просто як символ *любові*, але й як джерело *пристрасті, страждання та емоційного пориву*:

"Y aunque el deseo de verla, / Para apresurarle, arma / De otros remos la barquilla, / Y el corazón de otras alas" [там само, с. 20].

Сергій Борщевський зберігає символічний зміст оригіналу через еквівалентний образ у мові перекладу:

«І так він спішить до неї, / Неначе вітрам відкриті / Наптун начовні вітрила, / А серцю дав крила бистрі» [там само, с. 21].

Інший цікавий приклад символічного використання частин тіла стосується образу *кісток*. На відміну від *черепа*, який частіше несе символічне значення в бароковій культурі, звичайні *кістки* є маловживаними у функції символу. У одній з поем автора сатирично зображено персонажа, який, будучи м'яким, як вата, стверджує про власну твердість. Тому, *кістка* у цьому контексті постає не як анатомічна реалія, а як символ *удаваної внутрішньої сили та фальшивої мужності*:

"Siendo como un algodón, / Nos jura que es como un hueso, / Y quiere probarnos eso / Con que es su cuello almidón" [там само, с. 112].

Український переклад передає цю іронію не дослівно, а шляхом використання перифрази. У даному випадку, відмова від прямого еквівалента «кістка» на користь описової конструкції дозволяє зберегти та зрозуміло передати зміст:

«Непохитного й твердого / Корчить з себе дворянин, / Хоч твердий лише один / Комірець крохмальний в нього» [там само, с. 113].

Таким чином, аналіз тематичних слів-символів у поезіях Гонгори та мовних засобів їх відтворення в українському перекладі засвідчує виняткову складність та вишуканість його манери, що вимагає від перекладача глибокого художнього чуття. Передача таких слів-символів здійснювалась Сергієм Борщевським за допомогою різних перекладацьких трансформацій: перестановки, перифрази, опущення, еквівалентних відповідників, адаптації. Такий комплексний підхід допоміг вдало перекласти творчий доробок поета на українську мову, що робить його зрозумілим для українського читача.

Висновки до другого розділу

Поетика Луїса де Гонгори глибоко вкорінена в історико-культурному ґрунті Іспанії кінця XVI – початку XVII століття. Події цього періоду зумовили складний та багатовимірний характер його художнього мислення, а біографічні чинники, включаючи його навчання в провідному закладі того часу, особисті переконання, досвід перебування у церковному сані, а також взаємодія з іншими визначними літературними діячами того часу, безумовно сформували світогляд поета та позначились на стилістиці його поезії,.

Поет прагнув створити вишукану, незвичну поезію, що протиставляла себе «простому» слову та орієнтувалась на читача, здатного до інтелектуального аналізу. Таке прагнення трансформувати реальність у символічний, часом фантастичний світ, відбилось у складній структурі творів та виборі поетичних засобів, що включали в себе римування, анафори, гіпербатони, алюзії та символи, Його стиль, відомий як «культеранізм» або «гонгоризм», утвердився як центральна естетична течія іспанського бароко та спричинив хвилю як захоплення, так і критики серед сучасників та нащадків.

Символіка, як одна з головних характеристик його творів, є не лише декоративним чи ілюстративним елементом, а й виконує глибинну функцію, а саме відображає філософське осмислення буття, драматичне переживання часу й неминущості, а також складність поетичного висловлення.

Символічна система в поезіях Гонгори вирізняється високим ступенем різноманітності, поєднуючи біблійні алюзії з античною міфологією, візуальні образи з концептуальними смислами, а також традиційні й культурні коди з новоствореними символами, що виникають у результаті особистісного осмислення світу. Особливо показовим є звернення до символів *vanitas* – марності життя (*вечір, ранок, зів'ялі квіти*), міфологічних та культурних алюзій (*Флора, Амур, Медуза*), національних символів (*спис, кинджал, трофей*), дзеркала та птахів (*голуб, фенікс, соловей*).

Для кращого аналізу численних слів-символів, що знаходять своє місце на сторінках його творів, виокремлено три основні типи символів – архетипні (*ріка, сльоза, човен*), міфологічні й історичні символи (*Аврора, Феб, Карфаген*) та індивідуально-авторські (*м'ята, петрушка, безструнна арфа*), кожен з яких виконує свою художню функцію та створює глибину змісту. Разом з тим, виявлено тематичну групу символів, які поділяються на: символи-кольори (*зелений, пурпурний*), релігійні (*серафим, Бог*), природні (*троянда, гвоздика*), анімалістичні (*горличка, слон*) та антропологічні (*серце, кістки*), що відображають багатогранність барокового бачення світу та додають емоційної та філософської напруги поезії.

З огляду на культурну та стилістичну дистанцію між іспанським та українським художніми просторами, переклад становить надзвичайно складне завдання. Ще однією істотною перешкодою є сама належність поезії Гонгори до епохи бароко – доби, що вирізняється надзвичайною складністю художнього мислення. Проте, як показано на прикладі перекладів Сергія Борщевського, ці труднощі є подоланими. Перекладач демонструє глибоке розуміння барокової естетики, володіє витонченим чуттям ритму, рими та внутрішньої логіки

тексту. У процесі перекладу він намагається максимально зберегти стильову своєрідність оригіналу, що вимагає складної роботи на кількох рівнях: лексико-семантичному, стилістичному, метафоричному та ритмічному. С.Борщевський не уникає складних метафор та багатозначних символів, а навпаки відтворює їх у доступній для українського читача формі. Для збереження їх функції перекладач часто застосовує різні перекладацькі прийоми із залученням фонових знань про історико-культурний контекст. Через вдало підібрані мовні засоби, вправне римування, відчуття ритму тексту та точності образного мислення, його переклади зберігають барокову атмосферу, в якій поєднується чуттєвий, містичний, інтелектуальний та емоційний вимір. Це особливо важливо для поезії культеранізму, де кожна модифікація у формі або змісті здатна змінити рівень символічного навантаження тексту.

Успішність перекладів Сергія Борщевського, попри надзвичайну складність оригінальних текстів, свідчить про високий рівень професіоналізму. Здійснені переклади не лише відкривають українському читачеві доступ до унікального художнього світу іспанського бароко та, зокрема. Луїса де Гонгори, а й сприяють розвиткові української літературної мови, збагачуючи її новими образами, метафорами, ритмічними структурами.

Загалом, успішне відтворення барокової символіки в перекладі залежить не лише від мовних засобів, а й від здатності перекладача до глибокого осмислення естетичних та філософських засад барокової іспанської культури. А аналіз символіки та її перекладу відкриває нові горизонти у вивченні не лише літературного процесу, а й природи самої поетичної комунікації в міжкультурному вимірі.

ВИСНОВКИ

Поетичний переклад – це одна з найскладніших форм міжмовної комунікації, що виходить далеко за межі механічного відтворення змісту. Це процес глибокого занурення у авторський світ, переосмислення його сенсів та відтворення їх у новій мовній реальності, де перекладач стає не просто посередником, а рівноправним учасником творчого акту.

Особливі труднощі викликає для перекладача поезія епохи бароко – складна, незвичайна та риторично насичена. Бароко, як стиль у мистецтві XVII століття, сформувалось в умовах емоційної напруги, релігійних та політичних конфліктів, філософської рефлексії та історичних потрясінь, що зумовило появу складної естетики, де відчуття швидкоплинності життя, смерті, гріха та спасіння трансформувались у складні образи, алюзії, метафори та символи.

Ключовою постаттю іспанського бароко є Луїс де Гонгора – засновник течії культеранізму, яка відзначається надзвичайною складністю та тяжіє до синтаксичних трансформацій, багатозначних метафор й слів-символів та міфологічних й історичних алюзій. Його поезія є яскравим втіленням естетики бароко, де слова-символи виконують не декоративну функцію, а формують змістову основу твору, відображаючи філософські та світоглядні ідеї епохи.

Таким чином, у роботі було здійснено комплексне дослідження особливостей перекладу барокової поезії, зокрема зроблено акцент на труднощах, які можуть виникнути при її відтворенні з однієї мови на іншу. Разом з тим, розглянуто складнощі відтворення слів-символів, як однієї з визначних рис поезії цієї доби. Дослідження охопило теоретичне осмислення поетичного перекладу та специфіки барокового стилю, вивчення сутності символу як багатозначного художнього явища, його класифікації, функціонування в межах тексту та перекладацького відтворення. Аналіз проведено на матеріалі творів поета XVII століття Луїса де Гонгори та їх українського перекладу, здійсненого Сергієм Борщевським.

У першому розділі особливу увагу приділено загальнотеоретичним аспектам. Розглянуто стилістичні та ідейно-естетичні риси епохи бароко, що вирізнялась надмірною експресією, контрастністю, філософською глибиною, незвичайністю та насиченістю символічними значеннями. Було виявлено, що поезія бароко тяжіє до метафоричності, риторичної складності та до тем швидкоплинності та марності життя, смерті, ілюзорності, що передавалось за допомогою багатогранних символів та суттєво ускладнює процес її перекладу. Це дало змогу окреслити культурно-історичний контекст виникнення символіки як провідного елементу художнього осмислення дійсності. Уточнено сутність символу як художнього явища, його відмінність від суміжних понять, таких як «символіка», «символізм», «метафора», «алегорія» та «художній образ», що дозволило обґрунтувати його специфіку в поезії цієї доби. З'ясовано, що символ в бароковому творі несе глибоке метафізичне навантаження, є носієм універсальних та культурно-специфічних сенсів та вимагає глибокого осмислення.

Шляхом систематизації слів-символів було проаналізовано їх типологію за різними критеріями, зокрема за походженням (архетипні, міфологічні й історичні символи та індивідуально-авторські), функціональним призначенням (сюжетотворчі, характеротворчі та ідейно-тематичні), способом вираження (предметні, символи-персонажі, символи-ситуації), за тематикою (символи-кольори, символи-числа, релігійні, природні, анімалістичні та антропологічні) та символи з позитивною й негативною конотацією. Такий підхід дає змогу виявити закономірності формування барокового символічного простору та зрозуміти, які типи символів найчастіше з'являються в поезії цього періоду. Особливу увагу приділено труднощам, які виникають при відтворенні слів-символів, зокрема пов'язаними із міжкультурною невідповідністю, багатозначністю та відсутністю прямих еквівалентів у мові перекладу. Було доведено, що ефективне відтворення символів можливе лише за умови

глибокого занурення перекладача в семантичну площину та культурний контекст оригінального тексту.

У другому розділі було зосереджено увагу на прикладному аналізі. Узагальнено характерні барокові особливості в поезії Луїса де Гонгори, зокрема метафоричні конструкції, інверсії синтаксичних структур, анафори, алітерації, алюзії та, насамперед, символіку, ключового художнього інструменту в творчості іспанського митця, що підпорядковується течії культеранізму. Цей аналіз показав, що перекладач стикається з необхідністю передати не лише буквальне значення символу, а і його підтекстову глибину та стилістичну фукнцію.

Було проаналізовано архетипні (універсальні) символи, які зберігають своє значення в різних культурах; міфологічні й історичні символи, які закорінені в певному історичному, релігійному чи соціальному контексті та індивідуально-авторські, які створюються самим поетом і мають оригінальне, неповторне значення в межах конкретного тексту чи творчої системи. Встановлено, що кожен із цих типів викликає власні труднощі у перекладі: перші потребують стилістичного осмислення, другі – культурної адаптації, а треті – максимальної наближеності до оригінального емоційного та філософського змісту.

Окремо розглянуто тематичні слова-символи, які демонструють багатошаровість барокового символічного мислення. Виділено символи-кольори, що передають емоційно-психологічний настрій тексту й акцентують увагу на моральних та естетичних оцінках. Вони можуть мати специфічні конотації в іспанському бароковому контексті, що не завжди має прямі відповідники в українській мові. Релігійні слова-символи, що пов’язані з біблійними мотивами та втілюють ідеї спасіння, жертовності та воскресіння; природні символи, які відіграють значну роль у візуалізації філософських понять, пов’язаних із життям, оновленням, часом; анімалістичні символи, що представлені образами тварин та утілюють риси характеру або моральні якості

людини та антропологічні символи, що стосуються частин людського тіла та часто виражають широкий спектр емоцій та рис характеру, що перебувають у стані внутрішнього конфлікту. Кожен із зазначених тематичних символів потребує не лише збереження смислового багатства, але й точного відтворення його функції у поетичній структурі.

Ретельне вивчення конкретних символів допомогло виявити різні перекладацькі стратегії, до яких звертався С.Борщевський під час відтворення цих художніх явищ в українському перекладі – від збереження символу в його первинному вигляді до адаптації та інтерпретації з урахуванням культурних особливостей цільової аудиторії. Це свідчить про високий рівень інтерпретаційної роботи, спрямованої на збереження художньої цілісності та ідейної глибини оригіналу. Робота С.Борщевського демонструє приклад уважного, контекстуально вмотивованого підходу, в якому поєднуються збереження поетичної структури, адаптація символічного змісту та символічна витонченість. Такий підхід підтверджує думку проте, що поезія – це акт культурного діалогу та творчого переосмислення, в якому перекладач виступає як посередник між епохами, мовами та світоглядами.

Таким чином, робота підтвердила, що переклад барокової поезії є надзвичайно складним, багаторівневим процесом, що передбачає не лише мовну трансформацію, а й глибокі культурно-філософські роздуми. Результати дослідження засвідчують, що ефективне відтворення поезії бароко та, притаманних їй слів-символів, можливе лише за умови поєднання мовної точності, стилістичної чутливості та осмислення культурного простору тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беген-Герус, Юлія. Алюзії або «великодні яйця» перекладу. 2017. URL: https://everest-center.com/alyuziyi-abo-velikodni-yajtsya-perekladu/ (дата звернення: 15.04.2025)
2. Бібліотека української літератури: Біографія: Луїс де Гонгора. URL: https://www.ukrlib.com.ua/bio-zl/printit.php?tid=5477#google_vignette (дата звернення: 22.04.2025)
3. Ганімед. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ганімед (дата звернення: 26.04.2025)
4. Гольтер І.М. Складність та особливості перекладу в поетичних творах: майстерність перекладача // Науковий вісник ДДПУ імені І.Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство, №9, 2018. С. 56–60.
5. Гончаренко О.М. Труднощі перекладу емфатичних конструкцій з іспанської мови на українську. URL: https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/472/ТРУДНОЩІ%20ПЕРЕКЛАДУ%203%20ІСПАНСЬКОЇ%20МОВИ%20НА%20УКРАЇНСЬКУ%20(2).pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 28.04.2025)
6. Губа Л.В. Основні проблеми поетичного перекладу // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікації», 2016. С. 12–16.
7. Гудзенко, Іван. Феб – давньоримський бог сонця і музики. *Філософія і релігієзнавство.* 2020. URL: https://tureligious.com.ua/feb-davnorymskyy-boh-sontsia-i-muzyky/ (дата звернення: 01.04.2025)
8. Ґадамер Г.-Ґ. Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято. Герменевтика і поетика. Київ: «Юніверс», 2001. С. 51–99.
9. Демидюк Л. Символ як засіб організації художнього тексту (за романом І. Павлюка "Мезозой"). Слово і Час, 2006. № 7. С. 49–55.

10. Дреєр Й. Символ і теорія життєсвіту: «Трансценденція життєсвіту і подолання їх за посередництва знаків і символів». Соціологія: теорія, методи, маркетинг. 2011. № 3. С. 3–25.
11. Загайська Д. Л. Співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності. Теорія мистецтва. 2016. № 5. С. 17–23.
12. Івасюта М.І. Словесні образи-символи в поетичних творах Михайла Івасюка. Молодий вчений. 2019. № 8(2). С. 268–272.
13. Ігнатенко, Є.В. Бароко (музика) // Велика українська енциклопедія, 2023. URL: https://vue.gov.ua/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BE (дата звернення: 05.02.2025)
14. Ізборник: Поняття поезії і художньої прози в українських латиномовних поетиках і риториках XVII - першої половини XVIII ст. URL: http://litopys.org.ua/masluk/mas03.htm (дата звернення: 19.03.2025)
15. Ісіченко, Ігор. Історія української літератури: епоха бароко (XVII- XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, Львів: Святогорець, 2011. С. 568.
16. Казанова, Ольга. Жанр поезії у прозі як форма літературно-естетичної свідомості перехідної доби. Слово і Час, 2015. № 11. С. 58-70.
17. Кияк, Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. С. 543.
18. Кононенко В. Смислові конотації у структурі тексту. Мовознавство. 2010. № 2-3. С. 146-155.
19. Лисенко Н., Тендітна Н. Слова-символи у творах Григорія Сковороди як ознака художнього мислення // Polonistyczno-Ukrainoznavcze Studia Naukowe, 2022. №1(4). С. 15-22.

20. Макарик, Віталіна. У пошуках символу року: змії у книжках. *Слово правди.* 2024. URL: https://slovopravdy.com.ua/zmiyi-u-knyzhkah-u-poshukah-symvolu-roku/
21. Михальченко Т.В. До питання про етапи вивчення художнього стилю бароко // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: Зб. наук. праць. Вип. 1. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008.
22. Наукова бібліотека: Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного. Поезія – високий стяг душі. 2023. URL: http://www.tsatu.edu.ua/biblioteka/poezija-vysokyj-stjah-dushi/ (дата звернення: 20.03.2025)
23. Орличенко О.В. Багатство символіки у творах сучасних латиноамериканських письменників та її відтворення у перекладі // Мовні і концептуальні картини світу. - Вип. 47. - ч.2. - К.: К.: ВПЦ "Київський університет", 2014. С. 69-77.
24. Орличенко О.В. Образ-символ у сучасному іспаномовному тексті // Мовні і концептуальні картини світу. - Вип. 46. - ч.3. - К.: К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. С. 105-113.
25. Панасенко, Катерина. Відтворення символів як перекладознавча проблема (на матеріалі символіки простору в англомовних поетичних текстах XIX – XX століть та їх українських, російських перекладів). URL: https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/1406/%D0%A2%D0%B5%D0%B7%D0%B8%20(%D0%BF%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F%20%E2%84%965).pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 10.04.2025)
26. Пітенко, Олена Федорівна. Бароко - перший загальноєвропейський художній напрям в історії культури. 2021. URL: https://naurok.com.ua/stattya-baroko---pershiy-zagalnoevropeyskiy-

hudozhniy-napryamok-v-istori-kulturi-materiali-do-uroku-254482.html (дата звернення: 10.02.2025)

27. Проданюк М.Т. Асоціативна природа символів у художньому перекладі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія, №42, том 3, 2019. С. 59-62.
28. Психологер. Фенікс: символ надії, оновлення та відродження. 2024. URL: https://psyhologer.com.ua/feniks-symvolizm/ (дата звернення: 28.04.2025)
29. Радецька С., Балабух В. Природа символа та художній переклад: нарис проблематики. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 36, том 3, 2021. С. 75-80.
30. Романова М.В. Проблеми перекладу. Література та культура Полісся № 96. Серія «Філологічні науки» № 13. С.254-266.
31. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
32. Семенюк Л. Стильові течії українського літературного бароко: до постановки наукової проблеми // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2016. № 8. С. 150–155.
33. Стиль бароко у світовому мистецтві. URL: https://studfile.net/preview/5462217/page:17/ (дата звернення: 28.03.2025)
34. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Нью-Йорк, 1956. — 511 с
35. Яблуновська, Кароліна. До питання відтворення жанру в поетичному перекладі. URL: http://oldconf.neasmo.org.ua/node/3073 (дата звернення: 01.04.2025)
36. Aksoy, Mert Altan. German Baroque Literature. 2024. URL: https://www.typelish.com/b/german-baroque-literature-116440 (дата звернення: 08.02.2025)

37. Arnett, Rebecca. Memento Mori: We all will die. 2023. URL: https://www.theblackenedteeth.com/blogs/our-blog/memento-mori-the-inevitability-of-death?srsltid=AfmBOooVTW9_SxC7fsAzd1QIZj8sedBj_MOOMBpYsNegDgyt1qK0u_zz (дата звернення: 07.04.2025)
38. Ars Goetia. Медуза: загадкова Горгона грецької міфології. 2024. URL: https://uk.arsgoetiademons.com/%D0%B1%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8/%D0%B4%D1%83%D1%85%D1%96%D0%B2-%D0%B1%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2/%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D0%B0-%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D0%B0%D0%B4%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97-%D0%BC%D1%96%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97 (дата звернення: 29.04.2025)
39. Bnescolar: Estación 3 - Literatura y color. URL: https://bnescolar.bne.es/sites/default/files/secuencias/sd_19/index.html (дата звернення: 27.04.2025)
40. Bravo Díaz, José Ramón. La traducción de las letras latinas en los Siglos de Oro. URL: https://phte.upf.edu/hte/siglos-de-oro/bravo/ (дата звернення: 16.03.2025)
41. Brodowicz, Mateusz. La belleza y el simbolismo de la nieve en la literatura hispanoamericana. 2025. URL: https://aithor.com/essay-examples/la-belleza-y-el-simbolismo-de-la-nieve-en-la-literatura-hispanoamericana#22-la-nieve-en-la-poes%C3%ADa (дата звернення: 25.04.2025)
42. Chemperek, Dariusz. From ‘smelly hoopoe’ to baloney. The image of birds in the literature of Renaissance and Baroque – a reconnaissance // Annales

Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria, 2020. № 20. С. 76–96. URL: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1170644 (дата звернення: 28.04.2025)

43. Didukh, Lyubov Ivanivna. Different symbols in Stephen's King's novels: a linguopoetic aspect. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». № 6, 2019. С. 48-52.
44. Fiveable: 1.6 Baroque symbolism – Symbolism in Art. 2024. URL: https://library.fiveable.me/symbolism-in-art/unit-1/baroque-symbolism/study-guide/mx5hQPMe4rovWcCp. (дата звернення: 05.04.2025)
45. Flora (mythology). Wikipedia. 2025. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Flora_(mythology) (дата звернення: 29.04.2025)
46. Flores Barrón, Santa Velia. Hablemos de poesía. 2022. URL: https://bienestardc.org/blog/hablemos-de-poesia/ (дата звернення: 01.04.2025)
47. Garayeva, Gunay. The Role of the Symbol in the Formation of Plot // Khazar Journal of Humanities and Social Sciences, № 2, 2024. С.127-143. URL: file:///C:/Users/Win10/Downloads/The+Role+of+the+Symbol+in+the+Formation+of+Plot.pdf (дата звернення: 02.03.2025)
48. Gigena, Daniel. Góngora: el mejor poeta en lengua española nació hace 460 años. 2021. URL: https://www.lanacion.com.ar/cultura/gongora-el-mejor-poeta-en-lengua-espanola-nacio-hace-460-anos-nid10072021/ (дата звернення: 05.04.2025)
49. Glatch, Sean. Symbolism in literature: what symbolism is, and how to use it in your writing. 2025. URL: https://writers.com/what-is-symbolism-in-literature#symbolism-definition (дата звернення: 25.04.2025)
50. HabitPhilosophy: ¿Qué es el Barroco? URL: https://www.thehabitphilosophy.com/blogs/que-es-la-filosofia/arte-en-la-edad-de-oro (дата звернення: 05.02.2025)

51. Hulatt, Lily. Symbolism In Characterization. 2024. URL: https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english/creative-writing/symbolism-in-characterization/ (дата звернення: 02.03.2025)
52. Ivón. El Homero español. 2010. URL: https://iliada-ulises.blogspot.com/2010/10/el-homero-espanol.html (дата звернення: 22.04.2025)
53. José, María Micó. Comentario a «Sobre trastes de guijas». URL: https://arxiu-web.upf.edu/todogongora/poesia/canciones/145/comentario.html (дата звернення: 20.04.2025)
54. Knapp, Amanda. Aurora, Roman Goddess of Dawn | Mythology, Family & Lovers. URL: https://study.com/academy/lesson/aurora-roman-goddess-dawn-mythology-powers.html (дата звернення: 01.04.2025)
55. Laganà, Louis. Jungian aesthetics, symbols and the unconscious. 2019. URL: https://www.researchgate.net/publication/330831711_JUNGIAN_AESTHETICS_SYMBOLS_AND_THE_UNCONSCIOUS (дата звернення: 15.04.2025)
56. Lakhadive, Rajkumar M. Symbolism – a key concept in literature. URL: http://puneresearch.com/media/data/issues/5bea3e8b27260.pdf (дата звернення: 15.03.2025)
57. Liderlogo: ¿Qué significa el color púrpura? URL: https://www.liderlogo.es/diseno/significado-del-color-purpura/#postInfoE (дата звернення: 27.04.2025)
58. Luis de Góngora. Wikipedia. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_de_G%C3%B3ngora (дата звернення: 22.04.2025)
59. Masakhwe, Shiroko Everlyne. Challenges of translating symbolism, wordplay and repetition in plays, a case of S.A. Mohamed's «Amezidi» and it's translation «He's far too much» by Sarah Weschler and Niwaeli Kimambo, 2014. URL: https://erepository.uonbi.ac.ke/bitstream/handle/11295/78408/Shiroko_Challen

ges%20Of%20Translating%20Symbolism,%20Wordplay%20And%20Repetition%20In%20Plays,%20A%20Case%20Study%20Of%20S.%20A.%20Mohamed%20%20S%20%20Amezidi%20%20And%20It%20S%20Translation%20"He'sFar%20Too%20Much%20By%20Sarah%20Weschler%20And%20Niwaeli%20Kimambo.pdf?sequence=3 (дата звернення: 11.04.2025)

60. Mulet, Joan. De la brevedad engañosa de la vida – Góngora. 2011. URL: https://po-lit-re.blogspot.com/2011/01/joan-mulet-de-la-brevedad-enganosa-de.html (дата звернення: 24.04.2025)
61. Nación Mexicana: Barroco: definición, rasgos distintivos, creadores e importantes creaciones literarias. URL: https://nation.com.mx/educacion/barroco-definicion-rasgos-distintivos-creadores-e-importantes-creaciones-literarias/ (дата звернення: 06.02.2025)
62. Navarro, Pablo. Temas bíblicos en la poesía barroca española. 2021. URL: https://cochambreliteraria.blogspot.com/2021/03/temas-biblicos-en-la-poesia-barroca.html (дата звернення: 17.03.2025)
63. Noemí Perilli, Carmen. El Símbolo Del Espejo En Borges. Revista Chilena de Literatura, no. 21, 1983, pp. 149–57. URL: https://www.jstor.org/stable/40357374 (дата звернення: 17.04.2025)
64. Ordudari, Mahmoud. How to Face Challenging Symbols. 2018. URL: https://translationjournal.net/journal/46symbol.htm (дата звернення: 11.04.2025)
65. Ortiz, Marián. Literatura barroca: características, autores y obras principales. URL: https://www.culturagenial.com/es/literatura-barroca/ (дата звернення: 20.02.2025)
66. Padilla Castro, Fatima Karla. El Simbolismo de La Vanitas en El Soneto de Sor Juana Inés de La Cruz. 2024. URL: https://www.scribd.com/document/717490107/El-Simbolismo-de-la-Vanitas-en-el-Soneto-de-Sor-Juana-Ines-de-la-Cruz (дата звернення: 17.04.2025)

67. Peña Díaz, Manuel. El Guadalquivir: Sueños y representaciones en el Siglo de Oro. 2015. URL: https://journals.openedition.org/e-spania/24440#bodyftn22 (дата звернення: 22.04.2025)
68. Peña, Lilia Leticia García. Los símbolos literarios. México: Universidad de Colima. 2023. P. 38. URL: http://ww.ucol.mx/content/publicacionesenlinea/adjuntos/Simbolos-Literarios-DIG_552.pdf (дата звернення: 17.03.2025)
69. Pirela Sojo, Fanny. Barroco. 2025. URL: https://concepto.de/barroco/ (дата звернення: 20.02.2025)
70. Potok-Nycz, Magda. Metáfora en traducción. Estrategias aplicadas en poesía. URL: file:///C:/Users/Win10/Downloads/Met%C3%A1fora_en_traducci%C3%B3n_Estrategias_.pdf (дата звернення: 16.04.2025)
71. Ramírez Flórez, John Fredy. Interpretación de la Imagen del Laberinto como Símbolo en la Novela “La Balada del Pajarillo” de Germán Espinosa. 2018. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/159770761.pdf (дата звернення: 20.04.2025)
72. Sabik, Kazimierz. La problemática del sueño en el teatro español de la segunda mitad del siglo XVII. URL: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_107.pdf (дата звернення: 20.04.2025)
73. Saleh, Zuhair Ahmed. Traducción de las expresiones simbólicas en el cuento iraquí actual «El Candil Apagado» como ejemplo. URL: https://mabdaa.edu.iq/wp-content/uploads/2022/04/40-Traducci%C3%B3n-de-las-expresiones-simb%C3%B3licas-en-el-2.pdf (дата звернення: 11.04.2025)
74. Silvestre Mirales, Alicia. La traducción poética, un reto possible. C. 91-97. URL: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/brasilia_2008/10_silvestre.pdf (дата звернення: 01.04.2025)

75. Strimko: Голуб Миру і символ домашнього спокою. 2022. URL: https://strimkoua.com/%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1-%D0%BC%D0%B8%D1%80%D1%83-%D1%96-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB-%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%8E/ (дата звернення: 28.04.2025)
76. Taranilla de la Varga, Carlos Javier. Breve historia del barocco. 2021. URL: https://www.casadellibro.com/libro-breve-historia-del-barroco-n-e-color/9788413051673/12146921?srsltid=AfmBOop73vb2_-DCi9aK7pT_mDcs4Ro3D_sZIYLiZTuazJWjqbguYVZT#reader (дата звернення: 19.03.2025)
77. The baroque period: a flourishing era of artistic expression. 2024. URL: https://papersowl.com/examples/the-baroque-period-a-flourishing-era-of-artistic-expression/ (дата звернення: 18.03.2025)
78. Vaquero, Esmeralda R. Francisco De Quevedo y Villegas vs Luis de Góngora: Una ‘batalla de gallos’ para la historia. 2022. URL: https://ethic.es/quevedo-vs-gongora-una-batalla-de-gallos-para-la-historia (дата звернення: 20.04.2025)

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

79. Горох. Поезія - етимологія. URL: https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D1%96%D1%8F (дата звернення: 10.03.2025)
80. Горох. Символ - етимологія. URL: https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B

B%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F/%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB (дата звернення: 20.03.2025)

81. Наумовська О.В. Амур (бог) // Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BC%D1%83%D1%80_(%D0%B1%D0%BE%D0%B3) (дата звернення: 29.04.2025)
82. Словник іншомовних слів. Кіфара. URL: https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%EA%B3%F4%E0%F0%E0 (дата звернення: 20.04.2025)
83. Encyclopaedia Britannica: Baroque art and architecture. 2025. URL: https://www.britannica.com/biography/Francesco-Borromini (дата звернення: 16.03.2025)
84. Encyclopaedia Britannica: Marinism. URL: https://www.britannica.com/art/Marinism (дата звернення: 17.04.2025)
85. Encyclopaedia Britannica: Metaphysical poet. URL: https://www.britannica.com/art/Metaphysical-poets (дата звернення: 17.04.2025)
86. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 22.ª ed. Leño. URL: https://www.rae.es/drae2001/le%C3%B1o (дата звернення: 20.04.2025)
87. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. Perla. URL: https://dle.rae.es/perla (дата звернення: 05.02.2025)
88. Wiktionary, the free dictionary: Symbol. URL: https://en.wiktionary.org/wiki/symbol (дата звернення: 20.03.2025)

ЕМПІРИЧНІ ДЖЕРЕЛА

1. Гонгора, Луїс де. Вибрані поезії // Переклад Сергія Борщевського. К.: ДП «ГДІП», 2024, 208 с.

RESUMEN

El trabajo de fin de máster está dedicado al estudio del simbolismo en la obra poética de Luis de Góngora y las peculiaridades de su reproducción en la traducción ucraniana. El estudio examina los fundamentos teóricos de la traducción poética, así como el estilo barroco y su naturaleza simbólica, analiza la tipología y las funciones desempeñadas por los símbolos en la poesía del poeta e identifica las principales dificultades encontradas al traducirlos.

En primer lugar, el trabajo esboza el marco teórico general necesario para comprender la esencia de la poesía barroca. Esta corriente artística surgió a finales del siglo XVI y principios del XVII como respuesta a la crisis de los ideales renacentistas y se manifestó en el deseo de una profunda comprensión filosófica de la realidad, el dramatismo, el contraste, la emotividad y una extraordinaria carga simbólica de las obras. La literatura barroca se centró en la fugacidad del tiempo, lo perecedero de la existencia y la futilidad de la existencia terrenal. Los símbolos se convirtieron en uno de los principales medios para expresar estos temas. La peculiaridad del símbolo como medio artístico es su capacidad para combinar lo concreto y lo abstracto, lo oculto y lo explícito, lo divino y lo terrenal, creando así una interpretación multinivel.

Al mismo tiempo, el estudio revela las peculiaridades de la poética de Luis de Góngora, uno de los principales poetas barrocos españoles. Su obra se basa en la corriente del culturalismo, que tendía a la complejidad formal, el contenido filosófico y la imaginería multicapa. Góngora intentó crear una poesía que fuera más allá de lo cotidiano y mundano y que revelara su esencia sólo a un lector intelectualmente preparado. Su poesía abunda en alusiones, hipérbaton, aliteraciones, anáforas, metáforas complejas y símbolos, que son parte integrante de su estilo, pues no sólo cumplen una función estética, sino también conceptual.

Durante el análisis, se identificaron varios tipos de símbolos que se encuentran con más frecuencia en las obras de Góngora: arquetípicos (universales) que

conservan su significado en diferentes culturas; símbolos mitológicos e históricos arraigados en un contexto histórico, religioso o social concreto e individuales, creados por el propio poeta y que tienen un significado original y único dentro de un texto concreto o de la obra del autor en general. Se ha establecido que cada uno de estos tipos provoca sus propias dificultades en la traducción, ya que requiere comprensión estilística, adaptación cultural y máxima aproximación al contenido emocional y filosófico original. Además, los símbolos se subdividen en símbolos de color, que sirven para transmitir el estado interior y el trasfondo emocional de una obra; símbolos religiosos, que se basan en alusiones cristianas y se centran principalmente en la purificación espiritual, el sufrimiento y la esperanza; símbolos de la naturaleza, que encarnan la naturaleza cíclica del tiempo, lo perecedero de la belleza, la fugacidad de la vida y la renovación; símbolos animalísticos, que no sólo representan el mundo exterior, sino que también dan características a una persona, en particular describen sus pasiones, temperamento o pecaminosidad; y símbolos antropológicos, que a menudo transmiten tensión emocional y conflicto entre la mente y los sentimientos. Esta clasificación nos permite comprender más profundamente la lógica interna del espacio simbólico creado en la poesía de Góngora.

Se presta especial atención al análisis de las traducciones del traductor ucraniano Serhiy Borshchevskyi. Su interpretación de la poesía de Góngora demuestra un alto nivel de profesionalidad, conciencia cultural y sensibilidad estética. Intenta preservar la estructura rítmica y rimada del texto, transmitir imágenes metafóricas y símbolos con la mayor precisión posible, lo que requiere un equilibrio extremadamente delicado entre precisión y creatividad y un trabajo complejo a varios niveles: léxico y semántica, estilístico, metafórico y rítmico. En las traducciones de Borshchevskyi se aprecia el deseo de preservar no sólo el significado de los símbolos, sino también su función: rítmica, estilística, cultural y emocional. Esto permite al lector ucraniano implicarse plenamente en la estética del Barroco español.

Traducir la poesía barroca requiere no sólo una gran competencia lingüística, sino también un profundo conocimiento del contexto histórico y cultural, un

pensamiento simbólico y la capacidad de adaptar imágenes complejas al público destinatario. La ambigüedad de las palabras simbólicas, la falta de equivalentes directos, las diferencias interculturales y la necesidad de preservar la función estilística plantean especiales dificultades. El trabajo demuestra que las estrategias de traducción más eficaces son la interpretación flexible, la reinterpretación simbólica, la adaptación cultural, la conservación del símbolo en su forma original y la reproducción descriptiva.

En general, el estudio demostró que las palabras simbólicas no son sólo un elemento de estilo, sino también una clave para comprender el mundo poético de la época barroca. Su reproducción efectiva en la traducción sólo es posible si el traductor combina precisión lingüística, competencia cultural y talento artístico. El análisis de la obra de Luis de Góngora y de las traducciones de su poesía abre nuevas perspectivas de investigación en el campo de la traducción poética, la comunicación intercultural y los estudios literarios en general.

Palabras clave: palabras simbólicas, barroco, traducción poética, Luis de Góngora, poesía, Serhiy Borshchevskyi