

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ
ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЇ ДЖ. Н. Г. БАЙРОНА

Кваліфікаційна робота студентки групи
АПМ–24
(шифр групи)
ступінь вищої освіти магістр
(бакалавр, магістр)
спеціальності 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська
Мельникової Катерини Олександрівни

Керівник канд. пед. наук, доцент
Каневська О. Б.

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Мельникова Катерина Олександрівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця робота виконана мною самостійно, без порушення норм академічної доброчесності. В роботі відсутні прояви академічного плагіату, фабрикації або фальсифікації. Я не отримувала і не надавала недозволену допомогу під час підготовки роботи. Усі використані ідеї, результати та тексти інших авторів містять відповідні посилання на джерела.

З чинним Положенням про забезпечення академічної доброчесності в Криворізькому державному педагогічному університеті ознайомена. Усвідомлюю, що у разі виявлення порушень академічної доброчесності робота може бути не допущена до захисту або оцінена як незадовільна.

(Катерина Мельникова)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ	7
1.1. Порівняльно-історичний аналіз як перекладознавчий метод	7
1.2. Художній переклад в перекладознавчій парадигмі	12
1.3. Особливості трансформацій при перекладі поетичних творів	18
Висновки до першого розділу	25
РОЗДІЛ 2. ПОЕЗІЯ ДЖ. Н. Г. БАЙРОНА ЯК ЗРАЗОК РОМАНТИЗМУ	28
2.1. Характеристика поетичного стилю Дж. Н. Г. Байрона	28
2.2. Вплив творчого доробку Дж. Н. Г. Байрона на розвиток світової літератури	38
Висновки до другого розділу	47
РОЗДІЛ 3. УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ДЖ. Н. Г. БАЙРОНА В ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ	49
2.1. Особливості перекладу байронівських поетичних творів: перекладацька традиція та новаторство	49
2.2. Порівняльно-історичний аналіз перекладу віршу Дж. Н. Г. Байрона «Коли сниться мені, що ти любиш мене»: Л. Українка та Д. Паламарчук	56
2.3. Аналіз перекладів В. Гречки та І. Прокопишин байронівського віршу «Душа моя в пільмі»	63
Висновки до третього розділу	70
ВИСНОВКИ	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	78
ДОДАТКИ	90
Додаток А	90
Додаток Б	93

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена багаторівневою значущістю поезії Дж. Н. Г. Байрона для світової та української літератури, а також роллю перекладу як ключового засобу міжкультурної комунікації. Поезія Байрона відрізняється яскраво вираженою індивідуальною художньою манерою, глибиною емоційного вираження, багатством художніх засобів і філософським змістом, що робить її складною для перекладу і водночас важливою для дослідження процесів трансформації поетичного тексту на іншу мову. Українські переклади байронівських творів відображають не тільки прагнення передати художню цінність оригіналу, а й еволюцію української літературної мови, розвиток перекладацьких традицій і культурних практик у різні історичні періоди, від кінця XIX століття до сучасності.

Систематичний аналіз цих перекладів дозволяє виявити закономірності взаємодії української та світової літературних традицій, простежити історичні та стилістичні зміни в перекладацькій практиці, оцінити роль окремих перекладачів у формуванні національної байроністики та її сприйнятті українським читачем. Крім того, дослідження художніх трансформацій поетичного тексту в перекладі сприяє глибшому розумінню принципів художнього перекладу, механізмів адаптації культурного коду та специфіки передачі емоційно-естетичних характеристик оригіналу.

Особливої актуальності тема набуває в контексті сучасних перекладознавчих досліджень, які зосереджують увагу на порівняльно-історичному підході до вивчення перекладів, враховують роль перекладу як чинника культурної інтеграції та розвитку літературного процесу. Порівняльно-історичний аналіз дозволяє простежити еволюцію перекладацьких стратегій, оцінити вплив соціально-історичних і культурних чинників на вибір мовних і стилістичних засобів перекладу, а також визначити закономірності розвитку

української перекладацької традиції на матеріалі творчості одного з ключових поетів-романтиків.

Отже, актуальність теми кваліфікаційної роботи обумовлена необхідністю комплексного, системного дослідження українських перекладів поезії Дж. Н. Г. Байрона, що дозволяє не тільки відобразити історію перекладацької практики, а й виявити специфіку трансформації художнього тексту, оцінити внесок українських перекладачів у розвиток національної літературної традиції та сприяти подальшому розвитку теоретичних підходів у перекладознавстві та літературознавстві.

Мета кваліфікаційної роботи – дослідити особливості українських перекладів поезії Дж. Н. Г. Байрона в порівняльно-історичному аспекті.

Завданнями роботи є:

1. На основі вивчення та аналізу наукової літератури з перекладознавства та байроністики визначити теоретико-методологічні основи порівняльно-історичного аналізу перекладів поетичних творів, зокрема особливості художнього перекладу та поетичних трансформацій.

2. Дослідити поетичний стиль Дж. Н. Г. Байрона та його вплив на розвиток романтизму, а також простежити формування української перекладацької традиції байронівської лірики.

3. Провести порівняльно-історичний аналіз українських перекладів окремих віршів Байрона (Лесі Українки, Д. Паламарчука, В. Гречки та І. Прокопишина) з метою виявлення традиційних і новаторських підходів та узагальнення закономірностей розвитку української практики перекладу байронічної поезії.

Об’єктом дослідження є художній переклад творів Дж. Н. Г. Байрона в перекладознавчій науковій парадигмі.

Предмет дослідження – українські переклади поетичних творів Дж. Н. Г. Байрона в порівняльно-історичному аспекті.

Матеріал дослідження: поетичні твори Дж. Н. Г. Байрона та їх українські переклади (В. Гречки, Д. Паламарчука, І. Прокопишин, Л. Українки).

Мета та завдання дослідження кваліфікаційної роботи зумовили добір необхідних **методів дослідження:**

– загальнонаукові – аналіз й узагальнення перекладознавчої та літературознавчої літератури для порівняння й зіставлення різних підходів до проблеми дослідження, визначення її теоретичних підвалин і понятійно-категоріального апарату; описовий метод: спостереження, аналіз, синтез, узагальнення, систематизація та класифікація матеріалу;

– спеціальні – метод суцільного добору фактологічного матеріалу; порівняльно-історичний аналіз для виявлення відмінностей між оригінальними творами Дж. Н. Г. Байрона та їх українськими перекладами; метод спостереження для визначення культурно-історичних та художніх спільних і відмінних рис у мові твору оригінала та у мові перекладів різних за часом, культурно-історичним оточенням і культурно-художнім контекстом.

Апробація результатів кваліфікаційного дослідження. Основні положення дослідження було обговорено в доповіді «Художній переклад у перекладацькій парадигмі» на III науково-практичній конференції та творчій лабораторії «День філолога на факультеті іноземних мов» (Кривий Ріг, Криворізький державний педагогічний університет, 2025).

Публікації. За темою кваліфікаційного дослідження опубліковано 1 статтю «Художній переклад у перекладацькій парадигмі» [27].

Структура й обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (104 найменування, із них – 47 іноземними мовами), двох додатків. Загальний обсяг роботи: 95 сторінок, основний текст – 75 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

1.1. Порівняльно-історичний аналіз як перекладознавчий метод

Порівняльно-історичний аналіз у науковому дискурсі розглядають як метод дослідження, що ґрунтується на системному зіставленні мовних або культурних явищ у їх історичному розвитку з метою виявлення їх генетичної спорідненості, схожості та відмінностей, а також формування узагальнень на основі виявлених закономірностей. Це поняття є похідним від ширшого – порівняльно-історичного методу, проте аналіз акцентує увагу на конкретному процесі інтерпретації та пояснення фактів, уже виявлених під час дослідження.

На думку І. Кобякової та К. Сідаш, порівняльно-історичний метод – це сукупність прийомів і процедур, спрямованих на історико-генетичне вивчення мовних явищ для встановлення закономірностей їх розвитку [20, с. 34]. Такий підхід передбачає системне зіставлення мов з урахуванням історичної перспективи, що, в контексті аналізу, дає змогу глибше інтерпретувати результати спостережень.

Дослідниця І. Ковальченко зазначає, що порівняльно-історичний метод дає змогу розкрити сутність неочевидних явищ на підставі наявних фактів, а також виходити за межі окремих досліджуваних об'єктів, формуючи ширші історичні узагальнення [54, с. 791], що відкриває можливості для проведення аналітичних паралелей, що становить основу саме для аналітичної роботи. Її колега Ф. Чмиленко тлумачить метод як пізнавальний інструмент, що дає змогу встановити генетичну спорідненість явищ, визначити спільне і специфічне в їхньому розвитку [52, с. 8]. У межах аналізу ці характеристики набувають функціонального значення – вони дають змогу не тільки описувати, але й пояснювати процеси еволюції мовних і перекладацьких явищ.

Таким чином, порівняльно-історичний аналіз можна визначити як дослідницьку процедуру, що спирається на методи порівняння в історичному контексті з метою глибокого осмислення мовних або перекладацьких явищ, їх взаємозв'язків, розвитку і трансформацій. Важливо також зауважити, що це не просто опис подібностей і відмінностей, а системне виявлення причинно-наслідкових зв'язків у діяхронії.

Порівняльно-історичний аналіз перекладів посідає центральне місце в перекладознавстві, оскільки він дає змогу дослідникам не лише порівнювати лексичні та граматичні аспекти перекладу, а й вивчати зміни в перекладацьких практиках через історичні та культурні контексти. Замість того, щоб фокусуватися винятково на точності або відповідності оригіналу, він допомагає зрозуміти, як переклади адаптуються до різних етапів розвитку суспільства, як змінюються перекладацькі стратегії та якою мірою культура й політика впливають на передачу значення. Як зазначає дослідник М. Ланге, «порівняльно-історичний аналіз дає змогу зрозуміти, як мовні засоби, стиль і навіть ідеологія змінюються залежно від часу та культурних умов» [86, с. 52]. Отже, можна розглядати переклад як результат перекладацької діяльності певної епохи та її культурного контексту, що змінюється під впливом часу та історичних подій.

Такий підхід до аналізу перекладачів відрізняється від інших методів тим, що він звертає увагу не лише на точність перекладу, а й на зміни, які відображають культурні, соціальні та політичні трансформації певного часу. Порівняльно-історичний аналіз фокусується на розвитку перекладу як процесу, що змінюється залежно від соціокультурних умов, що дає змогу не лише вивчати мовні особливості перекладу, а й оцінювати, як переклад відображає різні аспекти історичного контексту, як-от: політичні погляди, ідеологічні впливи чи культурні зміни. Іншими словами, порівняльно-історичний аналіз перекладу є більш динамічним методом, який враховує всі аспекти впливу перебігу історичних подій на переклад. Він дає змогу вивчати не лише мовні

трансформації, але й з'ясувати, як переклад слугує певним соціокультурним цілям, відображаючи зміну у світогляді того чи іншого суспільства [25].

Важливо наголосити на тому, що переклади не можуть існувати поза історичним контекстом. Як зазначає В. Бенжамін, переклад є завжди актом «культурного трансферу», що відображає специфічні соціально-політичні обставини часу, в якому він здійснюється [61, с. 14]. У цьому сенсі переклад можна розглядати не тільки як лінгвістичну діяльність, а й як процес, що перебуває під впливом історичних і культурних умов, які змінюються з часом. Тобто, кожен переклад є віддзеркаленням конкретного соціокультурного контексту, в якому він був створений, і тому здатний не тільки передавати зміст оригіналу, а й адаптувати його до вимог часу. Він завжди є продуктом епохи, в якій він здійснюється [65], і саме ці зміни в суспільних умовах визначають, як саме змінюватиметься відтворення культурних реалій, а також загальний підхід до передання текстів з однієї мови на іншу.

Історичний контекст у перекладі визначає не лише точність, а й глибину інтерпретації тексту. Наприклад, переклади західної літератури в радянський період мали на меті не лише інтерпретацію текстів, а й адаптацію їх до ідеологічних вимог. Оскільки цензура та політичні умови визначали доступ до зарубіжної літератури, переклади часто проходили крізь ідеологічні фільтри, які впливали на їх зміст і форму. У цьому контексті важливо зазначити, що перекладачі, працюючи в таких умовах, мусили дотримуватися чітко визначених норм і стандартів, які базувалися на цензурі та партійних вимогах. Як зазначає О. Вощенко, у радянський період переклади були не лише мовними трансформаціями, а й політичними актами, оскільки вони мали відповідати офіційній ідеології й у такий спосіб мали на меті формування суспільної свідомості [9].

Цей феномен є важливим предметом для порівняльно-історичного аналізу, оскільки він дає змогу зрозуміти, як культура та політика впливали на вибір стратегій перекладу. Зокрема, в епохи репресій чи ідеологічного

контролю перекладацька діяльність ставала важливим інструментом для пропагування та збереження домінантних політичних і культурних наративів. Як зазначає дослідник Дж. Катц, у періоди соціальної нестабільності переклад завжди слугує інструментом культурної політики, що дає змогу контролювати інформаційні потоки та визначати, які тексти будуть доступні для широкої аудиторії, а які – відкинуті або значною мірою змінені [84, с. 60]. Саме порівняльно-історичний підхід дає змогу виявити, яким чином ідеологічні умови перекладу змінюють сам процес перекладу – від вибору текстів до передачі певних значень.

Зарубіжні дослідники також звертають увагу на вплив соціальних і культурних умов на переклад. Так, у праці М. Тимочко [103], який досліджував переклад у контексті постколоніальних процесів, наголошується, що переклад в умовах колоніального та постколоніального періодів є важливим актом не лише мовної адаптації, а й боротьби за збереження культурної ідентичності. В умовах імперіалістичних режимів переклад був часто використаний для зміни або спотворення культурних уявлень місцевих народів про свою історію, традиції та цінності. Дослідник також акцентує увагу на тому, як зміна соціальних і політичних обставин може кардинально змінювати підхід до перекладу, особливо в контексті літератури, що втілює опір або критику існуючих порядків.

Метод порівняльно-історичного аналізу перекладів включає порівняння текстів через різні історичні етапи з акцентом на стилістичні, лексичні та ідеологічні зміни, що дають змогу простежити, як змінювалися пріоритети перекладачів – від буквальної точності до адаптації емоційного тла, від збереження поетичної структури до прагнення передати культурно специфічні образи. Такий аналіз дає змогу не лише зрозуміти зміни в перекладацьких стратегіях, а й виявити глибинні впливи суспільно-політичних змін на переклад.

Важливою частиною цього методу є використання двох основних підходів: структурного аналізу та історико-культурного контексту [57]. Перший охоплює аналіз синтаксичних і лексичних структур, риторичних фігур, жанрових особливостей, застосованих у перекладах, тоді як другий дає змогу розглядати текст як продукт конкретної епохи з її соціальними, ідеологічними та культурними впливами. Метод порівняльно-історичного аналізу включає не лише порівняння мовних одиниць, а й їх функціонального навантаження в контексті конкретної історичної епохи. Наприклад, у перекладах романів Чарльза Діккенса, зроблених за радянських часів, часто редагувалися сцени з релігійною символікою або персонажі з буржуазною мораллю, що прямо свідчить про функціональну переорієнтацію перекладу відповідно до ідеологічного запиту.

Як зазначають Л. Ростомова, О. Мітіна та Х. Павлюк, виняткову роль і при перекладацькому аналізі, і в процесі самого перекладу грає контекстуалізація тексту [35, с. 62]. Вона дає змогу не лише виявити лексичні чи стилістичні відмінності між перекладами різних епох, а й зрозуміти причини цих відмінностей, зумовлені соціокультурним і політичним тлом часу. Контекстуалізація охоплює широкий спектр впливів – від державної політики до читацьких очікувань, – що формують перекладацьке рішення на всіх рівнях тексту. Саме тому вона є однією з провідних технік порівняльно-історичного аналізу, яка допомагає не лише пояснити, як змінюється переклад, а й чому ці зміни мають місце.

Ця техніка особливо важлива при дослідженні перекладів, здійснених у періоди посиленого ідеологічного контролю або соціальних трансформацій. Дослідник С. Баснетт наголошує, що переклад – це завжди «історично зумовлений акт інтерпретації» [59, с. 23], який відображає систему цінностей часу та місця, в якому він здійснюється.

Інший показовий приклад – переклад роману Джорджа Орвелла «1984» у Східній Європі в 1960-х роках. У багатьох випадках тексти змінювали або

навіть скорочували, щоб не порушувати ідеологічне «табу» або уникнути прямої критики тоталітаризму. Як зазначає Т. Германс, «у таких випадках «переклад функціонує не лише як текстова репрезентація, а й як соціальний інструмент», який віддзеркалює політичні обмеження й прагнення контролю за смислами» [82, с. 104].

Отже, порівняльно-історичний аналіз перекладів дає змогу глибше зрозуміти не лише мовні, а й культурні, соціальні та політичні зміни, що впливають на перекладацьку практику. Цей метод дає змогу відстежити еволюцію перекладацьких стратегій у різні історичні періоди та розкрити, як культурні контексти формують переклади.

1.2. Художній переклад в перекладознавчій парадигмі

Художній переклад є особливою та складною галуззю перекладацької практики, основною метою якої є не лише точне передавання змісту оригіналу, а й збереження емоційного впливу, стилістичних особливостей і культурних відмінностей тексту. Перекладач стикається з багатьма викликами, що стосуються лексичних, стилістичних, культурних і прагматичних аспектів, які необхідно враховувати під час перекладу.

Як зазначає В. Карабан, «переклад художніх текстів це завжди пошук балансу між буквою тексту і його духом» [18, с. 61]. Одним із головних завдань перекладача є не лише точне відтворення змісту й форми оригіналу та забезпечення його зрозумілості, а й передання емоційної складової, що часто залежить від авторського стилю, що потребує розуміння й точного відтворення в перекладеному тексті.

Значення художнього перекладу для мови та нації є величезним і багатограним. Його дослідженням займалися як визнані вчені, так і практики-перекладачі та дослідники, серед яких: Е. Ахмедова [1], А. Валькова [8], Л. Калюжна [16], В. Карабан [17; 18], Т. Кияк [19], О. Матвіїшин [26],

Ю. Нечипоренко [29], І. Полюк [31], О. Ребрій [33], В. Савчин [37], А. Седлерова [38], А. Сітко [40], В. Смолянінова [42], М. Стріха [44; 45], Т. Шмігер [55] та інші. Науковці розглядають художній переклад крізь призму різних підходів – від лінгвістичних і стилістичних аспектів до соціокультурного й естетичного контексту, аналізують як теоретичні засади перекладацької діяльності, так і конкретні приклади перекладу творів української та світової літератури, розкриваючи специфіку перекладацьких трансформацій, роль креативності перекладача, труднощі передання культурно маркованої лексики, безеквівалентних реалій та емоційного забарвлення оригінального тексту.

Дослідник М. Стріха в праці «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням» зазначає, що завдяки перекладацькій діяльності українських письменників IX-XX століть українська мова пододала статус простого засобу повсякденного спілкування і набула статусу літературної мови, що дало змогу українцям мати доступ до найкращих здобутків світової літератури рідною мовою, що сприяло культурному збагаченню нації та підвищенню її престижу в міжнародному контексті [44]. Крім того, українські переклади сприяли розвитку національної ідентичності, адже саме через літературний переклад народжується нове розуміння себе та своєї культури у світовому просторі.

Важливим аспектом є поширення української літератури у світі через прямі переклади з української на англійську, а не через треті мови. Використання текстів, які від початку були перекладені через інші мови, може призвести до спотворення змісту, зокрема через низьку якість перекладу або навіть маніпуляції з текстом з ідеологічних мотивів [97, с. 24]. Наразі основну роль у популяризації творів українських авторів серед іноземних читачів відіграє не стільки популярність літературних тенденцій чи вподобання читачів у країнах-реципієнтах, скільки ініціативи перекладачів. Як зазначає М. Нечипоренко, перекладачі часто є не лише «експортерами» української

літератури, а й її активними промоутерами в міжнародному культурному середовищі [29, с. 55].

Попри певні успіхи в популяризації української літератури через переклади, процес перекладу іншомовних творів українською мовою все ще розвивається повільно. Серед основних причин цього можна виокремити кілька важливих аспектів. По-перше, відсутність чіткої та продуманої гуманітарної політики на державному рівні, яка б стимулювала переклад іншомовних творів українською мовою та популяризацію цих перекладів. Така політика могла б забезпечити належну підтримку державними установами, що сприяло б активнішому процесу популяризації не лише української літератури за кордоном, а й іноземної літератури в Україні. Як зазначає М. Нечипоренко, саме державна підтримка перекладацьких проєктів та культурна політика є ключовими чинниками для розвитку художнього перекладу в Україні [29]. По-друге, варто зазначити, що відсутність належної міжнародної співпраці в культурній сфері, зокрема в літературній сфері, позначається на недостатньому залученні українських перекладачів до важливих міжнародних культурних подій, що обмежує доступ до сучасних літературних трендів і значущих текстів з інших країн. Це, своєю чергою, обмежує можливості для українських читачів ознайомитися з найкращими зразками світової літератури. Як зазначає В. Карабан, для розвитку перекладу важливо створювати умови для активної взаємодії між літературними середовищами різних країн [17].

Підкреслимо відсутність фінансової підтримки для перекладацьких проєктів. Перекладачі, особливо в Україні, часто стикаються з труднощами через брак коштів на видання якісних перекладів, що обмежує кількість перекладів, а також знижує їх якість. Брак кваліфікованих українських перекладачів та обмежені можливості для професійного обміну між перекладачами з різних країн також є важливими факторами, що гальмують розвиток цього процесу [42, с. 14].

Як зазначає С. Лучик, важливим аспектом є відсутність спільних видавничих проєктів та недостатня популяризація здобутків іншомовної літератури через їхню публікацію у впливових українських виданнях. Це, на її думку, призводить до того, що багато значущих іноземних творів не отримують належної уваги в Україні, й українські читачі не мають доступу до важливих культурних і літературних здобутків інших народів [91, с. 279]. Таким чином, упровадження нових стратегій популяризації художнього перекладу української літератури є актуальним питанням для сучасного перекладознавства.

Зважаючи на складність художнього перекладу, існує кілька підходів і стратегій, якими перекладачі можуть скористатися в процесі роботи. Згідно з мовоцентричною концепцією, основною метою перекладу є забезпечення максимально точного передання смислу, який виражений через мову оригіналу. У цьому разі переклад розглядають як процес, у якому головну роль відіграє відповідність між мовою оригіналу та мовою перекладу, а сам перекладач виступає, скоріше, як технічний носій цієї відповідності. За такого підходу творчий вибір перекладача обмежений можливістю або відсутністю відповідних еквівалентів для конкретних елементів оригіналу, що ставить певні межі для креативної інтерпретації [16, с. 53].

Однак у текстоцентричній концепції, як зазначає О. Ребрій, перекладача розглядають як активного учасника процесу, який здійснює креативну інтерпретацію оригіналу. Тут головний акцент робиться на відповідність результату роботи перекладача оригінальному тексту, що дає йому змогу не тільки передавати зміст, а й брати участь у створенні нової версії тексту, в якій можуть бути адаптовані культурні та стилістичні особливості для нової аудиторії [33, с. 82]. Перекладач, таким чином, стає не просто «посередником», а інтерпретатором, який активно залучений до створення перекладеного тексту.

Згідно з підходом Г. Притиченка, завдання перекладача полягає не лише в передачі змісту, а й у врахуванні емоційного та культурного контексту

оригіналу. Перекладач має «спочатку сприйняти вихідний текст, зрозуміти його ключові ідеї, врахувати емоційний посил, а потім перекласти це іншою мовою, але з урахуванням особливостей кінцевого адресата, а саме аудиторії, для якої призначений текст» [32, с. 223]. Таким чином, перед перекладачем стоїть завдання не тільки точного відтворення змісту, а й забезпечення того, щоб переклад був зрозумілим та емоційно насиченим для нової аудиторії.

Художній переклад справедливо вважається одним із найскладніших видів перекладацької діяльності, оскільки він вимагає не лише глибоких знань мов, а й високого рівня креативності та чутливості до культурних і стилістичних особливостей оригінального тексту. Цей тип перекладу охоплює широкий спектр літературних жанрів – від класичних творів давніх епох до сучасної художньої прози та поезії, що дає змогу широкому колу читачів долучатися до культурної спадщини інших народів.

Як указують Т. Стоянова та А. Шевченко, «важливість цього виду перекладу важко переоцінити, оскільки він відіграє значну роль у формуванні розуміння людиною світу навколо неї» [43, с. 422]. Ця думка підкреслює глибокий вплив художнього перекладу на свідомість читача, адже саме через перекладену художню літературу людина стає мостом між культурами, формуючи уявлення про інший світ і сприяючи взаємному розумінню.

При цьому важливо усвідомлювати, що художній переклад виходить далеко за межі буквального перенесення тексту з однієї мови в іншу. Дослідниця Е. Ахмедова акцентує увагу на тому, що поряд із формальною адаптацією, ключову роль відіграє стилістична трансформація. Стилiстична адаптація передбачає не тільки збереження змісту, а й зміну виразних засобів відповідно до норм та очікувань мови перекладу. Зокрема, порівняння та метафори, які в оригіналі належать до певного стилістичного шару, можуть потребувати трансформації під час перекладу, оскільки пряме перенесення не завжди гарантує адекватне сприйняття тексту читачем іншої культури [1, с. 9].

Під час перекладу художньої літератури перекладач стикається з низкою складних завдань, серед яких на особливу увагу заслуговує пошук функціональних відповідностей, здатних не тільки відтворити граматичні структури оригінального тексту, а й передати його лексико-стилістичні особливості та емоційно-естетичне забарвлення. Як зазначають І. Полюк та Л. Бондар, основна проблема полягає в досягненні балансу між цими компонентами: «пошук функціональних відповідників, які б одночасно відтворювали граматичні функції та передавали лексико-стилістичні особливості вихідного тексту, і при цьому зберігали емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу» [31, с. 4].

Одним із чинників, що ускладнюють переклад, є культурна віддаленість між мовами, зокрема під час перекладу з англійської мови на українську. Різні соціокультурні реалії, світоглядні системи, а також лінгвістичні структури значною мірою впливають на спосіб вираження думок і художніх образів. Перекладачеві доводиться адаптувати текст до реалій цільової культури, не втрачаючи при цьому художньої цінності твору. Особливо складним є відтворення безеквівалентної лексики, метафоричних виразів, неологізмів, авторських словотворів, аббревіатур, а також термінологічних одиниць, які мають багатозначність або культурну специфіку.

Англійська мова, багата на слова з численними значеннями, створює додаткові труднощі, оскільки кожне слово може мати кілька українських відповідників, вибір яких залежить від контексту, сполучуваності з іншими словами та стилістичних завдань. Ця проблема особливо актуальна під час перекладу фразеологізмів, словесних ігор, алюзій та інших стилістично маркованих конструкцій. А. Сітко та А. Вилущак підкреслюють: багатозначність англійських слів – одна з ключових проблем, адже значна частина лексики англійської мови не має прямих відповідників в українській мові, що ускладнює процес перекладу [40, с. 118].

У зв'язку з цим важливою умовою створення адекватного художнього перекладу є вміння перекладача ефективно застосовувати мовні трансформації, що дають змогу гнучко передавати зміст, стиль та емоційну насиченість оригінального тексту, адаптуючи його до мовних і культурних норм цільової мови. Застосування таких трансформацій вимагає високого рівня мовної інтуїції, креативності та досвіду перекладача. Детальніше основні види мовних трансформацій, їх класифікацію та практичне застосування ми розглянемо в наступному параграфі нашого дослідження.

1.3. Особливості трансформацій при перекладі поетичних творів

Переклад поезії є складним і багатогранним процесом, що вимагає від перекладача не тільки мовної майстерності, а й глибокого розуміння культурних, емоційних та естетичних аспектів оригіналу. Під час перекладу поетичних творів важливо зберегти не тільки зміст, а й форму, ритм, мелодику та інші особливості, що створюють неповторну атмосферу оригіналу. Завдання перекладача полягає в тому, щоб знайти такі лексичні, граматичні та стилістичні рішення, які найкраще передавали б емоційний і смисловий сенс поезії, з огляду на при цьому всі обмеження та специфіку перекладу.

У результаті багаторічної практики та досвіду поколінь перекладачів літератури, з'явилося кілька основних принципів, яких слід дотримуватися під час перекладу поетичних творів. Серед них можна виділити такі *основні стратегії*: 1) забезпечення точності в передачі всіх структурних особливостей тексту; 2) дотримання авторської концепції; 3) збереження синтаксичної організації та стилістичних засобів; 4) збереження авторських образів і методів вираження; 5) уникнення пропусків і вільних інтерпретацій; 6) заборона на скорочення або збільшення, ускладнення або спрощення змісту; 7) збереження авторського прагматичного наміру [36, с. 128].

У цьому контексті варто згадати думку Дж. Дерріда, який наголошує на важливості ідеї художнього твору, а не лише його змісту чи форми. За його словами, процес перекладу аналогічний до «шлюбного договору», а кінцевий продукт – це «дитина», яка є «чимось іншим, відтворенням» [74, с. 191]. Такий підхід підкреслює роль перекладача як особи, яка не просто передає текст, а створює нову реальність, яку можна сприймати як інтерпретацію оригіналу. Водночас, «дві мови будуть узгоджені», що підтверджує важливість балансу між збереженням структури оригіналу та створенням адаптованого тексту для цільової аудиторії.

Таку концепцію підтримує й А. Лефевєр, який ще 1975 р. запропонував класифікацію форм перекладу, серед яких виокремлюють: 1) фонемний; 2) буквальний; 3) метричний; 4) прозовий; 5) римований; 6) еквівалентний; 7) вільний або імітаційний. Крім того, він вводить поняття «рефракції», що означає адаптацію літературних творів вихідної мови до вимог цільової культури для впливу на читача, а також пристосування тексту перекладу до поетики та навіть ідеології країни [87]. Пізніше А. Лефевєр замінив термін «рефракція» на «переписування», який він застосовував до маніпуляцій із текстом і взаємодій між літературою та суспільством. Він стверджує, що переклад не може бути ідеологічно нейтральним [87].

Перекладачі, як теоретики, так і практики, уточнювали та розширювали цю базову класифікацію. Наприклад, С. Басснетт зазначає, що у вільному перекладі зберігається зміст, але форма зазнає змін, тоді як імітація є новим твором, що має «лише заголовок і вихідну тему спільну з вихідним текстом» [59, с. 84]. Серед основних перекладацьких трансформацій вона виокремлює такі, як: трансформація, перекомпонування, вибір, додавання, видалення та відтворення.

Буквальний переклад часто застосовується разом зі стратегією тлумачення, коли текст поезії складний для розуміння. Дослідники М. Кондратюк та О. Бойван у своїй роботі, присвяченій теорії перекладу,

стверджують, що успішний переклад – це той, у якому передано «багатство змісту, сила і краса віршу, особливості стилю, збережена образність і ритміко-мелодична структура поетичного твору» [21, с. 129].

У своїй праці з компаративної стилістики перекладу між французькою та англійською мовами дослідники Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне визначають дві основні стратегії перекладу: 1) прямий та 2) непрямий, кожна з яких включає специфічні методи [104, с. 157]. Прямий переклад охоплює три основні методи: 1) запозичення, коли слово з оригіналу передається без змін у мову перекладу; 2) кальку, що полягає в буквальному перекладі виразу з оригіналу; 3) дослівний переклад, який передає текст слово в слово [104, с. 157]. Із цих трьох методів найефективнішим є калькування, оскільки запозичення недостатньо адаптує текст до норм мови перекладу, а дослівний переклад може призвести до втрати особливостей оригіналу. Під час перекладу великих літературних творів важко дотримуватися лише однієї стратегії чи методу, оскільки розмаїття лінгвістичних особливостей тексту вимагає використання різних підходів для досягнення еквівалентності.

Друга стратегія, непрямий переклад, охоплює чотири основні методи, які застосовуються в певних ситуаціях: 1) транспозиція, що передбачає зміну однієї граматичної категорії на іншу, при цьому зберігається первісний зміст; 2) модуляція, що змінює перспективу або точку зору повідомлення, зберігаючи його сутність; 3) еквівалентність, що використовує зовсім інші стилістичні або структурні підходи для опису тієї самої ситуації та досягнення еквівалентного ефекту; 4) адаптація, що застосовується, коли контекст повідомлення з мови оригіналу не існує в культурі мови перекладу [104, с. 161].

Слід зазначити, що саме вітчизняні лінгвісти першими визначили поняття «перекладацьких трансформацій» і розробили їх класифікацію. У зарубіжних дослідженнях термін «translation transformation» не використовується, хоча окремі іноземні науковці пропонують різноманітні методи, які можуть бути корисними під час перекладу [24, с. 73].

Класифікацію перекладацьких стратегій, запропоновану Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, можна доповнити підходом українських лінгвістів В. Карабана [17] та В. Коптілова [22], які поділяють *перекладацькі трансформації на три основні категорії*:

1) лексичні трансформації спрямовані на адаптацію окремих слів або виразів з огляду на відмінності в лінгвістичних і культурних контекстах;

2) граматичні трансформації охоплюють зміни в синтаксичній або морфологічній структурі тексту, щоб привести його у відповідність до норм мови перекладу;

) комплексні трансформації поєднують лексичні та граматичні коригування для розв'язання складних перекладацьких завдань.

У разі перекладу спеціалізованої та контекстуальної лексики лексичні трансформації мають важливе значення та включають техніки, такі як:

- 1) конкретизація (звуження значення терміну),
- 2) генералізація (розширення значення),
- 3) додавання (включення неявної інформації),
- 4) опущення (вилучення несуттєвих елементів),
- 5) модуляція (зміна точки зору за умови збереження змісту),
- 6) транспозиція (зміна порядку слів або граматичної категорії),
- 7) еквівалентність (пошук культурно та контекстуально відповідних еквівалентів) [17, с. 14].

Лінгвіст П. Ньюмарк розробив власну варіацію класифікації перекладацьких методів і процедур, наголошуючи, що методи впливають на весь текст загалом, тоді як процедури застосовують до окремих елементів тексту [96, с. 81]. У своїй класифікації методів перекладу він поділяє їх за ступенем адаптації до мови перекладу, пропонуючи таку структуру:

1) *дослівний переклад* передбачає збереження синтаксичної структури тексту, де кожне слово перекладається окремо за своїм основним значенням.

цей тип перекладу не враховує контекст і часто вважається непридатним для використання;

2) *буквальний переклад* включає певні корективи на граматичному рівні, де конструкції відтворюються найближчими еквівалентами в цільовій мові, але лексика залишається перекладеною буквально і поза контекстом;

3) *точний переклад* орієнтується на контекстуальне значення оригіналу, враховуючи функціональні й структурні особливості мови перекладу, на відміну від попередніх методів;

4) *семантичний переклад* подібний до точного, але з додатковим акцентом на естетичну цінність оригіналу, особливо на мовні засоби, використані в тексті, зберігаючи їх у перекладі;

5) *адаптація* є найбільш вільною формою перекладу, яка здебільшого застосовується для перекладу специфічних літературних жанрів, таких як драма чи лірика. тут зберігається сюжет оригіналу, а стиль і культурні особливості адаптуються до мови перекладу, причому часто текст переписується для збереження емоційного впливу на читача;

6) *вільний переклад* дозволяє існувати перекладу без точного відповідності стилю, форми чи змісту оригіналу, хоча основні властивості тексту все ж зберігаються;

7) *ідіоматичний переклад* спрямований на передачу ідейної складової оригіналу, проте з використанням розмовних виразів та ідіом, яких немає в оригіналі, що іноді змінює відтінки значення;

8) *комунікативний переклад* має на меті зробити зміст оригіналу зрозумілим для аудиторії мови перекладу, базуючись на точній передачі контекстуальних значень оригіналу [96, с. 45-47]

Як можна помітити, П. Ньюмарк суттєво доповнює попередні класифікації, враховуючи методи, які або застосовуються опосередковано, або не визнаються стандартними стратегіями перекладу.

У межах нашого дослідження варто також зауважити, що лінгвіст значно розширює класифікацію перекладацьких процедур, яку запропонували попередні дослідники, водночас уточнюючи значення окремих прийомів. Серед його позицій можна виокремити такі прийоми, як:

- 1) трансференція – процес перенесення терміна з мови оригіналу в мову перекладу без змін;
- 2) натуралізація – це процес адаптації слова з оригіналу до норм вимови та морфології мови перекладу;
- 3) культурний еквівалент – використання культурно відповідної одиниці в перекладі для відтворення значення культурної одиниці оригіналу;
- 4) функціональний еквівалент – заміна культурної одиниці на нейтральне слово, що узагальнює її значення, коли точної відповідності немає;
- 5) описовий еквівалент – передача специфічної одиниці через детальний опис її характеристик або функції, що часто застосовується для термінів, онімів або спеціальної лексики;
- 6) синонімія – підбір слова, яке за значенням або функцією близьке до оригіналу;
- 7) калькування – буквальне перенесення фраз, складних термінів або назв, що зберігає їх структуру;
- 8) зміщення або транспозиція – коригування граматичних форм відповідно до норм перекладацької мови, щоб зберегти природність висловлювання;
- 9) модуляція – зміна аспектів перекладу, таких як точка зору, категорія мислення або інші параметри, включно з різноманітними методами, як-от пасивізація або антонімічний переклад;
- 10) визнаний переклад – зазвичай стосується термінології та онімів, де необхідно використовувати офіційно затверджений варіант перекладу;

11) примітка перекладу – пояснення нових або інституційних термінів, які можуть бути вказані в лапках, щоб уточнити значення, а потім видалені з тексту;

12) компенсація – метод перекладу, коли втрачене значення або ефект компенсується в іншій частині речення для збереження рівноваги між оригіналом і перекладом;

13) компонентний аналіз – розбір лексичної одиниці на її семантичні частини для точнішого перекладу шляхом додавання нових елементів;

14) скорочення та розширення – використання технік опущення або додавання елементів залежно від контексту або потреб перекладу;

15) парафраза або перефразування – пояснення або розширення змісту частини тексту для кращого розуміння, без якого неможливо точно відтворити оригінальний зміст [96, с. 68-91].

Іншу класифікацію перекладацьких трансформацій пропонує О. Селіванова [39], що базується на аналізі змін, які відбуваються в семіотичній структурі тексту під час перекладу, тобто на трансформаціях змісту та смислового навантаження під час перенесення тексту з однієї мови на іншу. Таким чином, вона здійснює аналіз не стільки за допомогою окремих перекладацьких прийомів, скільки через результат їх застосування. Згідно з її класифікацією, перекладацькі трансформації можна умовно поділити на три основні категорії:

1. Формальні трансформації пов'язані зі змінами лише форми слів (таких як вимова, написання, графічне та фонетичне оформлення) у мові перекладу, зокрема забезпечуючи механічну передачу елементів оригіналу. Приклади таких трансформацій включають транскрипцію, транслітерацію, фонографічну адаптацію та зміни в ритмічній структурі під час перекладу поетичних текстів.

2. Формально-змістовні трансформації включають зміни, що об'єднують як форму слів, так і їх значення. Вони застосовуються для

точнішого передання сенсу з урахуванням мовних і культурних відмінностей. Прикладом таких трансформацій є конкретизація / генералізація, де метафоризація / реметафоризація / трансметафоризація (заміна метафоричної одиниці на неметафоричну або на іншу метафору), а також холонімічні заміни (коли частину замінюють на ціле і навпаки).

3. Прагматичні трансформації стосуються того, як текст впливає на аудиторію, на його функціональну комунікацію, і спрямовані на досягнення зрозумілості та прийнятності в іншій культурі. Серед прикладів таких трансформацій можна згадати компенсацію, фразеологічні заміни, адаптацію реалій і додавання пояснень [39, с. 203-206].

Підхід О. Селіванової детально розглядає різні рівні мовного аналізу в процесі перекладу, зокрема форму, зміст і прагматичне значення, що дає змогу точно оцінити рівень втручання перекладача та його вплив на оригінальний текст для досягнення адекватного перекладу. Крім того, цей підхід акцентує увагу на перекладі як формі міжмовної та міжкультурної комунікації, наголошуючи на важливості не лише точного відтворення форми й загального змісту, а й передання більш тонких смислових відтінків оригіналу.

Отже, переклад поетичних творів є складним процесом, що потребує застосування різноманітних лінгвістичних трансформацій для збереження емоційного, культурного та естетичного змісту оригіналу. Перекладач має враховувати як лексичні, так і граматичні аспекти мови, використовуючи відповідні стратегії для досягнення максимального ефекту. Успішний переклад поезії не лише передає зміст, а й адаптує його до нової культурної та мовної реальності, зберігаючи при цьому авторську інтенцію та специфіку оригіналу.

Висновки до першого розділу

Установлено, що порівняльно-історичний аналіз перекладів є важливим методом у перекладознавстві, оскільки дає змогу дослідити, як вони

змінюються під впливом соціокультурних, політичних та історичних умов. Цей підхід допомагає зрозуміти, як перекладацькі стратегії адаптуються до етапів розвитку суспільства, і як переклади відображають зміни в ідеології, культурі та політиці того чи того часу. Завдяки такому аналізу можна побачити, як впливають зовнішні чинники на точність і форму перекладу, а також як ці зміни проявляються в лексичних, граматичних і стилістичних аспектах. Крім того, порівняльно-історичний аналіз дає змогу вивчити переклад як не тільки мовний процес, а й культурний акт, що відображає специфіку своєї епохи.

Переклад може бути інструментом політичної адаптації або культурної пропаганди, що особливо помітно в умовах ідеологічного контролю або соціальних трансформацій. Порівняльно-історичний підхід дає змогу не лише оцінити зміни в самому процесі перекладу, а й розкрити глибинні впливи соціальних і політичних реалій на передачу змісту та формування перекладацьких норм у різні історичні періоди.

Художній переклад є однією з найскладніших і багатогранніших форм перекладацької діяльності, що вимагає від перекладача не лише глибоких лінгвістичних знань, а й високого рівня культурної чутливості, творчості та інтерпретації. Успішний художній переклад передбачає не тільки точне відтворення змісту оригіналу, а й збереження емоційного та стилістичного впливу, а також адаптацію культурних реалій для нової аудиторії. Оскільки художній переклад є важливим інструментом міжкультурної комунікації, він сприяє взаєморозумінню між народами та формуванню світогляду читачів через літературну спадщину інших культур.

Одним із важливих аспектів, що визначають розвиток художнього перекладу, є наявність чіткої державної політики підтримки перекладацьких проєктів, фінансування перекладів та сприяння міжнародному культурному співробітництву. З огляду на численні виклики, такі як культурна віддаленість між мовами, безеквівалентність лексики, багатозначність слів, а також відсутність відповідних еквівалентів у мові перекладу, важливою є роль

перекладача, який, застосовуючи різноманітні стратегії та підходи, здатний зберегти художню цінність тексту і його емоційний вплив.

Переклад поетичних творів є складним і багатограним процесом, що вимагає високої кваліфікації перекладача, здатного адекватно передати не лише зміст, а й форму, ритм, мелодику, а також емоційне та культурне забарвлення оригіналу. Перекладацькі трансформації виступають важливим інструментом для збереження цілісності та художньої цінності тексту під час адаптації його до іншої мовної та культурної реальності.

Класифікації перекладацьких трансформацій, запропоновані різними дослідниками, надають перекладачеві широкий спектр методів і прийомів для ефективного виконання завдання, враховуючи лексичні, граматичні та стилістичні аспекти оригіналу. Водночас перекладач має бути готовим до гнучкості у виборі підходів, адже кожен твір є унікальним, і його переклад потребує індивідуального підходу.

РОЗДІЛ 2

ПОЕЗІЯ ДЖ. Н. Г. БАЙРОНА ЯК ЗРАЗОК РОМАНТИЗМУ

2.1. Характеристика поетичного стилю Дж. Н. Г. Байрона

Романтизм – це «ідейний і художній рух першої половини XIX століття, що захопив Європу і Америку і знайшов втілення у всіх сферах духовної культури – в літературі, музиці, образотворчому мистецтві, філософії, етиці, філології, історичних науках, соціології, багатьох галузях природознавства» [56, с. 11].

В «Енциклопедії історії України» поняття романтизму трактується як «стильовий напрям у суспільно-політичній та історичній думці, літературі, науці та мистецтві, що виник наприкінці XVIII – початку XIX століття як реакція на раціоналізм епохи Просвітництва, канони класицизму та інтелектуальні зрушення епохи революцій і наполеонівських воєн [14].

Згідно зі «Словником української мови», термін «романтизм» пов'язується з «романтикою» – «незвичайністю, казковістю чого-небудь, що викликає до себе емоційне, піднесене ставлення з боку людини» [41].

Як зазначає С. Бедакова, романтизм привніс у мистецтво нову систему цінностей, в центрі якої опинилися свобода творчого самовираження, індивідуальність, щирість і природність. На зміну нормативності класицизму і раціоналізму Просвітництва прийшли емоційність, натхнення і внутрішня свобода художника, які стали новими критеріями художньої досконалості [7, с. 8].

До *характерних рис романтичного світогляду* належать: 1) заперечення раціоналізму доби Просвітництва; 2) ідеалізм у філософії; 3) вільна побудова творів; 4) апологія (захист) особистості; 5) неприйняття буденності й звеличення «життя духу» (найвищими виявами його були образотворче мистецтво, релігія, музика, філософія); 6) культ почуттів; 7) ліричні та ліро-

епічні форми; 8) захоплення фольклором, інтенсивне використання фольклорних сюжетів, образів, жанрів, художньо-технічних прийомів; 9) інтерес до фантастики, екзотичних картин природи тощо [34].

Однак романтизм не обмежувався тільки пафосом і трагічними настроями. У межах романтичної поетики важливе місце займають також елементи іронії, гротеску, парадоксальності. Так звану «романтичну іронію» можна розглядати як форму інтелектуальної гри автора зі своїм твором, коли сам художній образ виявляється одночасно і серйозним, і злегка дистанційованим. Така іронія часто поєднувалася з гротеском – ще одним прийомом романтичної образності, який допомагав художнику створювати альтернативну, гіперболізовану реальність [34].

Для романтика реальний світ був лише вихідним матеріалом, а головне завдання художника – перетворити цю дійсність, «романтизувати» її, наділити глибоким духовним змістом. Цей новий, художньо перетворений світ часто виявлявся прекраснішим за дійсність, проте не завжди гармонійно співіснував з нею. Саме з цього конфлікту – між мрією і реальністю, ідеалом і буденністю – виникає типове для романтизму почуття трагічного розладу. Цей стан внутрішньої дисгармонії та екзистенціального печалі увійшов у культуру під назвою «світова печаль» [34].

Романтизм справив глибокий вплив на світову літературу, сформувавши унікальні художні стилі в багатьох національних традиціях. Серед найвідоміших представників цього напрямку – Джордж Гордон Байрон і Вальтер Скотт в Англії; Генріх Гейне і Фрідріх Шиллер в Німеччині; Віктор Гюго у Франції та багато інших митців, чії твори стали класикою романтичної епохи.

Поетична спадщина Джорджа Ноела Гордона Байрона – складне, багатоаспектне явище, що репрезентує ключові риси романтизму в найвищому художньому прояві. Байронівський стиль сформувався на перетині глибокого особистого досвіду поета, інтелектуального занепокоєння епохи, європейської традиції класицизму та розчарування в ідеалах Просвітництва.

Важливо наголосити на тому, що Байрон не лише відобразив ідеологічні та естетичні риси романтизму, а й трансформував їх, поєднуючи із сатиричною рефлексією, політичною критикою та новими моделями самовираження. Його творча спадщина вирізняється не лише жанровою та формальною гнучкістю, а й глибоким ідейно-психологічним наповненням.

Відомий байронознавець Л. А. Марчанд, автор фундаментальної тритомної біографії «Byron: A Biography» (1957), зазначає, що основою поетичної свідомості Байрона була ідея внутрішньої незалежності, яка не узгоджується з жодною формою зовнішньої влади [93, с. 374]. Саме ця ідея зумовлює повторюваний у творчості поета мотив втечі – до природи, мандрів, самотності. Втеча для Байрона – це не прояв слабкості, а форма протесту, свідомо відмова від підпорядкування і спосіб пошуку власної автентичності [28].

Психологічна глибина байронічного індивідуалізму була однією з причин, чому його творчість справила потужний вплив на подальший розвиток європейської літератури. Як зазначають Дж. МакГан та Дж. Содерхолм, індивідуалізм Байрона – це «не лише емоційна поза чи художній прийом, а форма етичного існування, в якій людина постійно обстоює свою унікальність перед обличчям масового світу» [94, с. 94]. Вони підкреслюють що цей тип героя є «постійно саморефлексивним», він не лише протистоїть зовнішньому, а й сумнівається у власному праві на протест [94, с. 95]. Саме тому байронічний герой часто розривається між волею до свободи та усвідомленням її ілюзорності, що додає глибокої психологічної напруги його образу.

Крім того, літературознавиця К. Франклін зазначає, що індивідуалізм Байрона не обмежується лише чоловічим героєм-бунтівником. У його поезиці простежується ширше поняття екзистенціального та соціального конфлікту, що стосується і жіночих персонажів, які також часто зображені як маргінальні, емоційно складні постаті, що не вписуються в традиційні ролі [76, с. 41]. Це свідчить про те, що байронівський індивідуалізм був радикальним не лише у

сфері особистісної свободи, а й у плані руйнації усталених соціальних норм, включно з гендерними ролями [76, с. 43]. Такий підхід робить поезію Байрона не просто літературним явищем, а масштабною спробою переосмислення відносин між особистістю та соціальним устроєм.

Поезія Байрона глибоко просякнута філософською меланхолією. Його поетичний стиль часто асоціюється з темами розчарування, історичного скепсису, втрати духовних орієнтирів. Згідно з інтерпретацією П. Кочрана, Байрон був ледь не першим серед англійських романтиків, хто вивів романтичну уяву з царини утопізму і переніс її у сферу екзистенціальної тривоги [72, с. 153].

Дослідник Дж. МакГан підкреслює, що Байрон, на відміну від інших романтиків, не ідеалізує минуле чи природу, а показує їх як частини конфліктної, суперечливої дійсності, що надає його стилю напруження, яке відчувається навіть у найбільш «ліричних» текстах [95, с. 22-23].

Інтелектуальний скепсис Байрона, що пронизує його філософську меланхолію, тісно пов'язаний із кризою романтичної ідеї абсолютної істини. Як зазначає П. Кочран, поетика письменника виражає глибоке розчарування в можливості досягнення гармонії – як внутрішньої, так і соціальної [73, с. 112]. Герой Байрона перебуває в постійному конфлікті між прагненням до високих ідеалів та усвідомленням їх недосяжності, що зумовлює особливу атмосферу «трагізму без катарсису». Письменник не пропонує читачеві ані моральної розв'язки, ані емоційного очищення – натомість він залишає його в просторі напруженого роздуму, сумнівів та екзистенціальної невизначеності. Саме ця позиція надає його ліриці глибини та сучасного звучання.

Цю точку зору на байронівський стиль поділяють Дж.Б. Бернارد та В. Ньюї, наголошуючи, що меланхолія Байрона має постструктуралістський вимір задовго до появи відповідної філософської парадигми. Поет розкриває неспроможність мови передати стабільне значення, а отже, й неможливість досягти повного пізнання чи істини. Його стилістичні коливання між

піднесеністю та самоіронією, між пафосом і цинізмом – це не лише художній метод, а форма світоглядної невпевненості, яка стала визначальною рисою модерного мислення [62, с. 98-100]. У такому контексті філософська меланхолія Байрона набуває значення універсального досвіду духовного сумніву – не лише особистого, а й цивілізаційного.

Іронія, самоіронія та сатиричний елемент – одні з ключових інструментів поетичного стилю Дж. Байрона. Вони не просто прикрашають його твори, а виконують принципову функцію: трансформують навіть найсерйозніші теми у простір інтелектуальної гри, сумніву та концептуальної багатозначності. Особливістю байронівської іронії є її глибока вкоріненість не лише в поезиці, а й у світоглядній структурі його творчості.

У роботі К. Помаре детально аналізується здатність Байрона формувати поліфонічний поетичний дискурс, у якому жодне твердження не є остаточним, оскільки завжди потенційно підривається альтернативною, «антидотичною» інтерпретацією [98, с. 74]. Цей механізм особливо чітко проявляється в поемі «Дон Жуан», де авторський голос існує водночас як іроніст, спостерігач і співчуваючий. Байрон розкриває та висміює суперечності навколишнього світу, проте ніколи не займає остаточної позиції, демонструючи складну діалектику дистанції та залучення.

Дослідник Е. Резерфорд підкреслює, що іронія в Байрона – це «форма філософського протесту», своєрідна відповідь на неможливість досягнути абсолютну істину в хаотичному, морально нестабільному світі [100, с. 111]. Вона перетворює поезію на динамічне поле множинних перспектив, які не тільки співіснують, а й взаємно ставлять під сумнів однозначність одна одної. Ця поліфонічність мислення стає інтелектуальним аналогом моральної невпевненості та екзистенціального сумніву.

Важливу роль відіграє й самоіронія поета. Байрон активно деміфологізує образ поета-пророка, постаючи замість нього як скептичний інтелектуал, критик культури, учасник і водночас спостерігач історичного процесу. Така

позиція дає змогу створити нову, модерну модель митця – відкриту до сумніву, амбівалентну, водночас емоційну та критичну.

У пізній творчості, за спостереженнями Дж. МакГана та Дж. Содерхолма, сатирична енергія Байрона ще більше загострюється, оскільки живиться його глибоким розчаруванням у політичних ідеалах сучасності [94, с. 121]. Його сатира викриває суспільні лицемірства, ідеологічні маніпуляції, при цьому не пропонуючи утопічного «виходу». Саме ця відкритість до інтерпретацій при збереженні глибокого морального занепокоєння і визначає байронічну іронію як етико-філософське явище, а не лише стилістичний прийом.

На думку М. Манера, саме в поєднанні сатири й ліризму Байрон досягає унікального стилістичного напруження: його висловлювання провокує й водночас дистанціює, захоплює й іронізує над власною експресією. Це створює поетику, яка не диктує готових істин, а навпаки – розкриває простір для сумніву, множинності голосів і постійного пошуку. У такому художньому світі під сумнів ставиться не лише зовнішня реальність, а й саме поетичне «Я» – багатогарне, конфліктне, недовіра до якого є джерелом його сили [92].

Формальна майстерність, строфіка та ритм посідають у творчості Дж. Г. Байрона виняткове місце, оскільки саме форма для нього була не лише засобом естетичного вираження, а й інструментом філософської рефлексії та ідейного спротиву. Байрон, виявляючи надзвичайну жанрово-композиційну гнучкість, упевнено працює з широким діапазоном метричних форм – від класичної спенсерової строфи до італійської октави, яку він не просто запозичує, а адаптує до потреб англійської мови та національного поетичного контексту.

Як зазначає Дж. Сазерленд, саме завдяки застосуванню октави в поемі «Дон Жуан» досягає особливого балансу між легкістю ритму та глибиною сатиричного змісту. Така форма створює ефект «розмовної серйозності» [101, с. 189], що дає змогу авторові вільно варіювати тональність – від високого стилю до майже побутового, прозаїчного висловлювання. Ця структурна

гнучкість відкриває можливості для постійної гри з інтонаціями, посилюючи критичний і саморефлексивний вимір тексту.

Інший дослідник, Ф. Беррі, акцентує увагу на тому, що ритмічне багатство Байрона безпосередньо пов'язане з його прагненням наблизити поетичну мову до живого звучання людського голосу. На його думку, інтонаційна природність байронівського вірша створює ілюзію безпосереднього контакту читача з авторською свідомістю [63, с. 77]. Цей ефект посилюється завдяки ритмічним зсувам, синтаксичним зламам, перенесенню фрази за межі рядка та паузам, які перетворюють поетичний текст на внутрішню динамічну, майже драматичну структуру.

Крім того, як підкреслює Дж. Кларк, що формальна експериментальність Байрона має не лише естетичний, а й світоглядний вимір. Дослідник пише, що Байрон «не просто грається з формами – він ставить під сумнів саму стабільність естетичних правил» [71, с. 134]. Цей підхід породжує гібридні строфічні конструкції, інтертекстуальні алюзії, навмисні відхилення від канонічної метричної структури, які підкреслюють його поетичну свободу та бунтівну автономію. Таким чином, формальна складність поетичних творів Байрона виступає не як самодостатня естетична гра, а як концептуальне відображення його ідеї про хаотичність, фрагментарність і непередбачуваність як самого життя, так і поетичного висловлювання.

Автобіографізм і поетичне «Я» становлять одну з визначальних ознак поетичного стилю Дж. Г. Байрона. Його творчість наскрізь пронизана особистісною присутністю автора, яка не просто маскується за вигаданими персонажами, а активно конструює їхній світогляд, моральну чутливість та емоційне тло. Байрон не зникає у своїх героях, як це часто траплялося в інших романтиків, а, навпаки, використовує їх як інструмент самовираження, перетворюючи поезію на поле особистого й водночас універсального досвіду.

Дослідниця Дж. Холл зазначає, що Байрон, на відміну від багатьох своїх сучасників, ніколи не розчиняється у своїх героях, а «транслює себе через них»,

створюючи своєрідний діалог між поетом і персонажем [78, с. 141]. У результаті створюється ефект безперервної поетичної присутності, де автор постає одночасно як спостерігач, суддя та сповідник. Такий метод не лише посилює психологічну напруженість тексту, а й формує унікальну інтимність поетичного висловлювання.

У цьому ж контексті особливої ваги набуває інтерпретація М. А. Фаврет, яка наголошує на тому, що Байрон часто застосовує поетичний стиль як форму емоційної кореспонденції – своєрідне листування з читачем, у якому відчуття напівприхованої сповіді створює атмосферу особистісної залученості [75, с. 103-105], що дає змогу авторові не лише висловити глибину своїх переживань, а й установити щільний зв'язок з аудиторією, трансформуючи поетичний текст у живий і відкритий діалог.

Тому автобіографічний вектор у творчості Байрона є не просто тематичною ознакою, а глибинним структурним принципом його поезики. Саме через нього розкривається драматизм особистості поета, який балансує між публічністю та інтимністю, іронією та відвертістю, самопізнанням та самозахистом. Цей елемент часто розглядається дослідниками як один із ключів до розуміння не лише його стилю, а й складної внутрішньої динаміки Байрона як людини та митця.

Жанрова палітра творчості Джорджа Гордона Байрона охоплює майже весь спектр поетичних форм, характерних для романтизму. У його творчості представлені ліро-епічна поема («Подорож Чайльд Гарольда»), драматичні твори («Манфред», «Каїн»), сатирична поема («Дон Жуан»), філософсько-ліричні медитації («Темрява», «Прометей»), а також численні зразки інтимної та пейзажної лірики. Однак Байрон не обмежується усталеними канонічними моделями – він вільно синтезує елементи різних жанрів, створюючи своєрідні гібридні літературні конструкції, що вирізняються високим ступенем художньої мобільності та експериментальності.

Як зауважує А. Гоув, жанрова гнучкість Байрона є не лише проявом формального новаторства, а й інтелектуальним методом, за допомогою якого поет осмислює нестабільність і фрагментарність сучасної йому реальності [83, с. 61-64]. Зокрема, у поемі «Дон Жуан» сатирична структура функціонує як багатовимірна композиція: одночасно епос, філософська притча, любовний роман і політичний памфлет. Така багатшаровість дає змогу поетові водночас висміювати суперечності епохи та глибоко рефлексувати над трагічними аспектами людського буття.

Цю думку доповнює Дж. Сазерленд, який зазначає, що Байрон не лише активно розвивав сатиричну традицію англійської поезії, а й модернізував її, зокрема через інтеграцію італійської строфіки [101, с. 89]. Використання октави – витонченої восьмирядкової строфи з визначеним римуванням – дало Байронові змогу поєднувати елегантну поетичну форму з глибоким філософсько-сатиричним змістом. У результаті його твори набувають стилістичної витонченості, яка не зменшує, а лише посилює критичну силу та інтелектуальну глибину його поетичного висловлювання.

Однією з найвидатніших інновацій Байрона в літературному просторі стало формування нового типу персонажа – так званого байронічного героя. Це глибоко індивідуалізований образ, що втілює риси самотності, бунтівності, трагічної свідомості та моральної напруги. Байронічний герой зазвичай має темне або неоднозначне минуле, проте залишається духовно активним і здатним до глибоких етичних переживань. Він постає як уособлення внутрішнього конфлікту між прагненням до абсолютної свободи та почуттям провини, між високим ідеалом і болісною реальністю. У багатьох випадках цей герой виконує функцію поетичної сублімації самого автора, втілюючи його особисті переживання, сумніви та пошуки.

Дослідник П. Л. Торслев пише, що «байронічний герой є символом екзистенціального занепокоєння та анархічного ідеалізму, а не просто поетичною фігурою» [102, с. 94]. Це суперечлива постать, у якій поєднуються

нігілізм і моралізм, ізоляція і месіонерство, палке прагнення до істини й усвідомлення її руйнівної сили. Такий герой не зупиняється перед самознищенням, якщо воно є наслідком чесного пошуку сенсу.

На думку Дж. МакГана, «байронічний герой – це не просто фігура бунту, а носій етичної кризи Нового часу» [95, с. 47]. Він уособлює моральну нестабільність і напругу епохи, коли традиційні принципи втратили авторитет, а нові ще не сформувалися. Саме тому байронічний герой став універсальним архетипом у літературі XIX і XX століть – образом, що відкриває простір для глибоких філософських, психологічних і культурних інтерпретацій.

Важливо також зазначити, що термін «байронізм» виник у європейському культурному середовищі вже за життя поета як позначення не лише характерних стилістичних і тематичних особливостей його творчості, а й як уособлення цілої світоглядної парадигми. Байронізм охоплює комплекс ідей, серед яких – культ індивідуальної свободи, трагічний гуманізм, неприйняття авторитетів, екзистенціальний песимізм, критичне ставлення до історичного прогресу та утопічних ідеологій. Це не просто естетична течія, а філософська позиція, яка глибоко вплинула на європейську літературу та культуру XIX століття.

Дослідник А. Гаузер підкреслює, що байронізм – це «естетизація духовної боротьби модерної особистості» [79, с. 217], тобто форма вираження внутрішньої напруги, сумнівів і конфліктів, що стали невіддільною частиною світовідчуття нової епохи. У цьому сенсі Байрон постає не просто як поет-романтик, а як пророк модерності – постать, що втілила ключові суперечності свого часу.

Байронізм перетворився на своєрідну етику, в основі якої лежать честь, іронічний скепсис, глибоке почуття моральної відповідальності та трагічне усвідомлення обмежень людського буття. Етика сформувала нову модель героїзму, де героїчною постаттю є не переможець обставин, а той, хто не зраджує своїм переконанням навіть перед лицем поразки [79, с. 219]. Такий

герой – самотній, бунтівний, духовно заглиблений – став знаковою постаттю для цілого покоління письменників і мислителів.

Отже, поетичний стиль Байрона – це не лише романтична естетика емоційного напруження та індивідуалістичного протесту, а й цілісна світоглядна система, в якій особистість розглядається як центр духовного пошуку, сумніву та внутрішнього конфлікту. Його поезія є формою філософського діалогу з епохою, суспільством і самим собою, в якому кожний образ, метафора чи сюжет набувають багатозначності та відкритості до інтерпретацій. Через поєднання патетики та іронії, емоційної щирості та критичної дистанції Байрон створює унікальну поетичну мову, що й до сьогодні зберігає актуальність, глибину та здатність впливати на читача.

2.2. Вплив творчого доробку Дж. Н. Г. Байрона на розвиток світової літератури

Творчість Джорджа Ноела Гордона Байрона (1788-1824) стала визначальним явищем не лише в історії англійської літератури, а й у ширшому контексті світової культурної традиції. Байрон не просто належав до когорти провідних представників романтизму – він фактично переосмислив його підвалини, запропонувавши нову естетику, в якій домінували ідеї внутрішньої свободи, морального бунту та емоційної щирості. Його постать вийшла за межі літературного процесу, перетворившись на культурний феномен, що об'єднував поета, філософа, мандрівника і революціонера. У своїй поезії Байрон утверджував новий тип художнього мислення, де поет не просто спостерігає за світом, а бере активну участь у його перетворенні, відстоюючи право індивіда на власний шлях і власну правду. Як справедливо зазначає М. Каллаган, саме Байрон став першим поетом-месією модерну, який, відкинувши нормативи класицизму, надав літературі морально-політичного змісту, здатного кидати виклик соціальному устрою та панівним ідеологіям [69].

Як ми вже зазначали, одним із найпомітніших внесків Байрона в культурну спадщину людства стало створення образу так званого «байронічного героя» – постаті, що поєднує в собі внутрішню драму, глибоку іронію, відчуття відчуженості від світу та прагнення до особистої моральної автономії. Цей герой сам формує свої життєві принципи, часто вступаючи в конфлікт із соціальними нормами, цінностями та традиціями. Архетип байронічного героя виявився надзвичайно живучим і плідним для подальшого розвитку європейської літератури. Він зазнав переосмислення у творах Йоганна Вольфганга Гете – передусім у постаті Фауста, що шукає сенс буття за умов моральної невизначеності, а також проявився в романтичному трактуванні образу Гамлета, особливо в інтерпретаціях письменників XIX століття. За словами Дж. Макгана, байронічний герой став реакцією на глибоку кризу ідей Просвітництва – спробою художнього осмислення морального вакууму, що залишився після втрати віри в універсальні істини та ідеали, особливо після потрясінь Французької революції [95]. Така постать – складна, суперечлива, сповнена сумнівів і водночас рішучості – заклала основи модерного героя в літературі наступних епох.

У межах англійської літературної традиції вплив Джорджа Байрона був надзвичайно глибоким і тривалим. Разом із Персі Біші Шеллі та Джоном Кітсом він сформував ядро так званого «високого романтизму» – періоду, коли поезія стала не лише емоційним, а й етичним вираженням епохи. Однак саме Байрон вирізнявся своєю радикальністю: він не лише відчував епоху, а й кидав їй виклик, надаючи романтизму нових форм експресії. У творах на кшталт «Прощання Чайльд-Гарольда» (1812-1818), «Гяур» (1813), «Корсар» (1814), та особливо сатиричний епос «Дон Жуан» (1819-1824) він поєднує індивідуальну інтонацію з екзистенціальним сумнівом, сатиричною іронією та відвертим конфліктом із моральними догмами вікторіанського суспільства.

Як писав його сучасник В. Газлітт, Байрон був «людиною майбутнього», здатною транслювати особисту емоцію в універсальний мистецький досвід і

ламати умовні бар'єри між автором і читачем [80, с. 25]. Сучасна дослідниця М. Батлер справедливо зауважує: Байрон уособлював «наскрізну лінію європейського естетичного нонконформізму», що бере початок у просвітницькому скепсисі й переходить у романтичну іронію [68].

За межами Британії постать Байрона викликала не менший захват та інтелектуальний резонанс, перетворившись на справжній європейський культурний феномен. Його поезія, біографія, а головне – позиція поета як бунтівного інтелектуала, що кидає виклик моральним, політичним і релігійним догмам, стали джерелом натхнення для літераторів, філософів і революціонерів XIX століття. У багатьох європейських культурах Байрон сприймався не просто як великий англійський поет, а як транснаціональний символ модерного духу опору та естетичного нонконформізму.

У Франції Байрон став живим втіленням романтичного героя, поета-бунтівника, що поєднує поетичну красу з моральним протестом. Його вплив на французький романтизм був не тільки літературним, а й ідеологічним. Віктор Гюго, один із найавторитетніших голосів епохи, прямо визнавав значущість Байрона в передмові до своєї драми «Кромвель» (1827), у якій зображував ідеал поета-пророка як трагічного героя доби історичних переломів, того, хто страждає, але бачить далі за інших. Для Гюго Байрон був не тільки художником, а й духовним лідером нової естетичної ери, що перебувала в напрузі між свободою творчості та моральною відповідальністю [67].

Таке сприйняття закріпилося й у творчості інших видатних представників французького романтизму. Один із чільних його представників, Альфонс де Ламартін, стверджував: «Байрон – це блискавка в ночі нашого століття, яка оголює істинне обличчя людини і суспільства» [81, с. 248], наголошуючи на його здатності відкривати моральну правду через естетичне потрясіння. Такий образ – поета, що викриває, обурює, просвітлює – знайшов глибокий відгук у творах Жерара де Нерваля, Альфреда де Віньї, Альфреда де Мюссе. Вони перейняли байронівську естетику туги, конфлікту між індивідуальним і

суспільним, культу особистої честі та етичного бунту. У французькому контексті Байрона часто порівнювали з Люцифером – не як із сатанинською постаттю, а як із символом світла, знання, протесту та внутрішньої величі. Така інтерпретація ще глибше вкорінювала Байрона в релігійно-філософський дискурс епохи, де бунт не дорівнював злу, а радше позначав шлях до істини.

У німецькій романтичній традиції сприйняття Байрона набуло інтелектуальної глибини, характерної для німецької філософської думки того часу. Його твори перекладалися й поширювалися надзвичайно швидко, і вже на початку 1820-х років Генріх Гейне – один із найяскравіших інтелектуалів доби – у своїх есеях («Флорентійські ночі», «Англійські фрагменти») осмислював Байрона не просто як поета, а як філософа скепсису, що підриває підвалини тогочасної моралі [66]. Гейне наголошував, що Байрон навчав сумніву: він кидав виклик усьому «святому», починаючи з християнської етики й закінчуючи політичним конформізмом [64]. Саме цей елемент критичності, мислення проти потоку, вивів Байрона за межі поетичної традиції, перетворивши його на носія модерного світогляду.

Його іронічність, глибокий скепсис, схильність до екзистенціального сумніву виявилися особливо співзвучними з німецьким феноменом *Weltschmerz* – «світового болю», характерного для таких авторів, як Жан-Поль Ріхтер, Ернст Теодор Амадей Гофман, та пізніше – Томас Манн. У цьому контексті Байрон виступав як поет трагізму і безнадії, але водночас – як інтелектуальний виклик самому світопорядку. Дослідник Р. Аккерманн зазначав, що «німецькі поети сприймали Байрона як нового Прометея – символ протесту проти Божественного та Імперського порядку» [58], наділяючи його статусом «революційного інтелектуала» в епоху політичної реставрації та морального реваншизму.

Італійський контекст сприйняття Байрона особливо цікавий саме в поєднанні естетичного, політичного та історико-культурного пластів. На відміну від інших європейських країн, де Байрона насамперед осмислювали

крізь призму його літературного доробку, в Італії його присутність була живою та дієвою – він не просто писав про свободу, а жив в ім'я неї. Його особиста участь у русі карбонаріїв, підпільній організації, що боролася проти австрійського панування, а також тісне спілкування з Уго Фосколо – поетом, істориком та одним із головних ідеологів італійського патріотизму – стали основою для формування образу Байрона як «поета-воїна», що бореться за визволення народів не лише словом, а й вчинком.

Байрон не тільки співчував ідеалам національного визволення, а й активно підтримував їх, що виявлялося як у літературних творах (зокрема, в поемі «Мазепа», де образ гетьмана, що протистоїть імперській тиранії, набуває романтизованої героїки), так і в реальному політичному ангажементі. Він фінансував революційні рухи, підтримував італійських борців, а згодом – і грецьких повстанців, що перетворило його на постать культурного героїзму європейського масштабу. В італійському дискурсі його образ ототожнювався з ідеєю «нового Риму» – духовного спадкоємця античної величі, що поєднує цезарівську рішучість із романтичною тугою за свободою [85]. У цьому баченні Байрон не тільки митець, а й сучасний Цицерон – поет-філософ, який озвучує етику політичної гідності.

Його інтелектуальний і моральний приклад став знаковим і для народів Центральної Європи, де боротьба за національне визволення набула особливої гостроти в умовах імперських домінацій. У Польщі, Чехії, Угорщині Байрона сприймали як поета революції, морального неспокою та культурного пробудження. У польському культурному просторі, зокрема, його образ тісно переплітався з ідеалами романтичного месіанізму. Для Адама Міцкевича Байрон був не лише літературним натхненником, а насамперед уособленням вольової індивідуальності, що через поезію здатна транслювати етику спротиву та самопожертви.

Здатність поєднувати поетичну мову з етикою дії робила Байрона взірцем для романтичних авторів Центральної Європи, які вбачали в літературі

інструмент формування національної ідентичності та морального опору імперському тиску. Як зауважує Л. Пушлецький, для польських мислителів XIX століття Байрон був не просто «англійським поетом», а символом «поетичної дії», в якій слово здатне запалити націю до боротьби [99].

Байронізм як явище виявився надзвичайно плідним для формування української романтичної поезії та національної інтелектуальної традиції, ставши одним із ключових культурних та ідейних чинників, що сприяли формуванню національної свідомості у складних історичних умовах імперського гніту. Українські письменники сприймали Байрона не лише як естетичний взірєць, а й як моральний авторитет у боротьбі з духовним поневоленням і соціально-політичним насильством. Образ Байрона – бунтівника, що не підкоряється суспільним і політичним нормам, що відчуває глибокий внутрішній конфлікт і виявляє непохитну волю до свободи, – став моделлю для багатьох українських митців, що прагнули осмислити й виразити складні історичні реалії свого народу.

Найяскравішим і найвідомішим втіленням байронізму в українській літературі є творчість Тараса Шевченка. Його поезія, зокрема такі твори, як «Кавказ», «Сон», «І мертвим, і живим...» – це яскраві приклади байронівської моделі поета-пророка, який не просто віддзеркалює особисті страждання, а й гостро засуджує імперське панування, соціальне лицемірство та духовне рабство [49]. Т. Шевченко створив образ самотнього й бунтівного героя, який мужньо протистоїть тиранії, перетворивши цей образ на національний символ опору й свободи. Як зазначає Г. Грабович, «Шевченко постає як український Байрон, що трансформує європейський романтизм у національно-визвольну програму» [11], наголошуючи на не лише естетичному, а й глибоко політичному контексті байронізму в Україні.

Пантелеймон Куліш, видатний письменник, історик і культурний діяч, у романі «Чорна рада» та численних поетичних творах опрацьовував образ героя, який водночас і включений у національну історію, і перебуває поза нею, що

створює потужний конфлікт особистості та суспільства [23]. Відчуття морального вибору, туга за втраченою свободою та внутрішнє відчуження в П. Куліша перегукуються з головними темами байронівської літератури, особливо з ідеєю внутрішньої боротьби та пошуку сенсу життя в умовах зовнішньої несвободи. Дослідники зазначають, що байронівський прототип у Куліша – це не просто вплив стилю, а скоріше цілісна філософія опору [30].

Леся Українка – ще одна постать, у творчості якої байронізм проявляється на концептуальному, ідейному та художньому рівнях. У драмі «Кассандра» героїня обстоює власну істину, незважаючи на моральну ізоляцію та відторгнення з боку суспільства, що співзвучно байронівським персонажам, які ідуть проти натовпу та відчують гіркоту самотності [48]. Леся Українка інтерпретує байронівську постать пророка крізь призму феміністичного та національного спротиву, відкриваючи нові горизонти інтерпретації цієї традиції. Таким чином, байронізм у творчості Лесі Українки трансформується у складний симбіоз патріотизму, філософської рефлексії та соціальної критики.

Вплив байронізму в Україні проявляється також у формуванні романтичного конфлікту між особистістю та суспільством – одного з центральних мотивів національної літератури XIX століття. Образ морального відлюдника, естетичного ідеаліста й бунтівника, що вступає в боротьбу із соціальними та політичними нормами, поступово набував форми саме завдяки байронівським зразкам. Водночас байронізм в Україні не зводився до сліпої імітації європейських моделей, а трансформувався, пристосовуючись до унікальних історичних обставин, культурної самосвідомості та національної боротьби.

Відомий літературознавець І. Дзюба підкреслює, що байронівський тип героя ідеально відповідав національно-визвольним пошукам українського суспільства, де особиста свобода нерозривно пов'язувалася з колективною ідеєю незалежності. Байронівські мотиви – «проклятий поет», «самотній герой», «борець за справедливість» – поширювалися не лише в поезії, а й у

прозі, драматургії, ставши підґрунтям для розвитку української літературної традиції та ідеології [13].

Джордж Байрон був не лише видатним поетом, а й яскравим символом боротьби за волю та національне визволення, чия особиста участь у політичних і воєнних подіях зробила його поетом-борцем, який об'єднував мистецтво і дію. Його активна роль у Грецькій визвольній війні (1821-1829) стала визначальною у сприйнятті Байрона як не просто літературного генія, а морального лідера і символу самопожертви заради ідеалів свободи. 1823 року Байрон прибув до Греції, щоб підтримати грецьких повстанців у боротьбі проти Османської імперії, організувавши та фінансуючи військові загони, а також сприяючи міжнародній увазі до їхньої справи. На жаль, через хворобу він помер 1824 року на острові Мітілена, залишивши по собі легенду героя, який пожертвував життям за визволення поневолених народів. Як зазначає історик Р. Бітон, «байронівський героїзм у боротьбі за грецьку незалежність втілює романтичну ідею поета як морального лідера нації» [60, с. 147].

Образ Байрона як борця та романтика набув міфологізованої форми, яка активно поширювалася в різних сферах культури. Його портрети створювали провідні художники, серед яких – Томас Філдс, який зміг передати не лише зовнішній вигляд поета, а й його внутрішній драматизм та харизму. Композитори, такі як Ференц Ліст і Гектор Берліоз, натхненні життям і творчістю Байрона, створювали музичні твори, які посилювали романтичний міф про поета-борця. Театр і кіно неодноразово зверталися до байронівської історії, переосмислюючи її в різних культурних контекстах і зберігаючи актуальність образу Байрона як символу непокори та бунту.

У ширшому європейському культурному просторі Байрон швидко перетворився на міф – міф про поета-бунтаря, романтичного мандрівника, людину, яка перебуває «вище за свій час» і має екзистенціальну глибину. Його образ, насичений внутрішніми протиріччями, став архетипом індивідуальної свободи, непокори суспільним нормам і пошуку сенсу у світі, що часто здається

ворожим і байдужим. Байрон – це не просто літературний герой, а цілісний культурний символ, що надихає митців, мислителів і політиків різних епох.

Відомий дослідник П. В. Грєме підкреслює, що «байронівський міф представляв поета як екзистенціальну постать, що випереджає своє століття, поєднує бунтарський дух і трагічну самотність» [77]. Цей міф активно формувався в публічних дискусіях, літературі, мистецтві та політиці, створюючи унікальний образ Байрона, що водночас був ідеалом нескореності, об'єктом культового вшанування та втіленням романтичної трагедії.

Особливістю байронівської постаті є також її багатогранність і суперечливість. Байрон залишався для своїх сучасників і наступних поколінь символом вічної молодості, пристрасті, невгамовної внутрішньої боротьби, непохитного бунту й пошуку сенсу життя. Він був поетом, який не тільки творив, а й жив своєю поезією, ставши живим втіленням романтичних ідеалів. Така багатшарова особистість посприяла тому, що Байрон вийшов далеко за межі суто літературного героя – він перетворився на універсальний архетип, який живе в пам'яті культур різних народів і продовжує надихати нові покоління на боротьбу за свободу та справедливість.

Отже, Джордж Байрон глибоко вплинув на розвиток світової літератури та культури, ставши видатною постаттю європейського романтизму. Його поезія, сповнена пристрасті, гуманістичних ідей і духу протесту, надихнула митців багатьох країн. Байронічний герой, своєю чергою, став універсальним архетипом у літературі, що символізує внутрішній конфлікт і прагнення до свободи, а його творча спадщина досі залишається актуальною, спонукаючи до самовираження та громадянської активності.

Висновки до другого розділу

Поетичний стиль Джорджа Ноеля Гордона Байрона вирізняється глибиною, суперечливістю та витонченою художньою формою, що відображає дух епохи романтизму в його яскравому прояві. Байрон не тільки дотримується романтичної традиції, а й трансформує її через призму особистого досвіду, скептицизму та етичного занепокоєння. У центрі його поезики стоїть постать байронічного героя – індивідуаліста, бунтівника, відлюдника, що протистоїть соціальним умовностям, моральним догмам і водночас веде внутрішню боротьбу з власною самотністю, сумнівами та почуттям провини. Його герой є уособленням глибокої внутрішньої драми, конфлікту між прагненням до свободи й усвідомленням її недосяжності, між особистісним і суспільним.

Художній світ Байрона насичений екзистенціальною тривогою, філософськими роздумами про сенс буття, втрату віри в усталені істини та відчуття моральної невизначеності. Його поезія сповнена меланхолії, що не є лише емоційним станом, а формою мислення, способом осмислення дійсності. Байрон уникає однозначності, вибудовуючи поліфонічний простір поетичного тексту, де співіснують і протиставляються сарказм і щирість, патетика і самоіронія. Іронія в його поезії – не просто літературний прийом, а спосіб вираження глибокого сумніву, внутрішньої амбівалентності та незгоди з упорядкованою картиною світу. Через постійне підривання будь-якої ідеї Байрон демонструє інтелектуальну чесність і небажання відігравати роль пророка, натомість виступаючи як рефлексивний митець і скептик.

Поет залишив глибокий вплив на розвиток світової літератури та культури, ставши одним із найяскравіших представників романтизму. Його поетична спадщина вирізняється гострими емоціями, соціально-політичними мотивами та гуманістичними ідеалами, які знаходили відгук у різних країнах. Творчість Байрона справила значний вплив на літератури Англії, Франції, Німеччини, Італії, Польщі, Чехії, Угорщини, України та інших країн, де його

образ бунтаря й борця за свободу став символом боротьби проти гніту й несправедливості. Його поетичні твори перекладалися багатьма мовами, що сприяло поширенню ідей романтизму та формуванню нових літературних течій у Європі.

Байронічний герой, який поєднує в собі пристрасність, внутрішній конфлікт і прагнення незалежності, став архетипом для митців і читачів у різних культурних і політичних контекстах. Його вплив не обмежується лише літературою – ідеї Байрона віддзеркалювалися в політичних рухах і національних визвольних рухах, зокрема в Греції, де він особисто брав участь у боротьбі за незалежність. Завдяки такій багатогранності, спадщина Байрона залишається актуальною й надалі, надихаючи нові покоління на творчість, самовираження та активну громадянську позицію.

РОЗДІЛ 3

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ДЖ. Н. Г. БАЙРОНА В ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ

3.1. Особливості перекладу байронівських поетичних творів: перекладацька традиція та новаторство

Поезія Джорджа Ноеля Гордона Байрона – одна з найяскравіших сторінок європейського романтизму, яка не тільки вплинула на розвиток світової літератури, а й залишила глибокий слід в українській культурі. У процесі перекладу його творів українською мовою поєднуються як вірність класичній перекладацькій традиції, так і прагнення до новаторства, зумовлене особливостями мови, історичного контексту та потребами національного читача.

Творчість Байрона вже понад півтора століття викликає інтерес українських письменників і літературознавців. Цей інтерес має не тільки естетичну, а й культурно-ідентичну складову, адже письменник став одним із перших західноєвропейських авторів, який популяризував образ України в літературі [51, с. 227]. Особливо це помітно в поемі «Мазепа», де через призму романтичного кохання молодого гетьмана до дружини польського шляхтича передано уявлення про український простір – дикий, волелюбний і водночас поетичний. Україна постає у Байрона як символ невідомого, але привабливого світу, сповненого пристрастей і героїки.

Поезія Дж. Байрона, наповнена глибоким філософським змістом і витонченою естетикою, не втрачає актуальності з плином часу. Її універсальні теми – прагнення до свободи, внутрішня боротьба, протест проти несправедливості – продовжують хвилювати сучасного читача, зберігаючи незгасний інтерес як у літературознавців, так і у митців. В українській культурі інтерес до особистості Байрона зародився ще в XIX столітті і не слабшає досі,

що свідчить про глибоку світоглядну спорідненість з його ідеями. Саме ця актуальність сприяла появі численних перекладів його творів українською мовою. На нашу думку, нові інтерпретації не є спробами виправити попередні, а скоріше – відповіддю на зміну історичного, мовного та естетичного контекстів. Перекладачі прагнуть не тільки зберегти зміст оригіналу, а й передати його близькою сучасним читачам мовою, втілюючи в перекладі власне творче бачення [33, 2012]. Така динамічність свідчить про те, що художній переклад – це живе мистецтво, яке постійно розвивається і ніколи не має остаточної форми.

Одним з перших, хто звернувся до відтворення поезії англійського романтика українською мовою, був Микола Костомаров – видатний історик, письменник і діяч українського національного відродження. Саме він поклав початок українській байроніані, здійснивши переклад окремих віршів із циклу «Єврейські мелодії», зокрема вірша «Sun of sleepless!», який у його інтерпретації отримав назву «Місяць». Цей переклад з'явився на сторінках харківського альманаху «Сніп» (перший випуск, 1841 рік), що стало важливою віхою в історії національного художнього перекладу [10].

Крім лірики, М. Костомаров звернувся і до філософської поеми «Cain» («Каїн»), створивши її українську версію – один з перших досвіду передачі складних філософсько-біблійних образів через призму української мови. Його переклади відрізняються вмінням зберегти тональність оригіналу та емоційно-психологічну напругу, особливо помітну у вірші «Місяць» («So we'll go no more a-roving»), овіяному атмосферою тендітного світла, холоду, самотності та внутрішньої тривоги. Через символ місячного саява передається глибоке почуття безнадії, яке переживає ліричний герой, – образ, співзвучний українському емоційному ландшафту епохи.

Протягом XIX століття традицію українських перекладів творів Байрона гідно продовжив Пантелеймон Куліш – видатний письменник, перекладач і культурний діяч. Його інтерес до творчості англійського романтика виник ще в

1830-х роках і з часом переріс у глибоке переконання, що Байрон посідає чільне місце поряд з Вальтером Скоттом і Вільямом Шекспіром. Найвидатнішими досягненнями П. Куліша в цій галузі стали переклади першої пісні поеми «Дон Жуан» («Don Juan») і «Подорож Чайльда-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage»), яка, щоправда, була оприлюднена тільки після смерті автора – в 1905 році завдяки Івану Франко. У цих роботах П. Куліш намагався не тільки передати зміст творів, а й зберегти особливості байронічної поезиї, створюючи глибоко стилістично насичені тексти, здатні резонувати з українським читачем. Його перекладацька діяльність, за оцінками дослідників, зокрема В. Неділько, була актом культурного героїзму, оскільки здійснювалася в умовах жорсткого мовного переслідування – за часів дії Емського указу, що забороняв українське друковане слово [46, с. 119; 53]. Таким чином П. Куліш доводив, що українська мова здатна відтворити багатство світової класики. Важливою подією стала поява збірки «Позичена кобза» (1897), де поряд з перекладами Шиллера, Гете і Шекспіра були опубліковані і твори Байрона. На думку М. Стріхи, саме переклади Байрона стали найсильнішою частиною збірки – не тільки завдяки точності підбору лексики, а й завдяки тому, що «настрої, маски та пози Байрона були прекрасним річищем для власних Кулішевих емоцій» [44, с. 210].

Перекладом творів Дж. Н. Г. Байрона активно займався Павло Грабовський – видатний український поет, публіцист і перекладач, чия творча спадщина охоплює твори з 27 літератур світу [51, с. 228]. Твори англійського романтика займали особливе місце в його перекладацькій практиці. У період заслання в Іркутській в'язниці (1889–1892) П. Грабовський створив український переклад поеми «Шильонський в'язень» («The Prisoner of Chillon»), який свідчив про глибоке розуміння поетичного духу Байрона. У своїй програмній заяві про принципи перекладу він писав: «Всякий добрий переклад, по моїй думці, повинен віддавати правдиво цілий дух і художницьку красу первотвору, вибрати все, що надає останньому вартості та оригінальності, бути не менш

характерним, як він» [15, с. 15]. Такий підхід передбачав не тільки точність, а й збереження естетичної сили оригіналу через виразні засоби української мови.

У перекладах П. Грабовського чітко простежується спроба адаптувати твори Байрона до національного мовного та культурного середовища. Часто він вводив у свої версії елементи українського фольклору та поезики народної пісні, чим надавав текстам нового звучання, близького українському читачеві. Такий підхід був не тільки стилістично виправданим, а й культурно мотивованим. Сучасний дослідник М. Стріха зазначає, що «Українське село навряд чи потребувало творів Байрона. Вони були необхідні передусім для української мови» [45, с. 90]. У 1895 році Грабовський здійснив цілу серію перекладів віршів Байрона, зокрема «Як до самотньої трунини...» («To the Po»), «There's Not a Joy the World Can Give », «Вона іде...» («She Walks in Beauty»), «Ридала ти...» («Oh! Snatch'd Away in Beauty's Bloom»), «Не хвалите мені більше...» («My Soul Is Dark»), «Саул» («Saul»), а також кілька фрагментів з поеми «Паломництво Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage»), стверджуючи українське слово як здатне повноцінно передати глибину європейської поезики.

У 70-х роках XIX століття до перекладацької інтерпретації творчості Дж. Н. Г. Байрона приєднався ще один видатний представник українського літературного процесу – Михайло Старицький. Його увага до поезії англійського романтика проявилася в перекладах як окремих ліричних віршів, так і фрагментів з великих поем [51, с. 228]. Серед цих перекладацьких спроб особливо виділяється частковий переклад поеми «Мазепа» («Mazeppa»), яка мала особливе культурне значення для української аудиторії, адже виводила на авансцену національного героя в інтерпретації західного поета. Перекладач намагався зберегти не тільки змістовну точність, а й ритмічно-інтонаційну організацію оригіналу, одночасно адаптуючи тексти до українського поетичного стилю свого часу. Його переклади відрізняються витонченістю мови і увагою до стилістичної пластики, що робить їх важливим етапом у

формуванні української байроніани. Звернення саме до «Мазепи» також свідчило про прагнення підкреслити символічний зв'язок між українською історичною пам'яттю та її художнім осмисленням у європейській літературі.

Найглибшим знавцем і щирим поціновувачем творчості Байрона в Україні був Іван Франко. Він умів мислити в контексті світової літератури, знаходячи тонкі паралелі і глибинні сенси, непомітні при поверхневому читанні [51, с. 228]. Письменник критично ставився до поезії Байрона: так, першу збірку поета – «Години неробства» («Hours of Idleness») – він вважав роботою молодого людини, яка ще не досягла повної художньої зрілості.

Особливу увагу І. Франко приділяв поемі «Паломництво Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage»), описуючи її не як класичне оповідання або епос, а як ряд думок, вражень і описів подорожі автора [50, с. 287]. Він вважав появу цієї поеми історичною подією для всієї Європи, що поклала початок явищу байронізму в багатьох літературах. У передмові до свого перекладу І. Франко підкреслював виняткову художню цінність твору.

У «східних поемах» Байрона – «Гяур» («The Giaour»), «Абідоська наречена» («The Bride of Abydos»), «Корсар» («The Corsair»), «Лара» («Lara»), «Облога Коринфа» («The Siege of Corinth») і «Паризіна» («Parisina») – І. Франко бачив героїв, схожих на Чайльд-Гарольда: гордих, злісних, таємничих, з нечистою совістю. Він пояснював їхній песимізм особистими переживаннями Байрона, завдяки яким той знайшов глибоке розуміння людських страждань і навчився співчуттю [51, с. 228].

Значним для І. Франка було і ставлення до пізніх творів Байрона, особливо до поеми «Мазепа» («Mazepa»), яку він вважав одним з найкращих творів поета, відзначаючи яскравий образ України і самого героя. Драму «Два Оскари» («Oscar Of Alva») український письменник вважав слабкою, але високо цінував філософську драму «Каїн» («Cain»), яка стала творчим піднесенням поета. Загалом І. Франко створив цілісну концепцію творчості Байрона, підкреслюючи його бунтарський дух і значення для світової літератури,

відзначаючи, що Байрон став голосом свободи і боротьби проти застарілих норм і відносин свого часу [50, с. 283–291].

Поетеса Леся Українка також виявляла глибокий інтерес до творчості Джорджа Байрона. Поет входив до числа її улюблених митців, яких вона читала з юності, захоплювалася його ідеями і мріяла перекладати його твори. На жаль, більшість цих задумів не були реалізовані: у перекладацькій спадщині Лесі Українки є тільки переклад вірша «Коли сниться мені, що ти любиш мене...» («When I dream that you love me...») і фрагмент з філософської поеми «Каїн» («Cain»). Навіть ці окремі переклади демонструють глибоке розуміння внутрішнього світу Байрона. У вірші «Коли сниться мені, що ти любиш мене...» Леся Українка майстерно передає емоційну напругу, вразливість і тонкий психологізм ліричного героя. Переклад уривка з «Каїна» свідчить про її інтерес до філософської драми, до вічних питань добра і зла, віри і сумніву, які були провідними темами у творчості обох авторів.

Байронічний ідеал вільної, сильної, мислячої особистості глибоко відгукувався у світогляді Лесі Українки. Бунтівна натура поета, його внутрішня боротьба, антиклерикальні настрої та прагнення до свободи і правди – все це перегукувалося з власними життєвими і творчими принципами письменниці. Крім того, важливо відзначити, що вона не тільки перекладала, а й органічно вписувала байронічні мотиви у свої твори, збагачуючи українську літературу європейською інтелектуальною традицією [6].

У ХХ столітті українська байроніана отримала новий імпульс завдяки перекладацькій діяльності таких митців, як Дмитро Паламарчук і Сава Головановський. Зокрема, Сава Головановський здійснив переклад великої поеми Байрона «Дон Жуан» («Don Juan»), який став важливою подією в розвитку українського перекладу епічної поезії. Його робота відрізняється глибоким розумінням стилю та іронії байронічного тексту, що зробило переклад живим і сучасним.

Однак справжньою перлиною сучасної української байроніади вважаються переклади Д. Паламарчука, які охоплюють насамперед лірику Байрона. До найвідоміших його перекладів належать вірші «Прометей» («Prometheus»), «Коли мені сниться, що ти кохаєш мене» («When I dream that you love me»), «Спогад» («Remembrance»), «У день мого тридцятишестиріччя» («On My Thirty-Sixth Birthday») та інші. Перекладач тонко передає складний психологічний портрет байронічного героя – його гостре почуття несправедливості світу, благородство душі, глибину почуттів і внутрішню самотність.

У ХХІ столітті інтерес до творчості Дж. Байрона в Україні зберігається і навіть посилюється завдяки діяльності сучасних перекладачів і літературознавців. Серед найактивніших і найяскравіших імен – Віталій Гречка та Іванка Прокопишин, які продовжують традиції глибокого і чуттєвого осмислення байроніани. Вони не просто передають тексти Байрона українською мовою, а й намагаються зберегти унікальну атмосферу творів, відтворити поетичну мову і настрої, властиві оригіналу, але в той же час роблять їх зрозумілими і близькими сучасному читачеві.

Віталій Гречка працює над лірикою Байрона, привносячи в переклади власний художній почерк, що робить їх не тільки точними, але й виразними, насиченими емоціями. Він прагне відобразити внутрішній світ байронічних героїв – їхню боротьбу, сумніви, пристрасті та мрії, зберігаючи при цьому особливу поетичну форму і ритм оригіналу, що дозволяє читачеві відчувати глибину філософських і моральних проблем, які стояли перед поетом.

Іванка Прокопишин, з іншого боку, відома як перекладачка і дослідниця, яка підходить до байроніки з поглибленим аналітичним підходом. Вона не тільки здійснює художні переклади, а й вивчає культурно-історичний контекст, що вплинув на Байрона, а також вплив його творчості на світову та українську літературу. Її роботи сприяють розширенню розуміння Байрона як складної і

багатогранної особистості, а також як поета, що залишив помітний слід у літературі.

Загалом, завдяки зусиллям перекладачів і літературознавців, творчість Дж. Байрона продовжує жити в українському літературному просторі, надихати нові покоління читачів і письменників, підтримуючи діалог між культурами та епохами. Вона не тільки збагачує національну літературу, а й сприяє глибшому розумінню універсальних людських цінностей, актуальних у будь-який час і в будь-якому куточку світу. Завдяки цьому Байрон залишається важливим символом романтизму і духовного пошуку, що резонує з українською душею і культурними прагненнями.

3.2. Порівняльно-історичний аналіз перекладу віршу Дж. Н. Г. Байрона «Коли сниться мені, що ти любиш мене»: Л. Українка та Д. Паламарчук

Вірш Дж. Н. Г. Байрона «Коли сниться мені, що ти любиш мене» («When I dream that you love me») [90] був вперше опублікований у 1807 році в поетичній збірці «Години дозвілля» («Hours of Idleness») [88, с. 18], що представляє ранню творчість поета (оригінал вірша та його переклади представлено у Додатку А). Поет написав цей твір у юному віці під впливом особистих переживань, пов'язаних з недосяжним коханням. Вірш присвячений жінці з ініціалами M.S.G., особистість якої точно не встановлена, проте вважається, що це могло бути юнацьке кохання автора.

У вірші провідною є тема нещасного кохання, яке реалізується тільки в ілюзорному просторі сну, де ліричний герой знаходить тимчасове полегшення від душевних страждань. Сон у творі зображений як єдина можливість пережити бажану близькість з коханою, недосяжною в реальності, а короткочасна мить цього уявного щастя цінніша за саме життя. Герой звертається до уявної адресатки з щирим проханням про розуміння, виправдовуючи свій внутрішній гріх кохання тим, що за нього вже карається

пробудженням. Образ сну підноситься до рівня сакрального переживання, де він асоціюється з блаженством, спокоєм і навіть смертю, яку герой готовий прийняти, якщо вона дозволить залишитися в мрійливому стані. Такий підхід розкриває глибокий романтичний конфлікт між жорстокою реальністю та ідеалізованим внутрішнім світом, де бажане хоча б на мить стає можливим.

У межах нашого дослідження ми пропонуємо звернути увагу на дві українські версії вірша – переклади Л. Українки [4] та Д. Паламарчука [5], з метою виявлення способів інтерпретації емоційної напруги та художніх особливостей оригінального твору в контексті української поетичної традиції.

Перш за все, слід розглянути структуру оригінального вірша [90]. Текст розділений на п'ять строф, кожна з яких складається з чотирьох рядків. Ритмічна організація відрізняється варіаціями кількості складів: перша строфа суворо дотримується схеми 10-8-10-8, друга – 9-8-9-9, третя – 8-7-9-8, четверта – 10-7-10-8, що свідчить про складне співвідношення усталених метричних норм і свідомих порушень. На нашу думку, така ритмічна гнучкість сприяє передачі глибокого емоційного та психологічного стану автора.

Переклад Л. Українки [4] зберігає основні структурні особливості оригіналу: кількість строф і рядків збігається (5 строф, 20 рядків), а також збережена схема чергування рим. Хоча середня кількість слів у строфі дещо зменшена (26 проти 30 в оригіналі), довжина рядків за кількістю символів і слів залишається близькою до англомовного тексту (приблизно 40 символів і 8-9 слів у рядку). На нашу думку, пунктуаційні особливості в англійській мові не настільки суворо регламентовані, що це не вплинуло істотно на збереження ритмічної структури в перекладі.

Переклад Д. Паламарчука [5] також слідує оригінальній композиції: 5 строф з переважно альтернативною римою і ритмічною структурою, близькою до англомовного варіанту (рядки містять 9-11 складів). Утім, остання строфа відрізняється – вона скорочена до 2 рядків замість 4, що, на наше переконання, порушує композиційну рівновагу і впливає на ритмічне завершення твору.

Незважаючи на це, загальна емоційна тональність збережена, а показники середньої кількості слів і символів у рядках (7-9 слів, 30-40 символів) близькі до оригіналу. Водночас переклад Д. Паламарчука відрізняється більшою свободою у формоутворенні, що відображає тенденцію адаптації поетичного тексту до української традиції, одночасно порушуючи строгість оригінальної метричної структури.

В оригінальному тексті Дж. Н. Г. Байрона відсутній єдиний віршований розмір: анапестичний тетраметр змінюється амфібрахічним триметром, як, наприклад, у рядках: *They tell / us that / slum-ber, / the sis / ter of death*» [90], «*To fate / how I / long to / resign / my frail breath* [90]. У перекладі ж Л. Українки структура значно більш впорядкована – вона використовує переважно анапест, поєднуючи тетраметр і триметр: *Смерть і сон, / кажуть лю / ди, – то / брат / тя рідні* [4], *Коли смер / ь може да / ь кращий рай, / ніж у сні* [4].

У перекладі Д. Паламарчука теж домінує анапестична ритміка, проте її побудова більш варіативна, де чергуються триметр, тетраметр, а місцями і п'ятистопний анапест, що створює ефект живої розмовної інтонації, як у рядках: *Коли снить / ся мені, / що ти лю / биш мене // Ти на сон / мій не гні / вайся, лю / ба* [5], *Смерть і сон, / кажуть лю / ди, то брат / тя рідні* [5]. Варто зауважити, що в перекладі Л. Українки збережено і навіть дещо збільшено кількість знаків оклику порівняно з оригіналом, що підкреслює емоційний піднесений стан автора, тоді як Д. Паламарчук, навпаки, не зберігає всі окличні конструкції, зменшуючи їх кількість.

У контексті порівняльно-історичного аналізу перекладів вірша Дж. Байрона, виконаних українськими перекладачами, простежується явна різниця в перекладацьких стратегіях, яка, втім, на нашу думку, має взаємодоповнюючий характер. Обидва підходи демонструють глибоке розуміння естетики оригіналу, проте відображають різні культурно-історичні обставини, мовні традиції та ідеологічні контексти свого часу.

Леся Українка творила наприкінці XIX – на початку XX століття, в епоху національного відродження, коли особливо гостро стояло питання європеїзації української літератури та підвищення статусу української мови як повноцінного носія високої культури. Саме тому її перекладацька практика не зводиться до простого перенесення тексту, а перетворюється на форму художнього переосмислення, де передача змісту поєднується з глибокою естетичною інтерпретацією.

Ми вважаємо, що у перекладах поетеси домінує емоційно-експресивний початок, який досягається завдяки вдумливому підбору епітетів, вигуків, асоціативних образів і символіки. Вона часто свідомо відходить від буквальної точності, прагнучи передати дух, настрій і філософську глибину оригіналу, що простежується, зокрема, в трансформаціях культурно маркованих образів.

Леся Українка свідомо адаптує оригінальні образи, зокрема опускаючи міфологізм Морфея – бога сновидінь (*Then, Morpheus!* [4]), замінюючи його узагальнено-ліричним епітетом *Любий сон* [4], який звучить більш природно для українського читача початку XX століття. Подібну адаптацію ми бачимо й в інших образах: *affection* [90] – *щастя ясне* [4], *Mortality's emblem* [90] – *образ мовчазної смерти* [4]. Такі трансформації не тільки свідчать про глибоку культурну інтуїцію перекладачки, а й підкреслюють індивідуальну поетичну манеру, характерну для сучасної української літератури.

Як зазначає В. Гуменюк, у творчості поетеси «драматизм є відмінною рисою <...> та набуває особливої витонченості» [12, с. 16], що й втілено в перекладах. Її колега, дослідниця О. Тлучкевич, підкреслює, що мова є проявом духу народу, а отже, саме в «духовній своєрідності української мови формуються системні мовні розбіжності» [47, с. 261], які стають основою для цілеспрямованої відмови Лесі Українки від буквалізму на користь поетичної виразності.

Переклади Л. Українки відрізняються активним використанням полісемії, багатозначних образів, що розкривають внутрішній світ ліричного героя:

оплакана згуба [4], безсилля розкішне [4], Не карай мене за примари! [4], Після мрій чарівних прокидатися мені – / Се страшніше від всякої кари! [4], які не тільки зберігають поетичну напругу, а й збагачують вірш новими естетичними конотаціями.

Перекладачка персоніфікує деталі, трансформує граматичні конструкції для передачі глибших переживань, а також зберігає характерну для Байрона варіативність ритму і синтаксичної структури, що відчутно в таких прикладах: *Ох! не хмур, моя мила, брівок лагідних [4], Коли грішний був сон, – я спокутував гріх: / Зник без сліду мій сон чарівливий [4].* Крім того, важливо ще раз наголосити на тому, що вона активно використовує вигуки, звернення, емоційно забарвлену лексику, численні окличні речення, зокрема: *моя мила [4], люба [4], кохана [4], Не карай мене за примари! [4]* тощо, що створює ефект граничної особистої щирості, властивої поезії романтизму.

Поглиблений лінгвостилістичний аналіз дозволяє зробити висновок, що переклад Л. Українки – це не просто калька, а художній твір, у якому збережено не лише символіку, а й дух Байронової поезії. Наприклад, у перекладі рядків: *Ah! frown not, sweet lady, unbend your soft brow / Nor deem me to happy in this; / If I sin in my dream, I atone it for now, / Thus doom'd but to gaze upon bliss [90]* – поетеса зберігає вигуки, звертання, синтаксичну структуру і поетичну напругу: *Ох! не хмур, моя мила, брівок лагідних, / Не гадай, що я надто щасливий! / Коли грішний був сон, – я спокутував гріх: Зник без сліду мій сон чарівливий... [4].* Так само вона передає метафоричну складність оригіналу, як у прикладах: *It leaves me to weep [90]* – *оплакана згуба [4], languor benign [90]* – *безсилля розкішне [4]; When dreams of your presence my slumbers beguile [90]* – *Після мрій чарівних прокидатись мені [4],* які свідчать про глибоку культурну інтуїцію, знання джерела та бажання адаптувати зміст до українського читацького досвіду.

Перекладач Д. Паламарчук працював над перекладом вірша Байрона в середині ХХ століття – в епоху, коли українська література перебувала під

впливом ідеологічних обмежень, але водночас активно інтегрувалася у світовий літературний контекст. Цей період відзначений прагненням до культурної відкритості при збереженні національної ідентичності. Саме тому його перекладацька діяльність поєднує в собі функцію культурного посередника і одночасно демонструє виражену, філологічно точну стратегію відтворення іноземного тексту. Підхід Д. Паламарчука базується не на емоційно-асоціативному переосмисленні, а на раціональній передачі першоджерела, що зумовлює більш стриманий емоційний тон і високий рівень смислової точності.

На відміну від експресивно-забарвленого перекладу Л. Українки, в перекладі Д. Паламарчука домінує прагнення до збереження логіки, послідовності та загального інтелектуального ритму оригіналу. Наприклад, фраза *When I dream that you love me, you'll surely forgive* [90] передається як *Коли сниться мені, що ти любиш мене* [5], де структура речення залишається незмінною, збережено синтаксис і прямота думки.

Водночас у перекладача знижено рівень афективної напруженості: вигуки, характерні для Байрона, з'являються рідше, а символіка, наприклад, така як *Morpheus*, узагальнюється в більш нейтральне поняття – *сон*. Так, *Then, Morpheus! envelope my faculties fast* [90] трансформується в *Любий сон! Забери собі силу мою* [5], що демонструє відмову від міфологізму на користь більш інтимного, психологічного звучання.

Крім того, на нашу думку, значна частина перекладацьких рішень Д. Паламарчука обумовлена його орієнтацією на нормативну ясність і милозвучність українського вірша. Так, вираз *Mortality's emblem* [90] він передає як *образ мовчазної смерті* [5], зберігаючи поетичну метафору, але додаючи епітет *мовчазна (смерть)*, який не тільки уточнює образ, а й стилістично адаптує його до традицій української поезії XX століття. У висловленні *To fate how I long to resign my frail breath / If this be a foretaste of heaven* [90] перекладач зберігає логіку і зміст оригіналу, хоча і замінює філософську алюзію на більш емоційне викладення: *Коли смерть може дати*

кращий рай, ніж у сні, / То я прагну скоріше умерти [5]. Тут втрачається релігійна інтенція, зате посилюється психологічний ефект: сон постає як бажана втеча від реального світу.

Перекладач Д. Паламарчук, також як і Леся Українка, дотримується віршованої форми оригіналу, проте в фінальній частині, як ми вже зазначали, він свідомо відходить від кількісної відповідності: замість 4 рядків в оригіналі – лише 2 в перекладі. Цей прийом ми трактуємо як спробу стилістичного згущення емоційного змісту, де лаконізм підсилює ефект незавершеності, відкритості. Оригінальні рядки *Though in visions, sweet lady, perhaps you may smile / Oh, think not my penance deficient! / When dreams of your presence my slumbers beguile, / To awake will be torture sufficient* [90] передані коротко: *Хоч я бачив, кохана, твій усміх у сні / Не карай ти мене за примари!* [5]. Таким чином, з 4 образно насичених рядків залишено тільки 2, в яких міститься емоційна суть: спогад про сон і прохання про милосердя. У перекладі втрачається образ «болісного пробудження», проте акцент робиться на провині ліричного героя, що надає фіналу відтінок покірності і смиренності. Ми вважаємо, що таке рішення демонструє прагнення перекладача зберегти смислову домінанту, жертвуючи при цьому другорядними образами.

Отже, переклади Л. Українки та Д. Паламарчука представляють два різних підходи до інтерпретації поезії Дж. Н. Г. Байрона – емоційно-експресивний і стримано-раціональний. Обидва варіанти відображають не тільки індивідуальну поетичну манеру перекладачів, а й культурно-історичний контекст їхньої епохи. Завдяки цьому український читач отримує багатовимірне прочитання оригінального твору.

3.3. Аналіз перекладів В. Гречки та І. Прокопишин байронівського віршу «Душа моя в пільмі» («My soul is dark»)

Вірш Дж. Н. Г. Байрона «Моя душа в пільмі» («My soul is dark») [89] був написаний в 1815 році і увійшов до циклу «Єврейські мелодії» («Hebrew Melodies»), вперше опублікованого в 1815-1816 роках. Цей цикл був створений на замовлення композитора І. Натана, який запропонував Байрону написати вірші для старовинних єврейських мелодій. Період написання збігся з одним із найскладніших етапів життя поета – незабаром після шлюбу з А. Мілбенк, який виявився невдалим, і в атмосфері особистих конфліктів та душевної самотності [70].

Тематика та ідейний зміст вірша розгортаються навколо мотиву кохання, яке можливе лише уві сні, оскільки реальність виявляється надто суворою та безжальною. Сон у поетичній структурі Байрона виступає особливим простором – захищеним від зовнішніх страждань, де можна пережити бажану близькість і відчутти тимчасове полегшення. Мить цього уявного щастя стає для героя найвищою цінністю, адже вона єдина здатна воскресити в серці надію і випустити на волю приховані сльози, полегшуючи внутрішній тягар.

Важливо відзначити, що Дж. Г. Байрон ділить свій твір на дві частини, які підкреслюють суміжність двох провідних тем: похмурості і надії на зцілення. Перша частина насичена атмосферою внутрішньої темряви, туги і гіркого усвідомлення неможливості справжнього щастя в реальному світі. Друга ж відкриває шлях до потенційного полегшення – через музику, мистецтво і світ уяви, які здатні пробудити приглушені почуття і дати короточасну втіху. Однак основний конфлікт твору полягає в протиставленні безжальної реальності, яка живить і посилює біль, та ідеалізованого внутрішнього світу, де мистецтво, музика і мрія ще здатні оживляти почуття. У цьому зіткненні поет стверджує ідею, що навіть приречена на швидкоплинність краса емоційної миті

варта того, щоб за неї боротися, адже вона єдина робить життя духовно насиченим.

Проаналізуємо переклади В. Гречки [2] та І. Прокопишин [3] вірша в порівняльно-історичному аспекті, щоб виявити відмінності в передачі теми, настрою та художніх особливостей (текст оригіналу та його перекладів розміщено в Додатку Б).

Перш за все, розглянемо оригінальний вірш Дж. Г. Байрона, де стилістичні та структурні особливості помітні вже з перших рядків. Композиція твору складається з 4 катренів – чотиривіршів, що створює чітку і гармонійну структуру, всього налічується 16 рядків. Спосіб римування – перехресний (АВAB), що надає віршу плавності і впорядкованості. Вірш написаний чотиристопним ямбом з переважанням чоловічої рими, яка падає на останній ударний склад, а за частинами мови рими мають граматичний характер, підкреслюючи логічні зв'язки між рядками.

Довжина рядків у вірші досить коротка, що полегшує сприйняття на слух, середня кількість символів у строфі становить близько 298, а слів – 59. При цьому кількість складів у строфах варіюється незначно. На наше переконання, така ритмічна гнучкість не порушує загальної мелодики вірша, а навпаки, надає йому динаміки і жвавості звучання, підтримуючи емоційний темп твору.

Важливим елементом є впорядкованість ритмічної структури, яка забезпечує цілісність і гармонійність звучання, одночасно створюючи умови для посилення емоційності. Так, Дж. Г. Байрон використовує вигуки і звернення, наприклад, у рядку: *My soul is dark – Oh! quickly string* [89], що надає відтінок безпосередності і напруженості, занурюючи читача в глибину почуттів ліричного героя.

Культурна адаптація образів відображена у виборі символів, таких як арфа і музика, що уособлюють тонкий зв'язок між мистецтвом і внутрішнім світом людини. Використання багатозначних образів, зокрема темряви душі, сліз і тиші, а також емоційно забарвленої лексики (*ached, sleepless silence,*

doomed, burst [89]) підсилює глибину переживань і робить текст багат шаровим за змістом.

Особливо варто звернути увагу на завершення твору, де використана анафора (повторення однакових слів на початку рядків), що логічно підсумовує зміст і підсилює драматизм: ***And** ached in sleepless silence long; / **And** now 'tis doomed to know the worst, / **And** break at once – or yield to song* [89].

Переходячи до перекладу В. Гречки «Душа моя в п'їтьмі» [2], варто зазначити, що переклад зберігає класичну структуру оригіналу, розділяючи текст на дві строфи по 8 рядків кожна. Така композиція відповідає формі 4 катренів оригіналу Дж. Г. Байрона, хоча і в скороченому вигляді. Схема римування в перекладі – перехресна (ABABCD CD), що сприяє плавності звучання і створює гармонійну музичну структуру. Наприклад, у першій строфі рими відбуваються так: *Заграй! – чуть – сум нехай – несуть* [2], а в другій: *стель – облиш – менестрель – лиш* [2]. Ця чітка римована послідовність зберігає ритмічну впорядкованість, властиву оригіналу.

Що стосується довжини рядків і кількості слів, у перекладі середня довжина строфи становить близько 280-300 символів і 55-60 слів, що дуже близько до оригінальних показників Байрона. Короткі рядки перекладу полегшують сприйняття твору на слух і надають йому мелодійності, що особливо важливо для збереження емоційного настрою. Так, рядок *Я арфу ще в спроможі чуть* [2] звучить лаконічно, але виразно, створюючи тонку звукову палітру.

Ритмічна структура перекладу підтримується повтореннями і музичними образами, які несуть в собі багатий емоційний зміст. Наприклад, на нашу думку, звернення і вигук у першому рядку: *Душа моя в п'їтьмі – Заграй!* [2] – є не тільки запрошенням до музики, але і емоційним криком душі, підсилений інтонацією звернення. Крім того, метафори *І пальці ніжні сум нехай / Над вухом шелестом несуть* [2] створюють образ ніжного і сумного звучання, що огортає слухача.

Образність твору багата, художнє мовлення насичене багатозначними символами. Наприклад, метафора: *Як лід в очах – сльозою він / Стече, звільнивши від усього* [2] – передає глибокий смуток і внутрішнє очищення, що відбувається через біль. У другій строфі звучить надія на полегшення страждань: *І гірше ще болять нехай, / І згин – чи злетить мерщій* [2], де використання альтернативи *згине – чи злетить* підсилює драматизм і невизначеність долі. Посилення емоційності вірша також досягається використанням вигуку (*Заграй!* [2]), що робить текст живим і безпосереднім. Ми переконані, що він надає творчому слову імпульсивності та енергії, підкреслюючи внутрішній порив душі автора.

У перекладі І. Прокопишин [3] помітно істотну відмінність у композиційній структурі та стилістиці порівняно з оригіналом Дж. Г. Байрона. Текст не розбитий на традиційні строфи, характерні для оригінального твору, а рядки довші та складніші за структурою. Середня довжина рядка становить приблизно 130-140 символів і 25-28 слів, що майже вдвічі перевищує показники оригіналу і перекладу В. Гречки, де рядки значно коротші. Так, рядок з перекладу: *Душа моя, що темінню сповита / Ти пробудись мерщій мелодіями арфи / І ніжним дотиком співця покрита / Чаруй мій слух без перестанку* [3] – демонструє складну синтаксичну структуру і довжину, що створює більш розгорнутий потік думок, нагадуючи внутрішні роздуми ліричного героя, але в той же час знижує мелодійність і чіткість ритмічної структури.

Що стосується римування, в перекладі збережена загальна схема парної рими, але її суворе дотримання іноді порушується, що можна помітити в рядках: *Якщо хоч часточка надії є у серці / То вмиє вона із радістю зіллється* [3]. На нашу думку, це свідчить про більш вільний підхід до форми заради передачі емоційної насиченості і смислової глибини. Ритмічна структура менш впорядкована і регулярна, що підсилює відчуття відкритості та емоційної щирості, але в той же час робить текст менш мелодійним і структурованим, ніж оригінал.

Важливою рисою аналізованого перекладу є посилення емоційності за рахунок використання вигуків і звернень, що надає твору особливої експресії. Наприклад, звернення в рядках: *Душа моя, що темінню сповита* [3], вигук у формі заклику: *Ти пробудись мерщій мелодіями арфи* [3] – створюють атмосферу особистого конфлікту і внутрішньої боротьби, що зближує читача з ліричним героєм і його переживаннями.

Культурна адаптація образів у перекладі відбувається через використання традиційних українських символів, що робить текст близьким і зрозумілим українському читачеві. Так, образи *мелодій арфи* і *ніжного дотику співця* [3] є не просто поетичними метафорами, а й культурними маркерами, які зберігають загальнолюдську символіку пробудження душі, надії і страждання.

Особливу роль у перекладі відіграє багатозначність та емоційне забарвлення лексики, що підсилює виразність тексту. Наприклад, словосполучення *теменю сповита, ніжним дотиком, спопеляти більш не зможуть* [3] відображають складний внутрішній стан героя, поєднують відчай з надією. Емоційний заряд вірша сильний і напружений, що підсилюється відкритою дилемою у фіналі: *І ось тепер час чи піддатись пісні / Чи обірвати все у раз* [3]. Загалом, ритмічно вірш більш вільний, що створює ефект роздумів і емоційної відкритості, але менш мелодійний і структурований, ніж оригінал або переклад В. Гречки.

Вірш Дж. Н. Г. Байрона «My soul is dark» [89] є класичним зразком романтичної поезії початку XIX століття, в якій глибокі душевні переживання передаються через символи темряви, музики і сліз. У культурно-історичному контексті романтизм був відповіддю на раціоналізм Просвітництва, підкреслюючи значення індивідуальних емоцій, містицизму та внутрішніх конфліктів. Байрон як один з провідних поетів цього періоду експліцитно звертається до стану душі, сповненої темряви, що символізує не тільки особисті страждання, а й екзистенційні пошуки сенсу та ідентичності у світі, що переживає бурхливі соціальні та політичні зміни (на тлі наполеонівських воєн і

революційної хвилі в Європі): *My soul is dark – Oh! quickly string; But bid the strain be wild and deep; I must weep, / Or else this heavy heart will burst* [89].

У лексичній палітрі поета домінують слова з вираженою емоційною силою: *dark* як символ безрадісності та внутрішньої порожнечі, *weep* і *heart burst* як образи духовних мук і внутрішнього розриву. Оповідальна формула *quickly string* є закликом до дії, адже *арфа* – це символ музичного мистецтва, здатного вилити біль і тривогу назовні, «оздоровити» душу, що відповідає романтичним уявленням про мистецтво як терапію і катарсис. Символ сльози (*If in these eyes there lurk a tear, / 'Twill flow, and cease to burn my brain* [89]) розкриває не тільки фізичний прояв болю, а й духовне очищення, що лежить в основі романтичної дихотомії болю і надії, темряви і світла.

Переклад В. Гречки [2] зберігає цю емоційну глибину, вводячи в текст елементи української культурної традиції, багатой на мотиви страждання, надії та визволення, які мають особливий історичний резонанс у контексті багатовікових національних трагедій, репресій і боротьби за свободу. Український образ *пітьми* (*Душа моя в пітьмі* [2]) одночасно передає особистий смуток і колективний біль, що робить переклад більш співзвучним духовному стану нації: *Душа моя в пітьмі – Заграй! / Я арфу ще в спроможі чуть / І пальці ніжні сум нехай / Над вухом шелестом несуть* [2]. *Арфа* тут виступає як інструмент зцілення і втіхи, що резонує з народними уявленнями про силу музики і пісні, яка супроводжувала український народ у важкі часи. Зауважимо, що образ *надії*, хоча і більш стримано, присутній у рядках: *Як є надія в серці цім, / Цей звук зчарує знов його* [2].

Художній образ *сльози* як очищення переданий через метафору: *Як лід в очах – сльозою він / Стече, звільнивши від всього* [2]. У другій строфі драматизм посилюється, коли ліричний герой проголошує: *Я сліз бажаю, менестрель, / Щоб серце витримало лиш* [2], що демонструє внутрішню боротьбу, характерну для романтичної душі, яка прагне пройти через біль до оновлення.

Переклад І. Прокопишин [3] відрізняється більш глибокою образністю та емоційною насиченістю, притаманною сучасній українській поезії з її схильністю до символізму та містики. Образ *Душа моя, що темінню сповита* [3] створює відчуття загадковості та тяжкості, одночасно резонуючи з українським культурним досвідом, де *темрява* символізує не тільки смуток, а й духовні випробування та метафізичні пошуки: *Ти пробудись мерщій мелодіями арфи / І ніжним дотиком співця покрита* [3]. *Арфа* тут також постає як магичний інструмент, здатний пробудити душу, що відповідає романтичному уявленню про мистецтво як чарівну силу, що долає темряву. *Надія* звучить чітко і світло: *Якщо хоч часточка надії є у серці / То вмить вона із радістю зіллється* [3], що створює контраст з темною атмосферою першої строфи. Образ *сльози* в перекладі перекладачки має трансформуюче значення: *Минуть і спопеляти більш не зможуть* [3], що підкреслює можливість зцілення і духовного відродження. У другій строфі емоційний напружений монолог: *Нехай у пісні радість замовчить / Кажу тобі, співець, я мушу сльози лити* [3], який передає глибину внутрішньої боротьби і душевного болю, що відповідає оригінальним образам: *wild and deep і weep, heart...burst* [89].

Загалом, культурно-історичний аспект цих двох перекладів є особливо важливим, оскільки кожен з них не тільки передає зміст і емоційне забарвлення оригіналу, а й взаємодіє з різними шарами української культурної пам'яті.

На нашу думку, переклад В. Гречки ближчий до традиційної української ліричної поезії, де домінують стриманість, глибина і зосередженість на трагізмі, що збігається з поетичними традиціями ХХ століття – творчістю П. Тичини, В. Сосюри, які поєднували особисті емоції з національним болем і пошуком свободи. Водночас переклад І. Прокопишин відображає сучасні тенденції, зокрема підвищену увагу до символічності, образності та містицизму, які притаманні постмодерністській українській поезії, де творче слово стає інструментом глибокого внутрішнього пошуку і трансформації.

Українські переклади, таким чином, відкривають багатогранний діалог між романтизмом Байрона і культурно-історичним контекстом України, де темрява і світло, біль і надія – це не тільки особисті переживання, а й колективний досвід. Цей діалог розкриває універсальність людських почуттів, а також унікальність української духовної історії, багатої на страждання, боротьбу і прагнення до світла, свободи і відродження. Переклади стають не просто мовним відтворенням, а творчими інтерпретаціями, які продовжують літературну традицію і підтримують зв'язок поколінь у різних культурних просторах.

Висновки до третього розділу

Переклад поетичних творів Джорджа Ноеля Гордона Байрона в українській літературі є важливим явищем, що поєднує традицію і новаторство, відображає особливості національного культурного та мовного контексту. Байронічна поезія з її глибокими філософськими ідеями та яскравим романтичним стилем надихнула багатьох українських письменників і перекладачів – від М. Костомарова і П. Куліша до І. Франка і Л. Українки, а також перекладачів XX і XXI століть. Ці переклади не тільки зберігають дух оригіналу, а й адаптують його для сучасного українського читача, збагачуючи національну літературну традицію та підкреслюючи історичну і культурну значимість Байрона в Україні. Переклад як мистецтво залишається живим і динамічним процесом, який постійно розвивається, демонструючи тісний зв'язок між світовою поетикою і національною культурою, включаючи новітні тенденції XXI століття.

Порівняльно-історичний аналіз перекладів вірша «When I dream that you love me», виконаних Л. Українкою та Д. Паламарчуком, показав різні, але взаємодоповнюючі перекладацькі стратегії, які відображають як особисті стилі перекладачів, так і культурно-історичні умови їхньої творчості. Леся Українка,

працюючи в епоху національного відродження, прагнула передати не тільки зміст, а й емоційно-філософську глибину оригіналу, віддаючи перевагу експресивності, образній насиченості та художній інтерпретації. Її переклад відрізняється емоційною напруженістю, багатством мовних засобів і поетичною вишуканістю, що створює відчуття автентичності та близькості до духу Дж. Г. Байрона.

У свою чергу, переклад Д. Паламарчука характеризується спрощенням емоційної палітри, відмовою від структурної точності та символічної багатозначності оригіналу на користь більш стриманого, раціонального звучання. У ньому простежується зниження рівня афективності, згладжування ритмічної складності та редукція образної насиченості. Незважаючи на це, його переклад зберігає головну ідею твору і передає його загальну емоційну тональність, наближаючи вірш до українського літературного контексту середини ХХ століття.

Порівняльно-історичний аналіз перекладів вірша «My soul is dark» показав, що різні перекладачі по-різному передають емоційну глибину, структуру і символіку твору автора. Переклад В. Гречки ближчий до класичної української ліричної традиції, адже він зберігає чітку ритмічну та римовану форму, створюючи стриману, але емоційно насичену атмосферу трагізму та надії. Такий підхід дозволяє читачеві відчути гармонію між змістом і формою, підкреслюючи внутрішню боротьбу ліричного героя. Водночас перекладач зберігає оригінальну символіку, що робить його близьким до авторського задуму.

Переклад І. Прокопишин відрізняється більш вільною формою, розгорнутою образністю і підвищеною експресією, що відображає сучасні поетичні тенденції з елементами символізму і містицизму. Ритм вірша менш жорстко регламентований, що створює відчуття внутрішніх роздумів і душевної боротьби, посилюючи емоційний вплив на читача. Її переклад більше акцентує увагу на суб'єктивних переживаннях і настроях, дозволяючи читачеві

глибше зануритися в психологію героя. Водночас переклад відкриває нові інтерпретаційні можливості, які розкривають багатогранність оригінального твору.

ВИСНОВКИ

У роботі було комплексно досліджено особливості українських перекладів поезії Дж. Н. Г. Байрона в порівняльно-історичному аспекті, що дозволило виявити різні перекладацькі стратегії, стилістичні підходи та культурно-історичні впливи на інтерпретацію його творів.

1. На підґрунті вивчення та аналізу наукової літератури було охарактеризовано сутність порівняльно-історичного аналізу як ключового методу перекладознавства. Він поєднує лінгвістичний, культурний та історичний підходи, дозволяючи простежити розвиток перекладацьких практик у часовому та міжкультурному вимірі. Метод виходить за межі простого зіставлення мовних фактів, виявляючи причинно-наслідкові зв'язки між історичними процесами та стратегіями перекладу. Доведено, що будь-який переклад відображає соціальні, культурні, ідеологічні та естетичні тенденції своєї епохи. Порівняльно-історичний аналіз дозволяє пояснювати лінгвістичні трансформації та механізми впливу суспільних змін на перекладацьку діяльність. Він допомагає зрозуміти, як історичні події, національні традиції та читацькі очікування формують перекладацький канон. Поєднання структурного аналізу з культурно-історичною контекстуалізацією виявляє закономірності зміни перекладацьких пріоритетів. В результаті переклад стає маркером духовних і культурних трансформацій суспільства.

Встановлено, що художній переклад є складним і багатошаровим явищем, що поєднує лінгвістичні, стилістичні, естетичні та культурні аспекти. Він виступає важливою складовою розвитку національної літератури та культурного простору. Переклад розглядається не тільки як відтворення змісту оригіналу, але і як творчий акт інтерпретації, що зберігає емоційну насиченість і художню виразність тексту. Роль перекладача полягає в балансуванні між точністю змісту і передачею «духу» твору, враховуючи авторський стиль, жанрові особливості та культурний контекст. Наукові дослідження

підтверджують, що переклад впливає на формування культурної ідентичності та інтеграцію нації у світовий культурний простір. Українська перекладацька традиція демонструє його значення для становлення національної свідомості та популяризації культури за кордоном. Водночас розвиток галузі стримують недостатня державна підтримка, фінансові труднощі та брак кваліфікованих перекладачів. Теоретичні підходи, включаючи мовоцентричні та текстоцентричні концепції, визначають ступінь творчої свободи перекладача та необхідність застосування різних мовних трансформацій для збереження художньої цінності оригіналу.

Переклад поетичних творів є особливо складним і творчим процесом, що вимагає досконалого володіння мовами. Перекладач повинен інтерпретувати художній світ оригіналу, адаптуючи його до культурних, емоційних та естетичних норм цільової аудиторії. Поезія має унікальну структурну і семантичну організацію, де зміст нерозривно пов'язаний з ритмом, мелодикою, образністю і стилістичними прийомами. Через це виникає необхідність застосування різних перекладацьких трансформацій – лексичних, граматичних, комплексних, формально-змістовних і прагматичних. Жоден окремий метод не забезпечує повної еквівалентності між оригіналом і перекладом, тому перекладач комбінує різні підходи – від дослівного перекладу до адаптації та компенсації. Успішний переклад поезії поєднує точність і творчість, зберігаючи авторський задум. Він відтворює емоційний вплив, смислову глибину, образність і ритміко-мелодійну організацію оригіналу. В результаті створюється природний і переконливий текст, який зберігає художню повноцінність у новому мовному та культурному середовищі.

2. Досліджено, що поетичний стиль Джорджа Ноела Гордона Байрона є складним і багатоплановим явищем, яке представляє ключові риси романтизму через поєднання індивідуалістичного протесту, філософської меланхолії, автобіографізму та жанрової експериментальності. Виявлено, що Байрон формує унікальну модель поета і байронічного героя, втілюючи

внутрішній конфлікт між прагненням до свободи і усвідомленням її обмеженості, а також між високими ідеалами і суворою реальністю. Його творчість відрізняється поєднанням патетики та іронії, сатири та ліризму, що створює поліфонічний, багатосаровий дискурс і відкриває простір для множинних інтерпретацій. Доведено, що формальна майстерність, ритмічна гнучкість і жанрова різноманітність служать не тільки естетичним, а й світоглядним інструментом, через який Байрон висловлює сумніви, моральні та соціальні критичні оцінки. Поетика Байрона демонструє синтез особистісного досвіду та універсального гуманістичного змісту, утверджуючи його поезію як форму філософського діалогу з епохою, суспільством і самим собою, що обумовлює її стійку актуальність і вплив у світовому літературному контексті.

Творчість Джорджа Байрона справила глибокий і багатогранний вплив на розвиток світової літератури і культури, сформувавши новий тип художнього мислення, де поет стає активним учасником соціально-моральних процесів. Він створив образ «байронічного героя» – складної, суперечливої постаті, що поєднує внутрішню драму, моральну автономію і бунт проти суспільних норм, який став архетипом сучасного індивіда в європейській літературі. Вплив Байрона відчутний у творчості Гете, Гюго, Гейне, а також у літературі Центральної та Східної Європи, зокрема в Україні, де його ідеї трансформувалися в національно-визвольний дискурс у творах Шевченка, Кулиша та Лесі Українки. Поєднання поетичного таланту, моральної позиції та активної громадянської діяльності перетворило Байрона на символ внутрішньої свободи, морального вибору та протесту, а його спадщина досі надихає митців і мислителів на боротьбу за істину та справедливість.

3. Проаналізовано та встановлено, що українські переклади поезії Дж. Н. Г. Байрона відображають не тільки художню майстерність перекладачів, а й глибоку культурно-історичну взаємодію між європейським романтизмом і національною літературною традицією України. Від М. Костомарова до сучасних перекладачів, таких як В. Гречка та І. Прокопишин, відзначається

прагнення передати не тільки зміст і форму оригінальних творів, а й дух байронівської поетики, її філософську глибину, моральний та емоційний протест. Українські переклади Байрона стали важливим чинником розвитку національної літератури, сприяючи осмисленню ідеалів свободи, морального вибору і боротьби за справедливість, і підтверджують здатність української мови передавати складну поетичну ідею світового масштабу.

Переклади вірша Дж. Н. Г. Байрона «Коли сниться мені, що ти любиш мене» («When I dream that you love me») демонструють різні підходи до передачі поетичного тексту. Леся Українка відтворює емоційну експресію оригіналу, використовуючи багатство епітетів, вигуків і звернень, що передає внутрішній світ ліричного героя. Вона свідомо адаптує міфологічні образи до українського читача, створюючи органічний і виразний текст. Її переклад підкреслює драматизм і філософську глибину оригіналу, зберігаючи ритмічну варіативність і синтаксичну структуру. Д. Паламарчук, навпаки, працює в ХХ столітті, поєднуючи точну передачу змісту з раціональною структурою тексту. Його переклад стриманий, зменшує емоційне забарвлення і спрощує образну систему. Він застосовує стилістичне згущення, скорочуючи деякі строфи для посилення смислової домінанти. Обидва переклади взаємодоповнюють один одного, дозволяючи читачеві відчувати різні грані байронівського вірша («When I dream that you love me»). Це демонструє, що переклад поезії є не тільки передачею слів, а й створенням нової художньої реальності. Завдяки цим перекладам український читач отримує багатовимірне і глибоке сприйняття оригінального твору.

Вірш «Моя душа в пільмі» («My soul is dark») розкриває мотиви внутрішньої темряви, страждання і надії через символічні образи музики і сну. Твір розділений на дві частини, що підкреслюють протиставлення суворій реальності і можливості короточасного полегшення через мистецтво. Композиція побудована з катренів, ритмічно впорядкованих і римованих, що забезпечує мелодійність і структурну цілісність. Вірш передає глибокі емоційні

переживання ліричного героя, створюючи атмосферу внутрішньої напруги. Переклад В. Гречки зберігає класичну структуру і мелодійність оригіналу, одночасно вводячи елементи української культурної традиції. Переклад І. Прокопишин відрізняється більш вільною формою і довшими рядками, що підсилює емоційний потік і образність. Обидва переклади передають емоційну глибину твору, хоча через різні стилістичні підходи – стриманий і традиційний у Гречки та символічно-містичний у Прокопишин. Вони відображають культурно-історичний контекст української літератури свого часу. Переклади демонструють універсальність байронівської поезії та можливість її адаптації до української мовної традиції. Таким чином, українські версії твору створюють багатовимірне сприйняття теми душевної темряви та внутрішньої боротьби.

Перспективним напрямком подальшого дослідження вважаємо аналіз більш сучасних українських перекладів поезії Байрона та вивчення нових підходів до їх художньої інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахмедова Е. В. Стратегії і методи англо-українського перекладу засобів мовного втілення еталонів художніх порівнянь. *Вісник ХНУ імені ВН Каразіна. Сер.: Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов.* 2020. Вип. 91. С. 1–14.
2. Байрон Дж. Г. Душа моя в п'їтьмі / перекл. з англ. В. Гречки. *УкрЛїб.* URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=10427> (дата звернення: 06.08.2025).
3. Байрон Дж. Г. Душа моя, що темінню сповита / перекл. з англ. І. Прокопишин. *Клуб Поезії.* URL: <https://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=542112> (дата звернення: 06.08.2025).
4. Байрон Дж. Г. Коли сниться мені, що ти любиш мене / перекл. з англ. Лесі Українки. *Енциклопедія життя і творчості.* URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Transl/Byron.html> (дата звернення: 06.08.2025).
5. Байрон Дж. Г. Коли сниться мені, що ти любиш мене / перекл. з англ. Д. Паламарчука. *Бібліотека віршів.* URL: <https://library-poems.com/koly-snytsya-meni-scho-ty-lyubysh-mene/> (дата звернення: 06.08.2025).
6. Баранова І. Рецепція європейської літературної традиції Лесею Українкою: перекладацька діяльність, літературно-критичні праці, художня творчість. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених.* 2014. Вип. 21. С. 191–196.
7. Бедакова С. В. Історія зарубіжної музики епохи Романтизму (в умовах дистанційного навчання): навчально-методичний посібник. Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2021. 171 с.
8. Валькова А. О. Лінгвокультурні особливості перекладу сучасних англomовних документальних фільмів. Київ: КПІ ім. І. Сікорського, 2020. 116 с.

9. Вощенко О. І. Контрдискурс у літературі українського соцреалізму 1950–1970-х років: дис. ... канд. філос. наук: 10.01.01. Київ: Університет Грінченка, 2021, 245 с.

10. ВУЕ: Велика українська енциклопедія. URL : https://vue.gov.ua/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0 (дата звернення: 25.07.2025).

11. Грабович Г. Ю. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета / пер. з англ. С. Павличко. Київ: Рад. письменник, 1991. 210 с.

12. Гуменюк В. Шлях до «одержимої»: творче становлення Лесі Українки-драматургині: монографія. Сімферополь: Таврія, 2002. 232 с.

13. Дзюба І. М. Історія української літератури. Київ: Наукова думка, 2014. 784 с.

14. Енциклопедія історії України. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Romantyzm> (дата звернення: 15.06.2025).

15. Зорівчак Р. П. Український художній переклад і буття нації. Спроба історико-літературного осмислення. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914-1939): бібліогр. покажч. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. С. 5–16.

16. Калюжна Л. Б. До проблеми творчого підходу в перекладацькій діяльності. *Актуальні проблеми сучасного перекладознавства*: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Черкаси, 30 травня 2018 року). Черкаси, 2018. С. 53–55.

17. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова Книга, 2004. 576 с.

18. Карабан В. І. Переклад з української мови на англійську мову. Вінниця: Нова Книга, 2003. 608 с.

19. Кияк Т. Р. Відтворення лексико-стилістичних домінант української художньої прози другої половини ХХ століття перекладачами-емігрантами: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2015. 230 с.

20. Кобякова І., Сідаш К. Порівняльно-історичний метод в мовознавстві. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства*: матеріали дев'ятої Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів, викладачів та співробітників (м. Суми, 15–16 квітня 2021 р.). Суми: Сумський державний університет, 2021. С. 33–36.

21. Кондратюк М. В., Бойван О. С. Теоретичні, практичні та методичні аспекти перекладу поетичних творів з української мови англійською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 53, Т. 2. С. 127–131.

22. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 164 с.

23. Куліш П. О. Чорна рада. 1857. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/getfile.php?tid=1084&type=1> (дата звернення: 05.05.2025).

24. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 43, Том 4. С. 72–74.

25. Малик Л. Б. Літературні адаптації і переклади в контексті культурного впливу. Хмельницький: ХНУ, 2024. 91 с.

26. Матвіїшин О. М. Українська проза початку ХХ століття в перекладах німецькою мовою: лінгвокультурний вимір : дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.16. Дрогобич, 2011. 227 с.

27. Мельнокова К. Художній переклад у перекладацькій парадигмі *День філолога на факультеті іноземних мов*: збірник матеріалів III Науково-практичної конференції та творчої лабораторії для студентів, учнів та вчителів /

Відп. ред. Марина Варданян; техн. ред. Наталія Захарова. Кривий Ріг, 2025. Вип. 3. С. 38–40.

28. Назаренко М. С. Природа в філософії романтизму та дауншифтинг ХХІ століття. *Філософські обрії сьогодення*: наук.-практ. конф. (м. Херсон, 3 жовтня 2019 р.). Херсон, 2019. С. 127–130.

29. Нечипоренко М. Ю. Переклад української художньої літератури в сучасному соціально-культурному контексті. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Вип. 31 (70), № 4, Ч. 3. С. 50–56.

30. Новик О. П. Елементи барокової риторики в українській романтичній прозі та драматургії ХІХ ст. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2014. Вип. 2. С. 68–78.

31. Полюк І. С., Бондар Л. В. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. 2006. 6 с. URL: https://nmetau.edu.ua/file/07_polyuk.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

32. Притиченко Г. В. Сучасні тенденції у перекладознавстві та їх вплив на роботу перекладача. *Молодий вчений*. 2021. Вип. 12 (100). С. 222–225.

33. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.

34. Романтизм. Визначення в літературній енциклопедії. *УкрЛіб*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/dic/show.php?w=159> (дата звернення: 25.06.2025).

35. Ростомова Л., Мітіна О., Павлюк Х. Структура поняття цифрової компетентності перекладача. *Актуальні проблеми навчання іноземних мов в умовах дистанційної освіти*. 2021. С. 59–63.

36. Саволоцька А. А. Роль журналу «Всесвіт» у розвитку перекладацького процесу 1960-х років. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(2). С. 143–153.

37. Савчин В. Р. Новаторство М. Лукаша в історії українського художнього перекладу: автореф. дис. ... кан. філол. наук : спец. 10.02.16. Київ, 2006. 18 с.

38. Седлерова А. І. Мовний та позамовний контекст перекладацького доробку В. Підмогильного (на матеріалі перекладів з французької мови): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2013. 237 с.

39. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 201–208.

40. Сітко А. В., Вилущак А. В. Проблема виокремлення перекладацьких трансформацій в українському перекладознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023. № 62. Том 2. С. 117–120.

41. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ Наукова думка, 1970-1980. URL : http://ukrlit.org/sloynyk/sloynyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh (дата звернення: 15.06.2025).

42. Смоляннінова В. А. Аналіз перекладацьких трансформацій при перекладі з української на англійську (на прикладах авторської лексики). Суми: СДУ, 2024. 68 с.

43. Стоянова Т., Шевченко А. Особливості перекладу україномовного культурно-специфічного тексту англійською мовою. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. Вип. 31. С. 419–434.

44. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт-Наш час, 2006. 344 с.

45. Стріха М. Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII–XX ст.): курс лекцій. Львів: Простір, 2002. Том 2. 200 с.

46. Тімофєєва К. Перекладознавча діяльність П. Куліша в епістолярних документах національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника Михайла

Коцюбинського. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2024. Вип. 13. С. 116–129.

47. Тлучкевич О. Байроно-українські переклади Лесі Українки. *Класика і сучасність*. 2011. С. 259–262.

48. Українка Л. Кассандра. 1908. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/getfile.php?tid=10382&type=1> (дата звернення: 05.05.2025).

49. Фоміна Л. Г. Творчість Тараса Шевченка у світлі сучасних інтерпретаційних методологій. *Філологічні науки*. 2015. Вип. 11. С. 215–222.

50. Франко І. Я. Лорд Байрон. Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 283–292.

51. Чередник Л. А. Творчість Дж. Г. Байрона в українських перекладах. *Young Scientist*. 2019. № 5.1 (69.1). С. 227–229.

52. Чмиленко Ф. О. Посібник до вивчення дисципліни «Методологія та організація наукових досліджень». Дніпро: РВВ ДНУ, 2014. 48 с.

53. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2013. 808 с.

54. Шигаль Д. А. Логічні засади порівняльно-історичного методу у дослідженні історії державно-правових явищ. *Форум права*. 2012. Вип. 2. С. 790–79.

55. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: ключові проблеми та періодизація: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2007. 207 с.

56. Яблонська Л. В. Романтизм як спосіб осмислення держави та нації у політико-правових концепціях мислителів Німеччини XVIII-XIX століть: дис. ... канд. політ. наук: 23.00.01. Львів, 2002. 179 с.

57. Ямнюк Р. П. Аналіз безеквівалентних та контекстуальних термінологічних утворень в контексті перекладу. Київ: НУБіП України, 2024. 117 с.
58. Ackermann R. Lord Byron: Sein Leben, Seine Werke, Sein Einfluss Auf Die Deutsche Litteratur (1901). Montana: Kessinger Publishing, 2010. 208 S. URL: <https://catalog.hathitrust.org/Record/000588015> (дата звернення: 05.05.2025).
59. Bassnett S. Translation Studies. Abingdon: Routledge, 2014. 190 p.
60. Beaton R. Byron's War: Romantic Rebellion, Greek Revolution. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 374 p.
61. Benjamin W. Die Aufgabe des übersetzers. *Gesammelte Schriften*. 1972. Vol. 4 (1). P. 9–21. URL: https://margrethmillischer.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/walter_benjamin_die_aufgabe_des_uebersetzers.pdf (дата звернення: 05.05.2025).
62. Bernard G. B., Newey V. Byron and the Limits of Fiction. Lanham: Rowman & Littlefield, 1988. 291 p. URL: <https://archive.org/details/byronlimitsoffic0000unse> (дата звернення: 05.05.2025).
63. Berry F. Poetry and the Physical Voice. Oxford: Oxford University Press, 1962. 205 p. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003656944/poetry-physical-voice-francis-berry> (дата звернення: 05.05.2025).
64. Böhm A. Heine und Byron: Poetik eingreifender Kunst am Beginn der Moderne. Berlin: Walter de Gruyter, 2013. 478 p.
65. Breedveld H. Translation processes in time. *Target. International Journal of Translation Studies*. 2002. Vol. 14 (2). P. 221–240. URL: https://www.researchgate.net/publication/233673544_Translation_processes_in_time (дата звернення: 05.05.2025).
66. Britannica. Heinrich Heine. URL: <https://www.britannica.com/biography/Heinrich-Heine-German-author> (дата звернення: 05.05.2025).

67. Britannica. Victor Hugo. URL: <https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo#ref216634> (дата звернення: 05.05.2025).

68. Butler M. *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and Its Background, 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press, 1985. 222 p. URL: https://openlibrary.org/books/OL21936108M/Romantics_rebels_and_reactionaries (дата звернення: 05.05.2025).

69. Callaghan M. *The Poet-hero in the Work of Byron and Shelley*. New York: Anthem Press, 2019. 240 p. URL: <https://www.bars.ac.uk/review/index.php/barsreview/article/view/319/955> (дата звернення: 05.05.2025).

70. Cantu C. *Lord Byron and his works: a biography and essay*. London: Legate Street Press, 1883. 114 p. URL: <https://ia601308.us.archive.org/28/items/lordbyronandhisw00cantuoft/lordbyronandhisw00cantuoft.pdf> (дата звернення: 05.05.2025).

71. Clark K. *The Romantic Rebellion: Romantic Versus Classic Art*. London: Futura Publications, 1976. 366 p. URL: https://archive.org/details/romanticrebellio0000clar_a1q2 (дата звернення: 05.05.2025).

72. Cochran P. «Romanticism» – and Byron. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 430 p. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2010-03-010-kohran-p-romantizm-i-bayron-cochran-p-romanticism-and-byron-cambridge-scholars-publishers-2009-480-p> (дата звернення: 05.05.2025).

73. Cochran P. *Byron's romantic politics: the problem of metahistory*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 395 p. URL: https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=khwrBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR5&dq=hran+P.+Byron%E2%80%99s+romantic+politics:+the+problem+of+metahistory.+&ots=UQLNWfVIAT&sig=MvcaGLa-xnpqZD9ElfTx-F6bfoc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false c

74. Derrida J. *Des Tours de Babel*. Difference in Translation. Ithaca and London: Cornell University Press. 1985. P. 165–207. URL: https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Derrida_Babel.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

75. Favret M. A. *Romantic Correspondence: Women, Politics and the Fiction of Letters*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 284 p. URL: <https://www.jstor.org/stable/24043137> (дата звернення: 05.05.2025).

76. Franklin C. *Byron's Heroines*. Oxford: Clarendon Press, 1992. 296 p. URL: <https://archive.org/details/byronsheroines0000fran/page/n6/mode/1up> (дата звернення: 05.05.2025).

77. Graham P. W. *His Grand Show: Byron and the Myth of Mythmaking. Byromania: Portraits of the Artist in Nineteenth-and Twentieth-Century Culture*. London: Palgrave Macmillan UK, 1999. P. 24–42. URL: https://onsearch.wesleyan.edu/discovery/fulldisplay/alma993222983903768/01CTW_WU:CTWWU (дата звернення: 05.05.2025).

78. Hall J. The Evolution of the Surface Self: Byron's Poetic Career. *Keats-Shelley Journal*. 1987. Vol. 36 P. 134–157. URL: <http://armytage.net/updata/Jean%20Hall%20The%20Evolution%20of%20the%20Surface%20Self.pdf> (дата звернення: 05.05.2025).

79. Hauser A. *The Social History of Art, Vol. 1: From Prehistoric Times to the Middle Ages*. London: Routledge & Kegan Paul Archive, 1999. 330 p. URL: <https://ia902908.us.archive.org/4/items/in.ernet.dli.2015.29155/2015.29155.The-Social-History-Of-Art-Vol-i.pdf> (дата звернення: 05.05.2025).

80. Hazlitt W. *The Spirit of the Age*. Oxford: Oxford University Press, 1904. 278 p. URL: <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/The-Spirit-of-the-Age---Contemporary-Portraits.pdf> (дата звернення: 05.05.2025).

81. Henry T. Ryde, Rafter M. *Lamartine's Works: Vol 3*. London: G. Bell & sons, 1890. 555 p. URL: <https://ia800508.us.archive.org/35/items/lifeoflamartine-01whitalia/lifeoflamartine01whitalia.pdf> (дата звернення: 05.05.2025).

82. Hermans T. Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained (Translation Theories Explored). Abingdon : Routledge, 2016. 196 p. URL:

https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317642251_A23893902/preview-9781317642251_A23893902.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

83. Howe A. Byron and the Forms of Thought. Liverpool: Liverpool University Press, 2013. 224 p. URL: <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/30242/648336.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 05.05.2025).

84. Katz J. The Philosophy of Language. New York : Harper & Row, 1966. 326 p. URL: <https://archive.org/details/philosophyoflang0000katz> (дата звернення: 05.05.2025).

85. Kowalska M. The column in Place Vendôme and the fleeting form of ancient Rome in the writings of Cyprian Norwid. *Studia Norwidiana*. 2020. № 38. P. 107–131. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_18290_sn_2020_38-8en/c/16081-15432.pdf (дата звернення: 05.05.2025).

86. Lange M. Comparative-Historical Methods. Los Angeles: SAGE Publications Ltd, 2012. 208 p. URL: <https://methods.sagepub.com/book/mono/preview/comparative-historical-methods.pdf#> (дата звернення: 05.05.2025).

87. Lefevere A. Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint. Amsterdam: BRILL, 1975. 127 p. URL: <https://colab.research.google.com/drive/1E-C3ADTQy73EoXoCZT9FxmVH0dsasiqb> (дата звернення: 05.05.2025).

88. Lord Byron. Hours of Idleness / ed. P. Cochran. 108 p. URL: https://petercochran.wordpress.com/wpcontent/uploads/2009/03/hours_of_idleness.pdf (дата звернення: 06.08.2025).

89. Lord Byron. My Soul Is Dark. *Poetry Lovers Page*. URL: https://www.poetryloverspage.com/poets/byron/my_soul_is_dark.html (дата звернення: 05.08.2025).

90. Lord Byron. To M. S. G. : When I Dream That You Love Me. *PoetryVerse*. URL: <https://www.poetryverse.com/lord-byron-poems/to-m-s-g-when-i-dream-that-you-love-me> (дата звернення: 06.08.2025).

91. Lychuk S. V. Translation as a form of literary relationship of ukraine during its independence (2000–2013). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. 2021. Вип. 32 (71), № 1, Ч. 2. С. 274–280.

92. Maner M. Pope, Byron, and the Satiric Persona. *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1980. Vol. 20.4. P. 557–573. URL: <https://library.oapen.org/bitstream/id/a204ef04-8b44-4c63-a045-78cae774ec8a/9783657795284.pdf> (дата звернення: 05.08.2025).

93. Marchand L. A. Byron: a Biography: 2 vols. New York: Alfred A Knopf, 1957. 465 p. URL: <https://archive.org/details/byronbiography0003unse> (дата звернення: 05.08.2025).

94. McGann J. J. The Romantic Ideology: A Critical Investigation. Chicago: University of Chicago Press, 1985. 182 p. URL: <https://archive.org/details/romanticideology00mcga> (дата звернення: 05.08.2025).

95. McGann J., Soderholm J. Byron and Romanticism. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 326 p. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780511073748_A23688995/preview-9780511073748_A23688995.pdf (дата звернення: 05.08.2025).

96. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford: Pergamon Press, 1981. 213 p. URL: <https://archive.org/details/approachestotran0000newm> (дата звернення: 05.08.2025).

97. Pliushch B. O. Exploring indirect translation: Ukrainian literature as test case. Science and Education a New Dimension. *Philology*. 2016. Vol. IV (23). Pp. 23–26. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/Exploring-indirect-translation-Ukrainian-literature-as-test-case-B.-O.-Pliushch.pdf> (дата звернення: 05.08.2025).

98. Pomarè C. *Byron and the Discourses of History*. London: Routledge, 2016. 202 p. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/-9781315570679/byron-discourses-history-carla-pomar%C3%A8> (дата звернення: 05.08.2025).

99. Puślecki Ł. Wielkopolskie programy badań folklorystycznych w pierwszej połowie XIX wieku. *Studia zachodnie*. 2015. Vol. 17. S. 97–118. URL: <https://polona2.pl/item/wielkopolskie-programy-badan-folklorystycznych-w-pierwszej-polowie-xix-wieku,MTM0NDkzNzI5/0/#info:metadata> (дата звернення: 05.08.2025).

100. Rutherford A. *Byron, a Critical Study*. Melbourne: Hassell Street Press, 2021. 276 p. URL: https://archive.org/details/byron0000unse_y6n5 (дата звернення: 05.08.2025).

101. Sutherland J. *English satire*. Oxford : Oxford University Press, 1958. 188 p. URL: https://archive.org/details/bwb_P8-BYB-177 (дата звернення: 05.08.2025).

102. Thorslev P. L. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962. 228 p. URL: [https://armytage.net/updata/\[Peter Thorslev\] The Byronic Hero Types and Proto\(Book4You\)%20\(1\).pdf](https://armytage.net/updata/[Peter Thorslev] The Byronic Hero Types and Proto(Book4You)%20(1).pdf) (дата звернення: 05.08.2025).

103. Tymoczko M. *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. Abingdon: Routledge, 2016. 336 p. URL: <https://files.core.ac.uk/download/pdf/59326045.pdf> (дата звернення: 05.08.2025).

104. Vinay J.-P., Darbelnet J. L. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995. 358 p. URL: <https://archive.org/details/comparativestyli0000vina> (дата звернення: 05.08.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А

Оригінал вірша «When I dream that you love me» («Коли сниться мені, що ти любиш мене») та його переклади: Л. Українка та Д. Паламарчук

Оригінал

When I dream that you love me, you'll surely forgive;
 Extend not your anger to sleep;
 For in visions alone your affection can live,—
 I rise, and it leaves me to weep.

Then, Morpheus! envelope my faculties fast,
 Shed o'er me your languor benign;
 Should the dream of to-night but resemble the last,
 What rapture celestial is mine!

They tell us that slumber, the sister of death,
 Mortality's emblem is given;
 To fate how I long to resign my frail breath,
 If this be a foretaste of heaven!

Ah! frown not, sweet lady, unbend your soft brow,
 Nor deem me to happy in this;
 If I sin in my dream, I atone it for now,
 Thus doom'd but to gaze upon bliss.

Though in visions, sweet lady, perhaps you may smile,
 Oh, think not my penance deficient!
 When dreams of your presence my slumbers beguile,
 To awake will be torture sufficient.

Леся Українка

Коли сниться мені, що ти любиш мене,
Ти на сон мій не гнівайся, люба, –
Тільки в мріях я маю те щастя ясне,
Кожний ранок – оплакана згуба.

Любий сон! забери собі силу мою,
А мені дай безсилля розкішне,
Може, знов, як і в ту ніч, я буду в раю,
Ох, яке ж то життя буде пишне!

Смерть і сон – кажуть люди, – то браття рідні,
Сон єсть образ мовчазної смерти,
Коли смерть може дати кращий рай, ніж у сні,
То я прагну скоріше умерти.

Ох! не хмур, моя мила, брівок лагідних,
Не гадай, що я надто щасливий!
Коли грішний був сон, – я спокутував гріх:
Зник без сліду мій сон чарівливий...

Хоч я бачив, кохана, твій усміх у сні,
Не карай ти мене за примари!
Після мрій чарівних прокидатись мені –
Се страшніше від всякої кари!

Дмитро Паламарчук

Коли сниться мені, що ти любиш мене,
Ти на сон мій не гнівайся, люба, —
Тільки в мріях я маю те щастя ясне,
Кожний ранок — оплакана згуба.

Любий сон! Забери собі силу мою,
А мені дай безсилля розкішне,
Може, знов, як в ту ніч, буду я у раю,
Ох, яке ж то життя буде пишне!

Смерть і сон, кажуть люди, то браття рідні,
Сон єсть образ мовчазної смерті,
Коли смерть може дати кращий рай, ніж у сні,
То я прагну скоріше умерти.

Ох, не хмур, моя мила, брівок лагідних,
Не гадай, що я надто щасливий.
Коли грішний був сон,— я спокутував гріх:
Зник без сліду мій сон чарівливий...

Хоч я бачив, кохана, твій усміх у сні,
Не карай ти мене за примари!

Додаток Б

**Оригінал вірша «My soul is dark» («Душа моя в пітьмі») та його
переклади: В. Гречка та І. Прокопишин**

Оригінал

My soul is dark - Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling
Its melting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
'Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will burst;
For it hath been by sorrow nursed,
And ached in sleepless silence, long;
And now 'tis doomed to know the worst,
And break at once - or yield to song.

Віталій Гречка

Душа моя в пітьмі – Заграй!
Я арфу ще в спромозі чуть
І пальці ніжні сум нехай
Над вухом шелестом несуть.
Як є надія в серці цім,

Цей звук зчарує знов його,
Як лід в очах — сльозою він
Стече, звільнивши від всього.

Та хай сягне напруга стель
І ноти радості облиш,
Я сліз бажаю, менестрель,
Щоб серце витримало лиш;
Бо переповнив його жаль,
І краяв біль в пітьмі нічній,
І гірше ще болить нехай,
І згине — чи злетить мерщій.

Іванка Прокопишин

Душа моя, що темінню сповита
Ти пробудись мерщій мелодіями арфи
І ніжним дотиком співця покрита
Чаруй мій слух без перестанку
Якщо хоч часточка надії є у серці
То вмить вона із радістю зіллється
І як в очах ховаються ще сльози
Минуть і спопеляти більш не зможуть

Й будуть нехай мелодії глибокі й дикі
Нехай у пісні радість замовчить
Кажу тобі, співець, я мушу сльози лити
Інакше серце розірветься вмить
Повне від страждань і горя
Боліло у безсонній вічній тиші
І ось тепер час чи піддатись пісні
Чи обірвати все у раз