

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЗАЛІЗНИЧНОГО
ТРАНСПОРТУ ІМЕНІ АКАДЕМІКА В. ЛАЗАРЯНА
КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра

на тему:

***«Функціонування метафори-концепту в художньому просторі
англійської метафізичної поезії XVII ст. та її переклад
українською мовою»***

Студентки групи ФП 1921

Економіко-гуманітарного факультету

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська

Горбенко Ірини Андріївни

До захисту

«__» _____ 20__ р.

Завідувач кафедри

_____ проф. Власова Т.І.

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доц. Безруков А.В.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Дніпро – 2020

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
DNIPRO NATIONAL UNIVERSITY OF RAILWAY TRANSPORT NAMED
AFTER ACADEMICIAN V. LAZARIAN
DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

*The Functioning of Conceits in the Figurative Dimension of the
Seventeenth-Century English Metaphysical Poetry and Translating
Them into Ukrainian*

Group PT 1921

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic Languages
and Literatures (Translation Included), Major

Language – English

Horbenko I.A.

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor

Bezrukov A.V.

Dnipro – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ XVII СТ. В ДОСЛІДНИЦЬКИХ СТУДІЯХ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	8
1.1. «Школа поетів-метафізиків» в англійській літературі XVII ст.: літературознавча реконструкція	8
1.2. Розгорнута метафора як концептуальний стилістичний засіб метафізичної поезії	20
Висновки до розділу 1	28
РОЗДІЛ 2. МЕТАФОРИЗАЦІЯ МЕТАФІЗИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЇЇ СТУДІЮВАННЯ	31
2.1. Актуалізація метафори як понятійної конструкції і моделі мислення в концепції Джорджа Лейкоффа	31
2.2. Теорія «взаємодії» Макса Блека в проєкціях на метафізичну метафору-концепт	38
2.3. Методологічні засади дослідження метафори та її перекладів у поетичному тексті	44
Висновки до розділу 2	50
РОЗДІЛ 3. МЕТАФОРА <i>CONCEIT</i> У ПОЕТИКАЛЬНІЙ ПАРАДИГМІ МЕТАФІЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	52
3.1. Світоглядні принципи англійських поетів-метафізиків та інтелектуальна основа їхніх творів	52
3.2. Авторські метафори-концепти і метафізична винахідливість	59
3.3. Україномовний переклад метафори нового типу в англійських поезіях митців «школи Донна»	66
Висновки до розділу 3	74
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79

ВСТУП

Метафізичний вимір англійської літератури зокрема кінця XVI – початку XVII століття зумовлений тим, що у цей період здійснюється чимало наукових відкриттів, які кардинально змінюють світогляд людини тогочасся, відбувається становлення художніх явищ, які втілюють метафізичне сприйняття людини і світу.

Останнім часом англійська «метафізична школа» на чолі з Джоном Донном (John Donne, 1572–1631) безперечно привертає увагу філологів. Окрім Дж. Донна до поетів-метафізиків зараховують таких авторів, як Джордж Герберт (George Herbert, 1593–1633), Ендрю Марвелл (Andrew Marvell, 1621–1678), Річард Крешоу (Richard Crashaw, 1613–1649), Генрі Воган (Henry Vaughan, 1621–1695), Френсіс Кверлз (Francis Quarles, 1592–1644). Проте виникнення поняття «метафізична поезія» / «метафізична школа» пов'язують з іменем Дж. Драйдена, який у XVII ст. позначив ним творчість англійських поетів кола Дж. Донна.

Для поетичного стилю Дж. Донна та його однодумців характерне заглиблення у світ релігії, духовності, містики. Найбільшого розвитку метафізична лірика набула в добу бароко. Це пов'язано з тим, що головною думкою метафізичних текстів була ідея утвердження духовного досвіду людини.

Дж. Донн був найбільш впливовою постаттю «метафізичної школи», саме у його творчості кристалізуються усі прийоми митців-метафізиків, тому здебільшого у нашій роботі ми звертаємося до його творчої спадщини, побіжно залучаючи твори інших поетів-метафізиків.

Метафізики дуже часто використовували метафори у своїй поезії, вражаючи читачів несподіваними асоціаціями. Специфіка організації поетичних текстів метафізиків полягала в тому, що всі вірші будувалися на образі-метафорі, включаючи все нові і нові ряди асоціацій. Ця тема-образ

часто була заявлена в назві вірша (при цьому слід пам'ятати, що нерідко ми маємо справу не з авторськими назвами, а з тими, що представлені укладачем збірника, який виданий посмертно). Через ряд розгалужених допоміжних порівнянь, зазвичай несподівано-яскравих, поет рухався до парадоксального висновку-резюме. Отже, для поетів-метафізиків характерна концептуалізація та метафоризація поетичної картини світу.

Актуальність теми зумовлена усвідомленням того факту, що метафізична поезія була однією з поетичних домінант літератури XVII ст. та залишається і зараз у центрі художнього процесу. Втім, попри періодичні звернення дослідників до літературної спадщини англійських метафізиків, недостатньо розробленими залишаються, на наш погляд, питання функціонування складної метафори-концепту (conceit) в поетикальній площині, проблема метафоризації поетичного мислення, а також способи відтворення англійських метафізичних метафор українською мовою. Необхідність подолання зазначених прогалів і зумовлює актуальність роботи.

Мета дослідження полягає у виявленні шляхів функціонування метафори-концепту як провідного стилетвірного засобу в поезії й естетиці творів англійських метафізиків, а також особливостей її відтворення українською мовою. Досягнення зазначеної мети зумовило постановку і розв'язання таких **завдань**:

- відтворити культурно-історичне тло доби кінця XVI – початку XVII ст. в Англії та проаналізувати рецепцію тогочасних подій у творчості метафізиків;
- виокремити стильові особливості метафізичної поезії;
- актуалізувати способи метафоризації метафізичної картини світу у відповідних теоріях і концепціях;
- продемонструвати функціонування складних метафор у поетичній тканині метафізичних творів;

- прослідкувати шляхи увиразнення метафори *conceit* у поетикальній парадигмі метафізичної творчості.

Об'єктом дослідження виступають віршовані тексти «школи метафізиків», **предметом** – метафора-концепт як ключовий стильовий засіб метафізичної образності.

Для творів метафізиків характерне широке використання метафор. За допомогою метафори автор підкреслює індивідуальність певного предмета, особи або явища, передає їх неповторність шляхом порівняння з іншими предметами, особами або явищами на основі якоїсь спільної ознаки.

Основними **методами** дослідження у роботі є лінгвостилістичний, когнітивний, герменевтичний, семантико-стилістичний, біографічний, культурно-історичний, інтерпретаційний, метод перекладацького аналізу.

Наукова новизна полягає в актуалізації імен і творів митців «метафізичної школи» з позицій стильової своєрідності їхніх пасажів, зокрема опрозоренні форм, сутності й значення метафори-концепту в поетикальному дискурсі. Дослідження у такому ракурсі може наближати до розуміння всієї глибини, закладеної поетами-метафізиками у поетичних рядках, і розкриття оригінальної манери поетизування.

Практична цінність. Отримані в роботі результати є певним внеском до літературознавства, можуть бути використані у підготовці лекційних спецкурсів з історії зарубіжної літератури, зокрема англійської, поезії XVII ст., при написанні кваліфікаційних робіт.

Структура роботи. Магістерська кваліфікаційна робота з перекладу складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 93 стор. Кількість використаних джерел – 160.

РОЗДІЛ 1

АНГЛІЙСЬКА МЕТАФІЗИЧНА ПОЕЗІЯ XVII СТ. У ДОСЛІДНИЦЬКИХ СТУДІЯХ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. «Школа поетів-метафізиків» в англійській літературі XVII ст.: літературознавча реконструкція

XVII століття в історії позначалося як епоха протиріч та змін суспільно-політичного життя людства. На ці роки припало чимало економічних і політичних явищ, Англійська революція (1640–1660), загострення кризи феодальної системи на Заході. Ці події значно вплинули на еволюцію наукового пізнання Всесвіту, також зачепивши художнє сприйняття дійсності. Епоха асоціюється з кризою ідеалів, з постійними душевними конфліктами та бунтом. Тонке відображення цих обставин у літературі свідчить про бентежні пошуки тих художніх форм, які б виражали ставлення митців до оточуючої дійсності.

Політичне й суспільне життя в Англії у XVII ст. проходило під релігійними лозунгами. Найповнішим виявом ідеології Англії було пуританство (від лат. «чистий»). Погляди англіканської протестантської секти, яка прагнула звільнитись, очиститися від залишків католицизму. Для пуритан Біблія була канonom не лише релігійних, а й політичних та естетичних істин. Це наклало відбиток і на літературу цього періоду. В англійській літературі XVII ст. важко виділити чіткі межі між стильовими напрямками— ренесансним реалізмом, класицизмом і бароко, бо творчості англійських письменників притаманне поєднання рис бароко і класицизму. Покоління, яке прийшло після смерті королеви Єлизавети, було не схильне довіряти розумові, а було прихильне до традиційної віри [80, с. 224].

Особливість цієї доби вбачається у постійній переакцентуації літературного реноме, яке то майже повністю відводиться під панування

класицизму, то цілком віддається під владу бароко в різних його формах (барокізм, маньєризм, рококо) [8] .

Принциповою характеристикою XVII ст. є його антиномічна цілісність, коли бароко і класицизм, взаємодіючи, можуть створювати єдиний художній світ [59, с. 27]. Визнаний дослідник риторичної культури доби О. В. Михайлов, підкреслюючи складний характер співіснування класицизму і бароко в межах століття, стверджує, що ці два монументальних стилі «внутрішньо сконструйовані зовсім по-різному» [76, с. 60].

Для Михайлова класицизм – це примирення протиріч бароко, між перенасиченістю вербального й змістового вимірів та спробами «Я» впорядкувати і привести у систему незрозумілий космос традиційних смислів у його ставленні до дійсності. Це ідеальний взірець, і власним уявним конструюванням природи цього взірця за допомогою методично перетвореної традиційної діалектики. Взірець постає як сконструйований, а конструкція – зорієнтованою на нього. Дослідник вважає, що класицизм – це одна з меж розвитку притаманного бароко сприйняття світу, з його хаотичністю і риторичною надлишковістю [91, с. 425].

Можемо помітити, що література бароко під впливом великих наукових досягнень XVI – XVII століть пізнала безмежність світу, його здатність до постійного руху, зміненню форм, то багатоманітність світу стає основною темою творчості письменників доби бароко. Головними складовими картини світу є категорії часу й простору, в яких розкриваються проблеми об'єктивного й суб'єктивного. Так, місцем дії у творчості митця є увесь Всесвіт.

Необхідно зазначити, що «метафізична школа» як поетична традиція довгий час залишалася невідомою, мало хто звертав неї не увагу та перекладав вірші поетів, творчість яких, як наслідок, залишалася осторонь серйозних наукових дискусій. На сьогодні літературні здобутки митців, які

зберіглися до наших часів, не дають загального цілісного уявлення про цей важливий культурологічний феномен світової літератури [11, с. 17].

Значення поетичних експериментів «метафізиків» було оцінене по достоїнству лише в ХХ ст., коли була усвідомлена спорідненість їхньої поетики пошукам модернізму. Особливу роль у цьому відродженні пам'яті «метафізичної школи» зіграв видатний англійський поет та літературний критик ХХ ст. Томас Еліот, який у есе «Поети-метафізики» (The Metaphysical Poets, 1921) [131] високо оцінив антиромантичні та інтелектуальні поривання «метафізиків». Т. Еліот визнає їхні заслуги і пропонує перечитати «метафізиків» з позицій ХХ ст.: «...ця поезія і це століття мають якусь особливу близькість з нашою поезією і нашим століттям» [130, с. 43]. Завдяки такому інтересу англійські «поети-метафізики» знаходять своє законне місце в історії розвитку європейської поезії, а ХVІІ ст. виявляється представленим не тільки іспанською, а й англійською літературно-поетичною традицією. Однак, на думку О. Ю. Полякова, поняття «школи» відносно поетів-метафізиків досить умовне, оскільки вони не об'єднувалися і не створювали спільних маніфестів і оскільки їхні естетичні та художні орієнтації значно варіювалися; різною була і рецепція творчості Дж. Донна, але в цілому «метафізичні» поети сприйняли ліричну енергійність його віршів, заснованих на індивідуальному переживанні дійсності, запозичили його стильові прийоми, пристрасть до парадоксальних образів-концептів, символіки. Значна частина творів «метафізиків» пронизана релігійними мотивами і висловлює відчуття дисгармонійності світоустрою, який не піддається раціоналістичній інтерпретації [11, с. 17].

Актуалізація метафізичної тематики в англійській літературі кінця ХVІ та початку ХVІІ століття зумовлена тим, що в цей період здійснюється чимало наукових відкриттів, які на той час змінили світогляд людини, водночас відбувається становлення цілої низки художніх явищ, які втілюють метафізичне сприйняття людини і світу [51].

Митці намагалися знайти першооснови індивідуального і соціального буття людини у світі через метафізичний підхід до відображення картини світу. Тому вони, замислившись над цим питанням, по-новому зображують людину та світ. Поети-метафізики, які у свій час належали до духовенства, склали коло інтелігенції Англії, разом з тим радо приймали наукові теорії. У роботах поетів-метафізиків розглянуті питання про цінність життя людини, про важливість взаємин людини і Бога [51].

Тому, необхідно зазначити, що для метафізичної лірики характерне заглиблення у світ релігії, духовності, містики. Найбільшого розвитку вона набула в добу бароко. Це пов'язано з тим, що головною думкою метафізичних текстів була ідея утвердження духовного досвіду людини. Поезія вийшла на зовсім інший рівень. Саме це спровокувало виникнення англійської «метафізичної школи» поетів Англії [51].

Метафізичні тексти реалізують ідею емблематичного осягнення світу. Вони зазвичай будуються на парадоксальних єдностях, серед яких основними є «співвідношення вічного-тимчасового; взаємини одного-багатьох; загадкове сполучення душі й тіла (небесного й земного) у людській істоті» [95, с. 9].

Цікаво, що першим термін «метафізична поезія» вжив у 1585 р. Дж. Бруно у роботі «Про героїчний ентузіазм» [135]. А саме історико-літературним терміном вираз «метафізичні поети» став після публікації С. Джонсона «Життя Каулі» (1779), де засуджувався відступ метафізиків від принципів наслідування природи, що проявлялося в ускладненій метафоричній їхньої творчості [141]. Цією назвою Джонсон висловлював своє негативне відношення до поетів, а не підкреслював філософічність їхніх творів [8].

Варто зазначити, що у центр метафізичного напрямку С. Джонсон поставив Абрахама Каулі (1618–1667), який на сьогодні не зараховується до першорядних літераторів «школи метафізиків», оскільки, Каулі починав як типовий метафізик (зб. *The Mistress*, 1647; *Miscellanies*, 1656), але, на відміну

від інших метафізиків, в віршах яких була фантастична дотепність, Каулі прагнув до рівного і гладкого написання, близького класицистам, що зрештою принесло йому визнання [14].

Сьогодні термін «метафізична поезія» вживається амбівалентно: по-перше, для виокремлення творчості англійських літераторів XVII ст., послідовників Джона Донна та іноді споріднених поетичних явищ у тогочасних літературах інших країн, і по-друге, для позначення т. зв. «поетичної продукції особливого роду», витoki якої – у бароковій поезії, і яка продовжує своє існування в трансформованому вигляді у літературах більш пізнього періоду й аж дотепер [14].

Як вважає Безруков А. В., глибоке осягання й багатовекторне вивчення унікальних стильових парадигм метафізичної поезії може наблизити до розуміння тієї масштабної картини світу та способів її сприйняття, що за допомогою вишуканих зображальних засобів знаходили художнє вираження у творах англійських митців XVII ст., – першовідкривачів метафізичної образності, а також до сприйняття тієї змістовної глибини, що зазвичай диктується поезією такого типу. Все це неможливе без розуміння витоків наукового осмислення поетичних вишукувань метафізиків і визначення трансформацій поглядів філологів, культурологів, критиків на них у сучасному літературознавчому дискурсі [14, с. 76].

Метафізичний стиль можна визначити як такий, що виходить за рамки природних понять. Головний стилістичний засіб – порівняння ідей, предметів з абсолютно різних областей – поетичної і непоетичної.

На думку О. О. Іконнікової, під метафізичної поезією вже в XVII столітті передбачався «новий духовний зміст мови, виходження його за рамки конкретності, однозначності прямоти висловлювання, вміння в єдиній словесній конструкції пов'язувати між собою предмети і явища традиційно далекі один від одного, суперечливі» [55, с. 7].

У своєму «Короткому словнику метафізичної поезії» О. О. Іконнікова дає визначення метафізичної школи - «загальне найменування групи англійських поетів XVII століття, творчість яких було протилежно епігонам Високого Ренесансу, пропагованим поетами-кавалерами на чолі з Б. Джонсоном. Спочатку під визначенням метафізичної школи розумілася та тенденція в поезії, для якої властиві філософствування та пишномовність поетичної мови. Надалі, з точки зору класицистів (Дж. Драйдена), що порушує класицистичні канони в поезії метафізична школа стала сприйматися як антипод по відношенню до «серйозної літератури», що керується раціоналізмом і суворою жанровою ієрархією» [55, с. 42].

Найвидатнішим представником «метафізичної школи» першої половини XVII ст. був Джон Донн (John Donne, 1572–1631), який здобув освіту в Оксфордському і Кембриджському університетах. Свій творчий шлях поет починав як ренесансний митець, оспівуючи земне життя і його радощі. Проте в 90-ті роки XVII століття він починає замислюватися над минущистю буття. Продовженням поетичної творчості Дж. Донна стали його проповіді, адже за наполяганням короля Якова він прийняв сан священника і вважався найавторитетнішим проповідником у Лондоні. Сам поет називав свої вірші «грубими і дикими». Його хвилювали складні почуття, сповнені суперечностей, зіткнень, жорстока боротьба, життєві контрасти. Основними мотивами його поезії були філософське пізнання світу, суперечність і страждання у коханні, розлука і туга за коханою, філософський сенс смерті, перевага осені над весною як перевага зрілості і заходу над сліпим і неусвідомленим вируванням життєвих сил тощо. Дж. Донн писав також дошкульні сатири [80, с. 292].

Дж. Донн вважається основоположником школи поетів метафізиків, в його творчості з'являється посилений вплив релігії на літературу епохи бароко. У перших поетів-метафізиків починає помічатися використання метафор-концептів та парадоксів, схожість з явищами у (іспанській,

французькій, німецькій, італійській) літературах. Окрім Дж. Донна до поетів-метафізиків зараховують таких авторів як: Джордж Герберт (George Herber, 1593–1633), Ендрю Марвелл (Andrew Marvell, 1621–1678), Річард Крешоу (Richard Crashaw, 1613–1649), Генрі Воган (Henry Vaughan, 1621–1695), Френсіс Кверлз (Francis Quarles, 1592–1644). Поняття «метафізична поезія» та «метафізична школа» пов'язують з іменем Дж. Драйдена, який у XVII ст. позначив ним творчість англійських поетів кола Дж. Донна.

Метафізична школа брала за основу інтелект та прагнула дати у віршах засновану на розумовому аналізі картину світу. Дж. Донн у своїй творчості приділяв найбільшу увагу до філософським проблем, питань світопізнання, абстрактності міркувань та образів. Поезія метафізиків пов'язана з різними сферами людських знань, а саме: біологією, географією, геометрією. У ліриці Дж. Донна поєднуються світські та релігійні теми. Саме ця риса притаманна художній системі бароко в цілому. Він розмірковує над такими важливими темами як Життя, Смерть, Любов, Душа. Це можна чітко прослідкувати в його поемах «Шлях душі» (Of the Progress of the Soul, 1612) та «Анатомія світу» (An Anatomy of the World, 1611) де порушуються актуальні на той час питання про природу людини, сенс буття та пізнання Бога. Головна риса «метафізичної поезії» Дж. Донна – поєднання почуттів та розуму, та пошуку відповідей. Поети-метафізики у своїй творчості підіймали такі питання як: сенс існування, взаємний зв'язок між духовним та тілесним [51, с. 123].

Характерною особливістю поезики Дж. Донна є сприйняття світу, яке відображає своєрідність мистецького бачення й способи художнього опанування дійсності, яке вирізняється складністю, суперечливістю і різноманітністю.

Перша збірка сонетів Дж. Донна була присвячена темі кохання, що цілком відповідала способу життя «Джека Джонна» (Jack Donne), Дж. Донн так називав себе в юності, оскільки увесь свій час витрачав на жінок, книги, театр та подорожі. Тому, на початку творчості Дж. Донна (Songs and Sonets,

Elegies, Letters in Verse) пріоритетною є тема любові, любові до жінки, зображення цього яскравого почуття на емоційному та інтелектуальному рівнях, його тлумачення на рівні міжособистісних стосунків і філософське потрактування сутності любові у Всесвіті. Ліричний герой Донна постійно перебуває у пошуках сили для морального відродження і готовий пізнавати всі принади постійно змінного світу [98, с. 12].

Відомо, що у пізній творчості Дж. Донна, у час коли він прийняв сан священника, на перший план виносяться релігійні теми. Людина йде нелегким шляхом до Бога, постійно до Нього звертається та шукає підтримки. З образом Бога письменник порівнює образ життя, який бореться з темрявою смерті. Боротьба темряви і світла, життя і смерті є улюбленою темою творчості митців-бароко. Через синтез емоцій та розуму Джон Донн зображує драматизм духовного стану людини. Але інтелектуальність не позбавляє творів емоційності [129, с. 429].

Кожен вірш Дж. Донна має афористичне закінчення, це, скоріше, умовне речення, яке містить напуття на виконання, повчання. Тому що в бароковій літературі митець грає роль наставника, своїм словом він завжди проповідує істину.

Дуже часто Дж. Донн у своїх творах звертається до теми Життя та Смерті. У літературі бароко життя – це тема непередбачувана. У творчості Дж. Донна й англійських поетів-метафізиків, життя і смерть – це Божий задум, закон нашого існування. Однак А. Арбор в передмові до повної збірки віршів Джона Донна зазначає: «Смерть була для Донна одержимістю. Тоді як його любов до любові була нестала, хоча всепоглинаюча, ефемерна, хоча й всеосяжна, його ж любов до смерті була постійною, сталою, непохитною. Він розумів смерть не лише метафорично, як то у випадку розлучення двох закоханих, але і як вид танення (розкладання), який є очікуваним і актуальним для сьогодення» [51, с. 123]. Додати ще можна слова Луїза Марца: «У любовних віршах Джона Донна основними темами є пошук місця

любові і смерті у фізичному світі. Ця проблема розкривається в різні способи: почасти імпліцитно, інколи експліцитно, пишучи про безсмертність любові, то декларуючи про її безцільність» [129, с. 150].

У своїй творчості поети-метафізики висвітлюють такі філософські проблеми як: сенсу існування, співвіднесення тлінного й вічного, духовного й тілесного, добра і зла. Джон Донн, як і його молодший сучасник Вільям Шекспір, став поетом на всі часи. Вірші Донна, чи звернені вони до жінки чи до Бога, і понині захоплюють і тримають в напрузі читача.

Отже, спираючись на поширені у сучасному літературознавчому дискурсі уявлення, серед найрепрезентативніших майстрів «метафізичної школи», окрім її видатного засновника, можна виокремити інших митців. Майже всі вони в різні періоди життя потерпали від серйозної духовної кризи, викликані певними подіями в історії тогочасної Англії. Так, Донн від самого дитинства виховувався в дусі католицизму, що водночас не завадило йому перейти у лоно протестантизму; батько Крешоу був пуританським проповідником; родина Марвелла також симпатизувала пуританам, однак у 1638 р. поет майже остаточно вирішує звернутися до католицького віросповідання, але під тиском батька відмовляється від цього кроку. Тож можна говорити про те, що конфесійна боротьба і державна політика Англії XVII ст. сприяли прояву власне метафізичного в поезії, спершу виключно в англійській: поети намагалися знайти опору в метафізичному як у певній перехідній ланці до релігійної віри та керувалися прагненням до християнського ідеалу, а не сповіданням духовних принципів окремої конфесії [12, с. 9].

Ендрю Марвелл, син англіканського священника, здобув ступінь бакалавра в Колегіумі Трініті, в Кембриджі (1638—1641). Його перші вірші були написані латинською і грецькою мовами. Він приятелював з поетом Джоном Мільтоном (John Milton), автором знаної поеми «Втрачений рай» (Paradise Lost), та служив латинським секретарем при дворі Олівера

Кромвелля. Його похвальна ода Кромвеллю вважається однією з найкращих гораціянських од в англійській літературі XVII століття. У 1659 р. Марвелла обрано депутатом парламенту, де він служив до своєї смерті. За життя він прославився як автор сатир, що висміюють політичну корупцію, цензуру, монархію і католицизм, а також захищають пуританських дисидентів. Слава поета прийшла до нього посмертно, бо більшість його поезій вийшла друком в 1681 році. Поетичну спадщину Марвелла зараховують до метафізичної школи [78, с. 188].

Знання Біблії в XVII столітті в Англії було таким же поширеним в колі еліти, як і знання античної літератури й міфології. Радикальні письменники почасти цитували Біблію, особливо Апокаліпсис, біблійне пророцтво про останні дні було константним в англійській літературі 1650-х років [52, с. 111].

Український літературознавець П. В. Михед пояснює, що в Західній Європі й Україні бароко було пов'язане з процесом гострої релігійно-ідеологічної боротьби, що надає навіть запозиченим ззовні елементам місцевого, національного колориту. Літературознавець справедливо зауважує: «Саме життя потребувало барокових форм, і схоластичний характер вони набувають тоді, коли актуальність спадає, а потенціал для можливих дискусій і суперечок постійно зростає» [77, с. 56]. Епоха XVI–XVII ст. потребувала і викликала до життя бароковий стиль, XVIII ст. його схоластизувала і врешті знову відродила в адаптованих і трансформованих формах «низового» або «народного» бароко, що продовжило своє існування до кінця XVIII ст. [77, с. 56]. Митці бароко доводили дієвість вченості, знання і володіння словом задля відстоювання віри не зброєю, але артистичним словом і логікою розуму. Образ Бога теж зазнає змін в барокових творах, він постає вже не стільки як неблаганний суддя і Господь Вседержитель, а як безначальна причина, творець добра й краси, людинолюб [150, с. 193].

Великий вплив на англійську релігійну і метафізичну поезію середини XVII ст. зробив Джордж Герберт (1593-1633) - один з найбільш видних англійських поетів XVII ст. Йому належить єдина книга англійських віршів «Храм» (The Temple), що складається з двох поем, які починають і завершують її (відповідно «Паперть» і «Войовнича Церква»), і приблизно 160 ліричних віршів, об'єднаних заголовком «Церква» і складових центральну частину. «Храм» вийшов у світ в рік смерті поета і понині регулярно перевидається і служить предметом пильної уваги літературознавців: на сьогоднішній день є вже більше 30 монографій про його творчість. Читачів і вчених привертають перш за все дві особливості його поезії: по-перше, Герберт писав тільки релігійну лірику; по-друге, він був завжди відверто націлений на експеримент в області форми вірша [116, с. 200].

За кілька років до смерті він прийняв духовний сан і в останні роки життя був сільським священиком, заслуживши добру славу своїм благочестям. Але так було не завжди. Сам Герберт охарактеризував свою поезію, що стала відображенням його духовної біографії; як «зображення безлічі конфліктів, в які моя душа вступала з Богом, перш ніж я зміг підпорядкувати свою волю волі Господа мого Ісуса»[35]. Ці конфлікти вилилися в вражаюче різноманіття тематичних напрямків (в межах загальної релігійної теми) і особливо емоційних станів, зафіксованих у віршах «Храму».

Релігійні поети середини XVII ст. багато в чому спиралися на попередників. Але авторитет Донна створювався на його світських віршах, де його творчий дар розкрився повністю. Без релігійних віршів його літературний вплив на наступне покоління нітрохи б не ослаб. Навіть Герберт запозичив у нього тільки найзагальніші риси метафізичної манери. Мета Донна в релігійній ліриці – розібратися у власних відносинах з Богом, в «Храмі» ж постійно відчутне соціальне завдання: поет прагне на власному прикладі показати іншим шлях духовного оновлення. Уже в цьому

відношенні Герберт був ближче новим релігійним поетам; їх зв'язок з Донном здійснювалася головним чином через його посередництво.

Поезія релігійних метафізиків, справжніх спадкоємців Герберта, крім високих художніх достоїнств, відрізнялася і куди більшою своєрідністю. У 1646 році вийшов у світ віршований збірник Річарда Крешоу (1612-1649) «Сходи до Храму» (*Steps to the Temple*). Зовсім незвичайний для Англії XVII ст. характер творчості цього майстра, який розірвав з національною традицією і звернувся в пошуках зразків до континентальної барокової літератури, став у деяких критиків підставою для сумнівів у справедливості віднесення його до метафізичної школи [116, с. 207].

Під час запеклої громадянської війни *The English Civil War* (1642–1649) поетичні музи метафізиків не замовкають ні на хвилину, щоб знайти художнє вираження у творах, сповнених глибокого розпачу й жалю, кричущої несправедливості й болю. Молодше покоління митців «метафізичної школи», перебуваючи у вирі революційних сутичок, знаходить потрібні форми, аби висловити почуття тривоги й занепокоєння майбутнім рідної Англії. Генрі Воган (1621–1695) повністю поділяє есхатологічні настрої тих років: відчуття богопокинутості посилюється саме в моменти крайньої кризи, коли людина, звертаючись до Небесних сил, не отримує ані допомоги, ані відповіді на свої питання. У написаному за біблійними мотивами вірші «Авелева кров» (*Abel's Blood*) поет демонструє Англію, яка потопає у крові його співвітчизників; він закликає невтомно молити Творця, взиваючи до його великодушності, аби припинити страждання братів, які в ці криваві часи мають спробувати відновити втрачений зв'язок із Ним [16, с. 131].

Початок хронології «метафізичної школи» пов'язують із поезією Дж. Донна та з виходом у світ збірки *Poems* (1633), а завершення – з віршами Е. Марвелла. Опублікування єдиної збірки останнього (*Miscellaneous Poems*, 1681), як і видання творів Донна, відбулося вже після смерті автора. Отже, можна вивести приблизний час, протягом якого творили перші

метафізики: близько 80 років – досить великий термін для літературної «школи», митці якої ніколи не об'єднувалися і не проголошували спільних творчих маніфестів, однак, як виявиться пізніше, занадто мізерний, аби не бути надовго викресленими наступними поколіннями з розмаїтої палітри англійської літератури. Забута на чверть тисячоліття й реанімована Т. Еліотом лише на початку минулого століття метафізична поезія з її напруженим відчуттям часу, життя і смерті виявилася співзвучною атмосфері 1920-х рр. До того ж, «пізнання» Донна, Герберта, Кверлза, Воена, Крешоу, Марвелла проходило на загальній хвилі реабілітації бароко в європейській суспільній думці, в руслі того напрямку досліджень, що зближував за аналогією XVII і XX ст. Метафізична поезія, у якій художніх контурів набуває надматеріальна сутність буття, трансперсональний досвід її авторів, сполучення з духовним визначенням індивіда, продовжує залишатися актуальним предметом літературознавчих дискусій і у столітті XXI [14, с. 79].

1.2. Розгорнута метафора як концептуальний стилістичний засіб метафізичної поезії

Мовна картина світу тісно пов'язана з процесом метафоризації, адже людська мова залежить від світобачення та сприйняття. Саме метафора є одним із засобів формування мовної картини світу, що реалізується за допомогою концептів, дослідження яких дозволяє визначити спосіб освоєння світу поетом. Метафора посідає надзвичайно важливе місце в розумовому процесі та у мові, виступаючи одним зі способів відображення мовної картини світу всього народу чи – в поетичному тексті – елементом відображення семантичної структури художнього світу письменника [74].

Необхідно зазначити, що метафора, як засіб формування та розширення лексичного значення слів, а також як основний спосіб пізнавально-мисленнєвої діяльності людини, має здатність бути своєрідною моделлю

репрезентації людських знань у свідомості індивідуума та водночас надавати їм (знанням) мовного вираження. Отже, метафора є результатом пізнавально-мовленнєвої діяльності людини, якому притаманна властивість відображати і зберігати національно-культурну інформацію. Художня метафора, будучи витвором конкретного мовця, все ж таки залишається здобутком національної мови, оскільки автор, попри індивідуальне сприйняття ситуації, так чи інакше залежний від тих мовних засобів, які він обирає [61, с. 2–6].

Характерною ознакою поетичної метафори є її унікальність та непередбачуваність. Метафора в поезії – це не просто художній прийом чи особливість стилю, це особлива парадигма мислення і відмінне від звичайного бачення світу. Поетична метафора завжди неповторна, вона – не зовнішня прикраса, а внутрішня необхідність поетичної творчості, бо в поезії ми часто звертаємо увагу навіть не стільки на те, що сказано, а як сказано. Метафора більшою мірою, ніж порівняння, створює багатство значень та їх відтінків, саме вона часто є ключовим словом у контексті [74].

Розглядається метафора більшістю сучасних учених як першорядно важлива форма людського мислення, як прояв артистизму, та спосіб перетворення умовних вербальних знаків в образні. Адже вона об'єднує два об'єкти не заради самого називання, а заради можливості їх об'єднувати. Дуже важливо не назвати неназване, а відчутти виправдану художню істинність зв'язку між двома елементами метафори, які поза контекстом цього зв'язку не мають. Отже, метафора виконує надзвичайно важливу роль естетизації дійсності, що, у свою чергу, є єдиним шляхом у сфері художнього осмислення дійсності. Така естетизація означає творення паралельної реальності, за якою – реальність сутнісна [48, с. 33]. Таким чином, метафора проникає в суть явищ, пояснюючи та розкриваючи її через той глибинний зв'язок між різними реаліями, що й творять метафору [121, с. 154].

Метафора визначається як приховане порівняння, що здійснюється шляхом застосування назви одного предмета стосовно іншого та виявляє та-

ким чином якусь важливу рису другого [3, с. 64]; компактний троп, що виникає внаслідок вживання слова в переносному значенні на основі схожості означуваного предмета з іншим [102, с. 444; 104, с. 142].

Відомо, що метафора є цінною як стилістичний засіб, коли в ній криється оригінальна інформація. Тим не менш, вона має свої фази розвитку та з часом може перетворитися на сталий зворот і втратити свою оригінальність. Розглянемо етапи розвитку цього тропу. Метафора з'являється у мові як яскравий засіб виразності. Асоціативні зв'язки, що мають місце під час вживання метафори, спираються на суб'єктивно-авторську оцінку тих чи інших явищ реальної дійсності, яка оточує людину. З часом метафора може втратити своє переносне значення та перейти до розряду сталих зворотів мовлення в залежності від того, як характерне для цієї метафори значення поступається місцем номінативному значенню [104, с. 143; 106, с. 9].

Розмежування мовної та художньої метафори виявляється суттєвим у дослідженні поетикальної картини світу. Розбіжності між ними полягають у їхньому лексичному статусі, який у мовної метафори, як самостійної лексичної одиниці, піддається структуруванню та підведенню під типові схеми, і вона достатньо вільно вступає в семантичні зв'язки; в той час як художня метафора, яка пов'язана з контекстом, є унікальною та має свою лексичну самостійність [104, с. 144; 118, с. 164].

У контексті нашого дослідження ми звертаємося до художньої метафори, яка ще називається авторською, оскільки цей тип метафори є образним тропом, що вживається для реалізації естетичної, а не номінативної функції в художньому тексті. Вона вирізняється новизною, тісним зв'язком із контекстом, несе в собі образ автора, особливості його індивідуального стилю, а також специфічні національні, культурні та соціальні коди [21, с. 41; 104, с. 144].

Цікавою є думка стосовно ієрархії функцій метафори в художньому тексті. Серед її головних функцій виокремлюють естетичну (метафора як засіб прикрашання мовлення) та активаційну (метафора як засіб активізації сприйняття адресата), а концептуальну, моделюючу та оцінну функції відносять до другорядних [122, с. 132; 104, с. 144].

Варто зазначити, що у художньому тексті функціонують різні види метафори, які піддаються систематизації, попри їх чисельність і різну природу. І. В. Арнольд пропонує класифікувати метафори за їх структурою на прості та розгорнуті, або розширені. Перші виражаються одним образом (проте необов'язково є однослівними), а останні складаються з кількох метафорично вжитих слів, що підсилюють умотивованість одного образа шляхом повторного поєднання двох планів та їх паралельного функціонування [3, с. 64; 104, с. 144].

Концептуальна теорія метафори стала логічним продовженням лінгвістичної традиції вивчення метафори. Вона розглядає метафору як когнітивний феномен, який забезпечує мовленнєво-розумову діяльність людини, і служить інструментом пізнання. Такі положення, як віднесеність метафори до сфери мови і мислення; функції метафори; складники метафори; причини появи метафори; метафоричне значення; системність метафори дозволяють прослідкувати, на думку І. В. Бровченко, спадковість в історії вивченні метафори [23].

Поняття концептуальної метафори безпосередньо пов'язане з визначенням концепту та теорією концептуального аналізу. Концепт – це одиниця мислення або пам'яті, яка має відносно впорядковану внутрішню структуру, являє собою результат пізнавальної діяльності особистості та суспільства та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про зображений предмет або явище, про інтерпретацію цієї інформації громадською свідомістю та про ставлення громадської свідомості до даного явища чи предмету [74].

Своєрідність концептуальної метафори, отже, полягає в тому, що в її основі «лежать не значення слів і не об'єктивно існуючі категорії, а сформувалися у свідомості людини концепти. Ці концепти містять уявлення людини про властивості самої людини і навколишнього його світу» [6, с. 52].

Образна сторона концепту охоплює зорові, слухові, тактильні, смакові та нюхові характеристики предметів, явищ, подій, які відображені у нашій пам'яті. Поняттєва сторона концепту – це те, як концепт зафіксовано в мові, його значення, опис, структура, дефініція, порівняльні характеристики цього концепту стосовно інших концептів. Ціннісна (інтерпретаційна) сторона концепту характеризує важливість цього психічного утворення як для індивіда, так і для всього мовного колективу [58, с. 129].

Значний внесок у розвиток лінгвістики та, власне, дослідження концептуальних метафор внесли когнітивні лінгвісти Джордж Лейкофф та Марк Джонсон. У своїй праці «Метафори, якими ми живемо», *Metaphors we live by* [145], яка і сьогодні залишається однією із найгрунтовніших праць, присвячених метафорі, науковці започаткували теорію концептуальної метафори.

Розвиток теорії концептуальної метафори, запропонованої Дж. Лейкоффом та М. Джонсоном, відбувався в кількох напрямках, кожен із яких дав науці оригінальні ідеї. Думка про те, що при метафоричному проектуванні у домен мети частково зберігається структура вихідного домену, отримала назву гіпотези інваріантності *Invariance Hypothesis* [12].

На сьогоднішній момент дослідники виділяють кілька взаємопов'язаних підходів, які доповнюють один одного [25, с. 9]. Поряд із теорією концептуальної метафори Дж. Лейкоффа та М. Джонсона можна виділити теорію концептуальної інтеграції М. Тернера та Ж. Фоконьє [146], теорію первинних метафор Дж. Греді [151], когерентну модель метафори Б.Шпельмана [156], дескрипторну теорію метафори А. Н. Баранова та Ю. М. Караулова [5], теорію метафоричного моделювання А. П. Чудінова

[117]. Незважаючи на різноманітність підходів, дослідники продовжують розвивати і доповнювати окремі положення теорії концептуальної метафори. Так, А. Мусоллф відзначає, що необхідно переосмислити погляд на концептуальну метафору, за якого структура сфери-джерела чітко визначає досягнення сутності домену мети [147]. Реальність є такою, що в процесі метафоризації постійно взаємодіють вихідний домент і домен мети, що призводить до виникнення оригінальних наслідків.

Концептуальна метафора, в більш вузькому, конкретному значенні, розуміється «як засіб осмислення деякої більш абстрактної сфери в термінах більш відомої, звичайно конкретної сфери» [114, с. 71]. При позначенні непередметних сутностей, абстрактних понять перенесення імені має на меті вербалізацію поняття, матеріалізацію в мовному значенні властивостей об'єктів [82, с. 66].

Як вважає Колесник Д. М., невід'ємна присутність метафори в концептуальній системі людини уточнюється тим, що більшість важливих для людини та її функціонування концептів (час, стан, емоції, дії) є або абстрактними, або недостатньо дискретними та структурованими [63].

Концептуальна метафора являється елементом художнього твору, що зберігає свою образність, позначає непередметні сутності, відображає авторське бачення цих сутностей і певною мірою будується на основі концептуальних уявлень або відносно співпадає з концептуальними уявленнями про непередметні сутності [45, с. 46].

Необхідно зазначити, що базові концептуальні моделі, які визначають основні концепти у художньому творі, можуть зазнавати певних трансформацій в залежності від творчого задуму та прагматичної настанови, а також стилю письменника. Основні стилістичні засоби, що реалізують концептуальні метафори у творах письменника – це розгорнуті метафори, порівняння, мейозис та метонімія.

Згідно класифікації метафор, метафори поділяються в залежності від ступеня складності перекладу на:

- 1) традиційні;
- 2) стерті;
- 3) авторські;
- 4) розгорнуті.

У метафізичній поезії часто використовується саме розгорнута метафора, а також авторська.

Розгорнута або розширена метафора— це метафора, що розкриває комплексний метафоричний концепт, який реалізується одним центральним і кількома залежними від нього допоміжними фокусами, котрі перебувають в ієрархічній підпорядкованості центральному фокусу [7, с. 8].

Розгорнута, метафора складається з декількох слів, які вживаються метафорично та створюють єдиний образ, тобто є взаємопов'язаними та доповнюють одне одного для підсилення образу. Розгорнуті метафори, як правило, розкриваються протягом великого відрізка.

Для творів метафізиків характерне широке використання метафор. За допомогою метафори автор підкреслює індивідуальність певного предмета, особи або явища, передає їх неповторність шляхом порівняння з іншими предметами, особами або явищами на основі якоїсь спільної ознаки.

Поетами керувала потреба наводити зв'язки між явищами, в чому їм, за крок до метафізики, допомагали метафори, курсиви, барокові конструкції та типові стилізації [47, с. 176]

Метафізична поезія зорієнтована на вирішення проблем, що лежать поза межами фізичного світу. Проте американська дослідниця С. Райзісс справедливо зауважує: «Метафізика йде після фізики, й тим явно свідчить про першість фізики. Поет-метафізик пристрасно підтримує таке співвідношення» [152, с. 5.]. Про це свідчить увага Дж. Донна та його послідовників до зв'язку фізичного й духовного аспектів людського буття,

зокрема, пошук аналогій між зовнішнім і внутрішнім у природі Людини, що відбився у використанні образів, пов'язаних зі сферою тілесного. Ними широко користувалися як автори барокової «метафізичної школи», так і митці XIX і XX ст. для візуалізації духовних станів і процесів.

У цій образності домінують риси, що відображають барокову генезу метафізичної поезії – дуалістичність, динамізм чуттєвість. Дуалістичність, зумовлена двоїстим розумінням кореневого для течії образу Людини як взаємодії духа й тіла, помітна не лише в тому, що тілесна образність використовується тут для візуалізації складних переживань. Для метафізичної поезії характерна також контрастна тональність у висвітленні духовних явищ, здатність протилежно інтерпретувати аналогічні образи [92, с. 480].

Варто зазначити, що динамізм не вичерпується демонстрацією людського тіла у русі, становленні, трансформації. Важливішим є використання тілесної образності для акцентування стрижневого мотиву барокової культури – фатальної швидкоплинності фізичного існування людини у матеріальному світі, який відлунює в усіх провідних темах метафізичної поезії – роздумах про смерть і час, про стосунки Людини з Богом, про кохання і красу.

Особливості символічного наповнення тілесних образів у метафізичній поезії загалом дають підстави для аналогічного висновку, адже Біблія «століттями визначала не лише релігійну, але й щоденну свідомість» [1]. Про наявність спільного джерела свідчить відносно невелика кількість найпоширеніших тілесних образів та усталеність їхніх символічних значень у творах поетів різних епох. До кола цих образів входять метафори людського тіла як такого й образи серця, руки та крові. Їх функціонування у метафізичній поезії становитиме предмет пропонованої доповіді.

Те, що людське тіло, його частини, дії та процеси, пов'язані з ним, постачають метафізичній поезії матеріал для метафоричного відтворення

духовного життя, є цілком закономірним, адже у людській натурі вони нерозривно поєднані. Така позиція характерна вже для барокових авторів-метафізиків, що підтверджує, зокрема, твір Дж. Герберта «Людина» [157, с. 127].

Тіло у метафізичній поезії мислиться як вмістище духу, його оселя та інструмент, а отже – один із дієвих засобів пізнання й розуміння духовних феноменів. Таку можливість надає, передовсім, зір і засновані на ньому види діяльності (споглядання, читання), які буквально переводять матеріальне у духовне. Метафори тіла-книги або тіла-шляху до пізнання духовних реалій у творах англійських авторів-метафізиків XVII ст. є типовим прикладом такої інтерпретації. Тональність, навіть в одній темі, може бути різна. Донн дає піднесене метафоричне пояснення зв'язку тілесного й духовного аспектів любові у поезії «Екстаз» (The Extasie), ототожнюючи тіло з книгою таємниць кохання, які зростають у душі [157, с. 72–75].

Отже, метафізичний концепт – ідеальне втілення однієї з найпоширеніших теорій про природу метафори – «теорію взаємодії» Макса Блека, оскільки метафора такого типу не просто заміщає одне предметне значення іншим, а й прагне до зближення смислових сфер, «систем загальноприйнятих асоціацій», дозволяючи їм вільно обмінюватися ознаками і припускаючи їхню спорідненість

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Одним із ключових елементів масштабного художнього процесу у Європі XVII ст. стала англійська «метафізична школа» на чолі з Джоном Донном, що останнім часом неодмінно привертає увагу філологічної науки.

Метафізична лірика становить у світовій літературі певну традицію, збагачену художніми здобутками в цій сфері таких авторів, як Дж. Донн, Дж. Герберт, Е. Марвелл та ін. Самі поняття «метафізична поезія» та

«метафізична школа» традиційно пов'язують з іменем Дж. Драйдена, котрий у XVII столітті позначив ним творчість англійських поетів кола Дж. Донна.

Якщо вести мову про найзагальніші характеристики метафізичної поезії (мотиви трагізму, релігійно-містичні, похмурі тональності, ускладненість змісту й форми), то вони притаманні творам англійського письменника Дж. Донна та іншим поетам-метафізікам. У своїх метафізичних поемах «Шлях душі» та «Анатомія світу» Дж. Донн порушував актуальні для його часу питання про способи пізнання буття, осягнення світу й Бога, тілесну й духовну природу людини.

Що стосується стильової специфіки творів поетів-метафізиків, то вони кореспондують із художньою парадигмою, заснованою на ірраціональному світовідчутті, що зумовлює розвиток умовного письма, свого роду «магічного реалізму». Репрезентанти метафізичної літератури структурують своєрідну художньо-образну модель буття, котра інтегрує видимий і невидимий світи [122, с. 190]

Метафізична поезія еволюціонувала в своєму розвитку і в плані змісту, й у плані форми. Своєї кульмінації вона досягла в добу Бароко. Це пов'язано з тим, що смислотвірним центром метафізичних текстів, за всієї варіативності мотивів, образних знаків, репрезентації локальних проблем, емоційно-психологічних станів тощо, є ідеї утвердження духовного досвіду (людини, суспільства) та богоцентричності світу.

Метафізичні тексти реалізують ідею емблематичного осягнення світу. Вони зазвичай будуються на парадоксальних єдностях, серед яких основними бачаться «співвідношення вічного-тимчасового; взаємини одного-багатьох; загадкове сполучення душі й тіла (небесного й земного) у людській істоті» [6, с. 9].

Сферою метафізики вважають «Боже мислення (Святий Дух), включаючи все непідвладне людським відчуттям, усе, що перебуває поза земним досвідом» [120]. Метафізика завжди шукала й шукає

трансцендентного, тобто «всього того, що виходить за межі чуттєвого досвіду, емпіричного пізнання світу» [110, с. 694].

У контексті мови про метафізичну поезію літературознавці переважно говорять про актуалізацію письменниками філософських універсалій, що реалізуються в художньому тексті в таких ключових темах, як стосунки Бога і Людини, Віра, Смерть, Час, Кохання, тобто про художню репрезентацію «вічних питань», котрі розв'язуються різними авторами індивідуально, із врахуванням зв'язку з філософсько-мистецькими тенденціями.

Для поетів-метафізиків характерне широке використання метафор. Метафори допомагають письменнику підкреслити неповторність певного явища або предмета, передати його індивідуальність шляхів порівняння з іншими особами або явищами.

РОЗДІЛ 2

МЕТАФОРИЗАЦІЯ МЕТАФІЗИЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ І ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДВАЛИНИ ЇЇ СТУДІЮВАННЯ

2.1. Актуалізація метафори як понятійної конструкції і моделі мислення в концепції Джорджа Лейкоффа

Перш ніж визначити поняття метафори в лінгвістичних студіях, прослідкуємо етимологію цього слова. Метафора – це перенесення слова зі зміненим значенням з роду на вид, або з виду на вид, або за аналогією. З даного визначення витікає, що метафора виникає на основі перенесення властивостей, тому її можна назвати скороченим порівнянням: відбувається заміщення того, що мовець має на увазі, іншим висловом. Тому, дуже важливо підкреслити, що метафора – це саме «перенесення... за аналогією», тобто за схожістю або подібністю, за асоціацією тощо [31, с. 29].

Аналіз та вивчення концептуальної метафори становить одне з провідних завдань сучасної лінгвістики. Теорія концептуальної метафори активно розвивається, постійно набуваючи нових наукових інтерпретацій та переходячи в нові сфери застосування [17, с. 480].

Метафори мають змогу керувати нашою повсякденною діяльністю, упорядковуючи сприйняту нею реальність та способи її поведінки у світі. Понятійна система відіграє центральну роль у визначенні повсякденної реальності. Проблема метафоризації концептів займалися Н. Д. Арутюнова, О. П. Воробйова, Д. Девідсон, М. Джонсон, О. С. Кубрякова, Дж. Лейкофф, Е. МакКормак та інші. Американський лінгвіст Джордж Лейкофф у своїй фундаментальній студії *Metaphors We Live By* [145] підкреслює, що метафора пронизує наше повсякденне життя, проявляється не тільки в мовленні, але й в мисленні та діях. Учення Дж. Лейкоффа та його послідовників отримало назву «теорія концептуальної метафори» *Conceptual Metaphor Theory*, «сучасна теорія метафори» *The Contemporary Theory of Metaphor*. Своїм твердженням, що наша понятійна

система, у рамках якої ми мислимо і діємо щодня, є метафоричною за своєю суттю, Дж. Лейкофф підкреслює когнітивну роль метафори [145, с. 3]. На думку Дж. Лейкоффа, метафора – це основний механізм, за допомогою якого не тільки усвідомлюються абстрактні концепти, а й забезпечується здатність абстрактно мислити [145, с. 150].

Таким чином, метафора в когнітивістиці – це спосіб пізнання, концептуалізації і переконцептуалізації дійсності; засіб формування нових понять. Метафора дозволяє досягнути абстрактне в термінах конкретного, вербалізує непередметні поняття через предметні, формуючи нові смисли. Центральна теза Дж. Лейкоффа полягає в тому, що метафори полегшують процес мислення, надаючи нам емпіричні рамки, усередині яких ми можемо освоювати новоутворені абстрактні концепти [145, с. 35]. Тим самим поняття впорядковується метафорично, і, отже, мова теж упорядковується метафорично.

Залежність акту метафоризації від комунікативного фактора є безсуперечною. Сучасні розробки когнітивної теорії метафори викликані потребою дослідження практичного мовлення й тих сфер, які звернені до мислення, пізнання та свідомості, до концептуальних систем, способів функціонування метафоричних моделей як особливого типу «дискурсивних практик» [4, с. 5–6]. Йдеться про встановлення «емпіричного підґрунтя» метафори (у викладі Дж. Лейкоффа), тобто узагальненого досвіду взаємодії людини з довкіллям – із світом об'єктів і соціумом [145, с. 43]. Ідеться про комунікативну та когнітивну спрямованість метафоричної номінації в роботах Х. Ортеги-і-Гассета: «Метафора потрібна нам не тільки для того, щоб завдяки отриманому найменуванню зробити нашу думку доступною для інших людей; вона необхідна нам самим для того, щоб об'єкт став доступнішим для нашої думки. Метафора – це не тільки засіб вираження, вона постає важливим знаряддя мислення» [83, с. 71]. О. С. Кубрякова зауважує: «Нові позначення створюються не тільки для того, щоб фіксувати

результати пізнавальної й емоційної діяльності людини, але й для того, щоб зробити ці результати надбанням інших людей» [142, с. 63]. Особливу місце тут займає досвід безпосередньої взаємодії з матеріальним світом, що відображається в мовних ресурсах, комунікативних актах.

Також, треба зазначити, що акт метафоризації залежить від комунікативного чинника. Сучасні розробки когнітивної теорії метафори викликані потребою вивчення практичного мовлення й тих сфер, які звернені до мислення, пізнання та свідомості, до концептуальних систем, способів функціонування метафоричних моделей як особливого типу «дискурсивних практик» [4, с. 5–6]. Мова йде про встановлення «емпіричного підґрунтя» метафори (у викладі Дж. Лейкоффа), тобто узагальненого досвіду взаємодії людини з навколишнім світом – із світом об'єктів і соціумом [145, с. 43].

Численна кількість сучасних досліджень у галузі концептуальної метафори свідчить про зростаючий інтерес до теорії Дж. Лейкоффа і М. Джонсона. Твердження про те, що концептуальні метафори охоплюють усю сферу людського досвіду і володіють значним когнітивним потенціалом, на сьогоднішній момент підкріплюється численними дослідженнями, що практично охоплюють більшість сфер людської діяльності. Особливого поширення набули дослідження концептуальної метафори у сфері політичної комунікації [24, с. 25].

Отже, згідно з теорією Лейкоффа і Джонсона, концептуальна метафора є використанням знаку однієї концептуальної сфери на позначення знаку іншої, притаманна повсякденному мовленню та мисленню людини, а не лише художньому дискурсу, і керується набутиим у процесі спільної діяльності етносу досвідом.

Лейкофф і Джонсон розділяють концептуальні метафори на наступні три категорії:

1. *Orientational Metaphor* (орієнтаційна метафора)

Більшість орієнтаційних метафор пов'язані з орієнтацією в просторі: «верх – вниз», «всередині – зовні», «передня сторона – задня сторона», «на поверхні – з поверхні». Такі типи просторових відносин виникають внаслідок того, що людині властиво тіло певної форми, що взаємодіє з матеріальним світом. Орієнтаційні метафори надають концепту просторової орієнтації: наприклад, *happy is up* – щастя відповідає верху. Вони засновані на нашому фізичному та культурному досвіді. Д. Лейкофф і М. Джонсон наводять приклад орієнтаційних метафор на основі протиставлення *happy is up; sad is down* – щастя відповідає – верху; сум – низу: *I'm feeling up* – Я в піднесеному настрої; *you're in high spirits* – ви в хорошому настрої; *I'm feeling down* – я засмучений; *he's really low these days* – він зараз дійсно засмучений [41, с. 35–36].

2. *Ontological metaphor* (онтологічна метафора)

Онтологічна метафора – це тип метафори, або образне порівняння, що використовується для позначення абстрактних понять в значенні більш конкретних. Онтологічні метафори використовуються у різних ситуаціях, і різноманітні види метафор відображають різні цілі. Візьмемо, наприклад, досвід людини, що відноситься до феномену підвищення цін, який можна метафорично представити як автономну сутність за допомогою іменника *inflation* «інфляція». Це дозволяє нам при обговоренні інфляції посилатися на досвід: *inflation is an entity* – інфляція – це сутність; *inflation is lowering our standard of living* – інфляція знижує наш рівень життя; *inflation is backing us into a corner* – інфляція заганяє нас в кут [41, с. 49–50].

3. *Structural metaphor* (структурна метафора)

Структурна метафора – це метафорична система, в якій одне складне, як правило, абстрактне поняття представлене з точки зору якоїсь іншої конкретніше вираженої концепції. Джерела структурних метафор, так само як орієнтаційних та онтологічних, лежать в систематичних кореляціях між явищами, фіксованими в нашому досвіді та пам'яті [41, с. 97].

Для того, щоб встановити, яким чином метафоричні вирази повсякденної мови впливають на метафоричну природу понять, які структурують нашу повсякденну діяльність, автори розглядають метафоричний концепт *time is money* / час – це гроші в тому вигляді, як він представлений у сучасній англійській мові: *you're wasting my time* – ти витрачаєш мій час; *I don't have the time to give you* – у мене немає часу для тебе; *how do you spend your time these days?* – як ти провів час? [41, с. 28–29]

Необхідно зазначити, що базові концептуальні моделі, які визначають основні концепти у художньому творі, можуть зазнавати певних трансформацій в залежності від творчого задуму та прагматичної настанови, а також стилю письменника. Основні стилістичні засоби, що реалізують концептуальні метафори у творах письменника – це розгорнуті метафори, порівняння, мейозис та метонімія.

Дж. Лейкофф та М. Джонсон зафіксували комплекс регулярних метафоричних відповідностей між поняттями різних сфер (*target and source domain* – сфера-ціль і сфера-джерело [136; 142]) і назвали їх концептуальними метафорами. Серед вітчизняних дослідників поширилося терміносполучення *метафорична модель*. Метафорична модель – це ментальна структура, яка відбиває мовними знаками специфіку концептуалізації певної сфери-цілі через призму уявлень про сферу-джерело [90, с. 89].

Функцією метафоричної моделі є комунікативне висвітлення, проєціювання окремих властивостей сфери-джерела на сферу-ціль за допомогою метафоричних проєкцій *mappings* [142, с. 6; 136, с. 10]. Більш-менш деталізовані метафоричні моделі можна представити як комплексні метафоричні моделі, що членуються на прості [142, с. 83–84].

Детальність членування метафоричних моделей на складові відбиває її функціональність, тобто найбільш експліцитні метафоричні моделі характеризуються детальним структуруванням, тоді як менш функціональні

моделі членуються на одну–дві складові та характеризуються фрагментарністю. Саме на виявлення функціональності або евристичного потенціалу метафоричної моделі спрямований концептуальний аналіз.

Метафора спрощує отримання нового знання [88, с. 180], тому метафоричне переосмислення певного феномену розглядається як складова концептуалізації – багатогранного процесу пізнавальної діяльності людини, який полягає в осмисленні та упорядкуванні результатів внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки [96, с. 258].

Концептуалізація призводить до систематизації знань у вигляді концептів [143, с. 22], які входять до ментального простору більш високого рівня абстракції – концептуальної картини світу спільноти, що визначається як «представлення у свідомості людини інтеріоризованого людиною світу» [96, с. 262]. Усвідомлення навіяних певними метафорами зв'язків між явищами спрощує відбиття дійсності в мисленні людини, тобто метафора виступає одним із основних механізмів поступового формування концептуальної картини світу.

Метафорична модель – двостороння структура. Як ідеальна структура вона існує в свідомості носія мови, дозволяючи йому правильно інтерпретувати співрозмовника або образно висловлюватися. Метафорична модель як мовний феномен репрезентується сукупністю конкретних метафоричних висловлювань, переважна більшість яких – узуальні метафори (слова або словосполучення, образне значення яких закріплене мовним вжитком [145, с. 54]).

Іншу, невелику частину корпусу метафоричних висловів складають okazіональні метафори. Дж. Лейкофф наголошує на тому, що кожна метафорична проекція в межах метафоричних моделей виступає «відкритим класом потенційних відповідностей» [145, с. 209]. Отже, okazіональні метафори – це одиничні метафоричні слововживання, які по-новому

розкривають вже існуючі метафоричні проєкції, вступають у відношення семантичної деривації. Їх інтерпретація не викликає складнощів, адже їхнє тлумачення базується на попередньому досвіді метафоричної концептуалізації певної сфери-цілі.

У контексті нашого дослідження нас цікавитимуть особливі метафори, якими послуговувалися митці «метафізичної школи». Водночас Т. Еліот в есе «Поети-метафізики» встановив, що «складно знайти конкретний приклад вживання метафори, порівняння чи іншого концепту, спільного для всіх цих поетів одночасно, який водночас був би важливим елементом стилю, що дозволяє виділити їх в окрему групу» [132, с. 281].

Поети-метафізики використовували концепт, як стилістичний прийом, що є розгорнутою метафорою, основа якої – несподівані асоціативні зв'язки між різними предметами. При зверненні до концепту відкриваються різні грані слова, часто випадкові, аналогічні його сторони.

Задум *conceit* більш складний, ніж у звичайної метафори, яку використовували майже всі поети й до метафізиків. Тут один предмет уподібнюється іншому, але зазвичай, ці предмети дуже різні та на перший погляд не мають нічого спільного між собою.

Скажімо, Дж. Донн від поетів старшого покоління відрізнявся своєю пристрасстю до цього особливого роду метафори. Поети-єлизаветинці використовували ці метафори дуже рідко, та саме Донн свідомо зробив їх визначною частиною своєї поетичної техніки. Дивуючи читачів неочікуваними асоціаціями, вони допомагали поету виразити рух думки, яка обіграла різного роду парадокси, виявляючи при цьому «математичне» мислення поета, його невмолиму логіку і спокійну точність [86, с. 207].

Концепт вірша «Розлука без туги» (A Valediction: Forbidding Mourning) вважається найвідомішим із концептів Донна. Концепти Донна зазвичай вирізняє інтелектуальність і розгорнутість. Іноді один концепт міг займати увесь зміст вірша поета. Щоб зрозуміти такі вірші, потрібні були чималі

розумові старання. У першу чергу рядки Донна були звернені до інтелекту читача.

В елегії «Любовний поступ» (Loves Progress), крім метафори-концепта, поет використовує поширену метафору, алхімічного мотиву, в основі якого лежить порівняння і метафора, а також парадокса.

Необхідно зазначити, що у віршах Донна, об'єднаних темою кохання це елегії (1593–1596): «Парфуми» (The Perfume), «Його портрет» (His Picture), «Любовна наука» (Nature's Lay Idiot), «Любовна війна» (Love's War), «Любовний поступ» (Loves Progress), а також «Алхімія любові» (Love's Alchemy), «Блоха» (The Flea) і «Розлука без туги» (A Valediction: Forbidding Mourning), в кожному з них використовується метафора-концепт [86, с. 210].

Концепт, як і другі стилістичні засоби, не були для Донна прикрасою, а завжди підпорядковувалися замислу вірша. Метафора-концепт, яка завдяки Донну стала популярною в англійській поезії XVII ст., дістала своє теоретичне обґрунтування на континенті.

2.2. Теорія «взаємодії» Макса Блека в проєкціях на метафізичну метафору-концепт

Існує погляд на метафору, який і сьогодні використовують і філософи, і математики цілком заслужено. Макс Блек по-новому розкрив метафору. Вчений ввів поняття інтерактивності, запропонувавши нею замінити субститутивність. Субститутивність використовували для пояснення почуттів, викликаних метафорою, які сприймалися як нова інформація. У рамках семантичної теорії пояснення суті метафори Макс Блек протиставив субститутивність інтерактивності, встановивши, що носієм метафоричного сенсу є не слово, а речення, і що процес інтеракції полягає не в заміні одного слова іншим, а в інтеракції логічного суб'єкта і предиката[125]. Йдеться про інтеракційний підхід, розвинений філософом М. Блеком, який став продовженням і уточненням робіт Айвора Річардса (1936). Ідеї А. Річардса

продовжив М. Блек, обґрунтувавши наявність у метафоричних структурах особливого значення й пояснивши його як результат *взаємодії* не думок, а окремих об'єктів, кожному з яких відповідає система асоціативних спільних місць. Метафора у цій теорії постає своєрідним трансформатором, що через проектування головного об'єкта на сферу допоміжну за допомогою системи імплікацій створює нову перспективу візії об'єкта. М. Блек називає дві причини метафоротворення. Першу пов'язує з відсутністю прямого еквівалента метафоричного значення, коли мовець вдається до створення метафори як єдиного можливого засобу вираження. Другу – з унікальністю семантики цієї мовної одиниці та її потужним стилістичним потенціалом. Теорія М. Блека мала значний вплив на подальші дослідження метафор у межах інтеракційного напрямку та слугувала підґрунтям когнітивного напрямку у вивченні метафор [73].

Вивчаючи метафору, М. Блек, встановив, що основа метафори, слово, яке використовується метафорично, знаходиться в оточенні слів, що вживаються в прямому значенні [19]. Варто зазначити, що метафора існує не автономно, а в межах певного фрейму, і метафоричний сенс створюється не окремим словом, а реченням, оскільки суть метафори полягає не в субституції одного слова іншим, а в інтеракції логічного суб'єкта предиката.

М. Блек вносить інтеракціоністську теорію. Згідно з нею метафоричне судження має два різні суб'єкти – головний та допоміжний. Механізм метафори полягає в тому, що до головного суб'єкта прикладається система «асоційованих імплікацій», пов'язаних із допоміжним суб'єктом. Ці імплікації є загальноприйнятими асоціаціями, котрі у свідомості мовців викликає допоміжний суб'єкт; однак інколи це можуть бути нестандартні імплікації, які встановив автор. Тому метафора містить такі судження про головний суб'єкт, які зазвичай прикладаються до допоміжного суб'єкта. Завдяки цьому механізму метафора відбирає, виокремлює та організує одні характеристики з головного суб'єкта й усуває інші [20, с. 167–168]. Тобто

метафора розбудовується на загальноприйнятих асоціаціях, які з'єднуються в оригінальний спосіб. Наскільки своєрідно та влучно вдасться поетові пов'язати ці асоціації, наскільки глибоко він зуміє побачити зв'язок поміж головним та допоміжним суб'єктами, настільки й успішним буде пізнавальноестетичний ефект метафори.

Інтеракційна теорія М. Блека ґрунтується на тому, що при використанні метафори у людини «присутні дві думки про дві різні речі, причому ці думки взаємодіють між собою всередині одного-єдиного слова або виразу, чиє значення як раз і є результатом цієї взаємодії» [19]. Суть інтеракційної теорії метафори полягає в поєднанні двох непов'язаних між собою предметів за допомогою миттєвого створення асоціацій [75, с. 32].

У загальних рисах інтеракційний підхід стверджує, що метафора – це органічний феномен мови, який діє не на рівні словесних комбінацій, а набагато глибше, проявляючись у взаємодіях, інтеракціях, концептуальних структурах, що лежать в основі слів. Отже, будь-яка модель, яка самим непрямим чином зачіпає концептуальні рівні уявлень, має враховувати взаємодії концептуальних структур.

Обстоюючи інтерактивну точку зору про метафору М. Блек називає дві ментальні сфери, що активуються у процесі метафоризації, відповідно головний суб'єкт *principal subject* та допоміжний суб'єкт *subsidiary subject*. Дослідник вважає, що у взаємодії суб'єктів у процесі метафоризації у свідомості людини активізується так звана система загальноприйнятих асоціацій *the system of associated commonplaces*, що містить певний набір стандартних уявлень про предмет, які поділяють усі члени певної мовної спільноти. Тобто «на відміну від наукового знання система загальноприйнятих асоціацій може містити напівправду і навіть помилкові відомості але для метафори важлива не істинність цих асоціацій, а їх здатність до швидкої активізації в свідомості» [20, с. 159]. Саме відмінність асоціацій про певний об'єкт чи явище у різних національно-культурних

спільнотах може привести до нерозуміння або неправильного розуміння метафори (а отже, і представленого нею концепту) представниками цих спільнот. Сам процес метафоризації М. Блек схематично зображає як «проекування» головного суб'єкта на сферу допоміжного суб'єкта. Це означає, що у свідомості людини миттєво породжені знання із системи загальноприйнятих асоціацій про допоміжний суб'єкт поєднуються із певними уявленнями про головний суб'єкт і, таким чином, актуалізують певні ознаки останнього або навіть утворюють систему нових знань про головний суб'єкт [99, с 464].

М. Блек, розвиваючи інтеракційний підхід, вважає, що тут йдеться просто про загальноприйнятту систему асоціацій до певного значення [26, с. 82]. Наприклад, називаючи людину вовком, у свідомості слухача актуалізується набір епітетів, який у нашому суспільстві традиційно застосовується до вовків. Тут діють особливі процеси комбінування, в результаті виникає нова концептуальна метафорична структура – схема «людина як вовк». Однак саме існування цієї схеми змінює значення обох первинних концептів людина та вовк, дозволяючи деяким предикатам, які зазвичай застосовуються до одного концепту, застосовуватися і до іншого. На відміну від комбінації, яка є простим зчепленням двох концептуальних структур, інтеракція викликає обмін предикатами, асоціаціями між двома початковими концептами [54].

Метафора мови доповнюється соціально-феноменологічним уявленням про неї як про досвід персональної ідентифікації та засіб семантичної підтримки суб'єктивної реальності. Завдяки мові досягається адекватне розуміння смислу тексту – наукового, сакрального, художнього тощо.

Метафора звернута до прихованого, латентного в предметі. Тому вона відкрита безлічі інтерпретацій. Будучи семантично насиченою, вона не допускає експлікації, тобто перефразування в мові без втрати значущих конотацій. Тому звернення до плюралізму інтерпретації становить саму

сутність метафоричного смислу. Його виявлення свідчить про оформлення специфічної галузі філософсько-аналітичних досліджень – «епістемології метафори» [100, с. 17]. Її витoki можна знайти вже в античній філософії.

На думку М. Блека, кожне метафоричне висловлювання об'єднує в собі дві системи (пласти смислів), кожний з яких має свого «суб'єкта». З кожним із цих суб'єктів асоціюються і дві системи ідей, вірувань, очевидностей (постулатів смислу), які поділяються спільнотою носіїв мови. Метафора «фільтрує, трансформує, видозмінює систему ідей і вірувань обох систем, висвічуючи одні аспекти і затіняючи інші» [127, с. 37].

М. Блек стверджує, що процес метафоризації спричинює не тільки розширення вихідних смислів і вірувань обох систем, а й створення нових смислів. Метафоризація – це особлива «оптика бачення» первинної системи крізь призму іншої, внаслідок чого ми здобуваємо не тільки зрушення попередніх значень, а й генезу нових смислів. М. Блек переконаний, що процес виникнення метафор має принципово творчий характер. Метафора «не тільки вловлює і фіксує схожість між двома предметами, але й творить її на основі додаткових змістів, взятих із контексту» [100, с. 38–39]. Ця креативна сила метафори робить її корисною не лише для епістемології, а й для метафізики, виступаючи своєрідним аргументом для обґрунтування її смислу [64, с. 57].

За спостереженням Ф. Дж. Варке, ще від доби бароко критика має нахил вважати питання метафори ключовим для визначення метафізичної поезії. Ця сентенція є актуальною і понині. Саме особливий тип метафори – т. зв. метафізичний концепт – і сьогодні служить провідним засобом ідентифікації поетичних творів у сенсі приналежності їх до відповідної парадигми [160].

Британський поет та критик В. Емпсон, спростовуючи слова Р. Тьюв, відомої своїм висвітлюванням метафізичної образності, також запевняє, що концепт за своєю природою є метафорично розгорнутим аргументом з

великою кількістю відповідних асоціацій [133, с. 64]. Метафізичні концепти, за Дж. Смітом, водночас підіймають і розв'язують проблему контекстів [155, с. 276].

Метафізичний концепт постає реалізацією однієї з найпоширеніших теорій про природу метафори – «теорію взаємодії» М. Блека [126], оскільки метафора такого типу не просто заміщає одне предметне значення іншим, але й спрямована до зближення смислових сфер, «систем загальноприйнятих асоціацій», дозволяючи їм вільно обмінюватися ознаками. Вона є засобом для розуміння моделі мислення та внутрішніх процесів створення й функціонування універсального образу світу у вербалізованій формі, яка містить асоціативну систему смислів, значень, семантичних полів постає метафізичний концепт [14, с. 78].

Тому, існує зв'язок між «теорією взаємодії» М. Блека та творчістю поетів метафізиків. Поетиці «школи-метафізиків» властиві абстрактність, порушення гармонії, педантизм, втілений у понятті *conceit* – витонченій метафорі, яка може виступати певним ідентифікатором метафізичних творів, що знаходить підтвердження в працях американського компаративіста Ф. Дж. Варнке [160, с. 262].

Дж. Сміт також вважав *conceit* найважливішим елементом адекватного відтворення парадоксів метафізиків, відзначаючи, що у метафорі такого типу протилежності «парадоксально підтримують, доповнюють, але водночас і заперечують одна одну» [155, с. 274–275].

Безперечно, метафізичну поезію, можна назвати інтелектуальною, саме тому, що інтелект дозволяє сполучати різні, на перший погляд, ідеї, створювати паралелі, вести парадоксальні міркування і на їхній основі робити певні філософські висновки. Наважимося припустити, що будь-яка справжня поезія має в собі філософське начало, оскільки прагне пізнати непізнаване. Філософія і поезія поєднуються в інтуїції, що є їхньою спільною основою, і тому, на думку М. Хайдеггера, «саме художній твір розкриває

буття істинного» [112, с. 117]. Отже, поезія – це становлення істини, головне джерело метафізики і генератор її ідей.

2.3. Методологічні засади дослідження метафори та її перекладів у поетичному тексті

Однією з характерних ознак художнього осмислення дійсності є метафоричність. Через використання метафор у поетичному тексті явища живої й неживої природи перетворюються на високопоетичні алегорії. Водночас в метафорах вони часто «одухотворяються», наближаючись до персоніфікації. Метафора дуже тонко вплітається у канву «щільного» поетичного тексту й визначає побудову складних словесних поетичних образів, які вдало поєднують абстрактне з предметно-конкретним, не відволікаючи увагу від внутрішнього символічного змісту.

Метафора в рамках когнітивної лінгвістики трактується функціонально, як основний механізм, який допомагає представити основи осмислення та пізнання людиною світу та самого себе. Оскільки метафора є базовою репрезентативною моделлю мови, то вона також виконує пізнавальну функцію. Зважаючи на виконання метафорою пізнавальної функції розрізняють базові (ключові) та другорядні (побічні) метафори [68]. Базові метафори – це механізми пізнання, які використовуються, щоб збільшити об'єм знань у недостатньо відомій галузі. Базова метафора може породжувати аналогії, які взмозі допомагати людині реагувати на отриману інформацію та будувати нові смисли.

Однією з форм існування художнього твору є переклад. Саме часом продиктована настійна необхідність вивчення ключових текстових одиниць, в тому числі і метафори, в перекладі, оскільки метафора наряду із іншими базовими одиницями мови не лише сприяє вибудовуванню художнього твору, але й задіяна у акті міжкультурної комунікації як елемент, що бере участь у появі тексту.

Важливою теоретичною сентенцією когнітивних студій є постулювання метафори як принципу мислення, який викликає у мові відповідний семантичний процес «опредметнення» непередметних сутностей (психологічних, ментальних, емоційних) та їх концептуалізацію за аналогією до предметного світу [145, с. 32]. Тобто, визначною функцією метафори є її здатність надавати доступ до розуміння абстрактних сфер життєвого досвіду людини. За словами Дж. Лейкоффа, сама система мови передбачає вплив концептуалізації на невидимі світи, які уподібнюються видимим для їхньої візуалізації та розуміння [145, с. 75]. Дослідник стверджує, що саме метафора забезпечує розуміння досвіду, оскільки дозволяє осмислити ті його фрагменти, які не мають власної доконцептуальної структури. Вчений трактує метафору як головний інструмент мислення, через те, що кожний адекватний його опис повинен містити механізми уявлення, а останнє полягає у метафоричному мисленні. Метафора існує у понятійній системі людини й керує її діями у процесі засвоєння та пізнання світу, тобто у метафорі містяться знання про світ [113, с. 199–200].

Дослідження художніх текстів доводить необхідність вивчення метафоричних концептуальних систем у поетичній мові як невід'ємної складової авторського ідіостилю. Мова поезії також належить до сфер функціонування концептуальної метафори, оскільки базові метафоричні концепти є частиною як загального концептуального апарату, так й індивідуального, притаманного кожному окремому авторові. Аналіз поетичних робіт дозволив Дж. Лакоффу і М. Тернеру зосередити увагу на базових метафоричних концептах *basic metaphors*, *specific-level metaphors*, які функціонують у поетичних текстах різних епох і культур [113, с. 201].

Особливість поетичної композиції, як відзначають Дж. Лакофф і М. Тернер, зводиться до того, що базові метафори піддаються авторській інтерпретації, тому з'являються переосмислені метафоричні концепти. Визначаються три головні механізми їхнього формування: 1) створення

комбінацій на основі наявних базових метафоричних концептів; 2) розширення слотів метафоричного концепту; 3) різноманітне їхнє наповнення [143, с. 52].

У процесі художнього осмислення світу базові метафоричні концепти зазнають змін, в основі яких лежать когнітивні механізми поетичного переосмислення.

Визначною умовою вмілого перекладу метафори є усвідомлення її лексико-семантичного й експресивно-оцінного наповнення; тобто, якщо вербалізація концептуальної метафори є контекстуально вдалою, метафорична номінація залишиться в мові оригіналу й адаптується в мові перекладу, становлячи універсальні назви певних соціальних реалій [123, с. 96].

Головні правила перекладу метафор:

1) прямий / дослівний переклад: передача мовного образу тексту оригіналу рівноцінним мовним образом у тексті перекладу при збереженні змісту;

2) заміна / субституція: заміна образу в тексті оригіналу метафорою в перекладі з порівнянним змістом або порівнянними асоціаціями;

3) описовий переклад / перифраз: передача використаного в тексті оригіналу мову, образи за допомогою неметафоричного вираження перекладацької мови (деметафоризація).

Якщо метафора є вираженням оригінальності й креативності (в художньому, журналістському або рекламному тексті), то вона повинна бути збережена в перекладі. Якщо метафора виконує функцію прикрашальну, перекладач може її проігнорувати.

Вибір способів перекладу залежить від різних факторів:

1) функції метафори в тексті;

2) стилістичних міркувань;

3) правил і норм виду тексту;

4) перекладацького завдання [84].

Для ефективного перекладу художніх текстів треба розуміти індивідуальний стиль автора, та враховувати особливості цільової мови. Тому критерії якості й точності художнього перекладу потребують об'єктивного обґрунтування. Одним із таких важливих критеріїв може бути концептуальний аналіз у перекладі. Метою концептуального аналізу є виявлення змісту концепту, побудова моделі концептуальної структури, визначення специфічності її вербалізації у мові. Як стверджує А. П. Гаврилюк, «головними напрямками досліджень концептів у перекладознавстві є опис способів їх вербалізації у певному дискурсі та виявлення особливостей їх структурування з метою перевербалізації цих концептів цільовою мовою.» [32]

В. А. Маслова запропонувала одну з найбільш послідовних систем концептуального аналізу. Вчена виділяє наступні етапи:

- 1) визначення референційної ситуації, до якої належить концепт;
- 2) вивчення лексикографічних визначень;
- 3) вивчення етимології лексичної одиниці;
- 4) аналіз концепту в різних контекстах (літературному, філософському, фольклорному та інших);
- 5) вивчення асоціацій лексичної одиниці, що позначає концепт [72, с 45–46].

Варто зазначити, що етимологія основної лексичної одиниці не є настільки важливою, оскільки лексичні одиниці, що вербалізують концепт, сприймаються читачем переважно в синхронічній, а не діяхронічній площині.

О. В. Ємець висуває методологію концептуального аналізу у перекладі, яка має певні риси подібності до підходу М. П. Лук'янченко. Зокрема, концептуальний переклад слід поділити на декілька етапів [101].

Перший етап містить визначення головного концепту (концептів) тексту. Звичайно, жанр тексту впливає на принципи концептуального аналізу

на першому етапі. Наприклад, концепт із вірша Дж. Донна «Розлука без туги» (A Valediction: Forbidding Mourning) побудована на уподібненні душ закоханих ніжкам циркуля: Так зрослися моя й твоя душа, Начебто циркуля дві ніжки золоті.

Другий етап концептуального аналізу відрізняється від тих етапів, що були запропоновані В. А. Масловою та М. П. Лук'яненко. Концепт у художньому тексті, навіть у невеликому за обсягом, охоплює кілька аспектів.

Другий етап концептуального перекладу полягає у визначенні основних концептуальних метафор художнього тексту як складових загального концепту (концептів) та у виявленні лексичних і стилістичних засобів вербалізації концептуальних метафор. Це дуже важливий етап, тому він передує безпосередньому перекладу і вимагає ретельного стилістичного аналізу тексту оригіналу. Другий етап передує перекладацькому аналізу тексту [101].

Третій етап – це традиційний переклад тексту. В першу чергу це дослівний переклад, а потім цей етап містить відтворення рими поетичного тексту, або ритму, синтаксису прозового тексту.

Наведені перекладацькі прийоми, які у західній науковій літературі називають *shifts* (зсуви), не змінюють сенс концептуальних метафор, а лише враховують особливості української мови.

У четвертому етапі необхідно визначити, наскільки збігаються лексичні та стилістичні засоби вербалізації концептуальних метафор в текстах оригіналу і перекладу які саме перекладацькі прийоми (трансформації) є доцільними. Саме ці перекладацькі прийоми дозволяють виявити якість і точність художнього перекладу та наявність помилок [46 с. 200].

Головною рисою метафоричної взаємодії в концептуальній системі автора є наявність своєрідних «орієнтирів», які визначають вибір того чи іншого образу метафори. Разом вони формують певну кількість спільних

схем, які окреслюють коло асоціативно-сміслових зв'язків ключових концептів. Ці концепти є основними елементами ментального лексикону автора й, актуалізуючись у тексті, утворюють вербально-сміслові мережі, загальна система яких визначається авторською картиною світу.

Метафора є моделлю взаємодії концептів, яка утворює нерозривну єдність з концептуальною системою автора. Спочатку, для аналізу механізму функціонування метафори необхідний її розгляд у концептуальній системі автора. Потім, вивчення метафоричних номінацій може слугувати основою для дослідження організації цієї системи та її моделювання [113].

Стосовно метафізичної лірики, І. О. Шайтанов, розглядаючи метафізичну поезію як історичне явище і продукт епохи перераховує низку властивостей, в яких, на його думку, можна побачити динаміку метафізичного тексту, характерну для нього у всіх жанрах: «концентрація сенсу, метафоризм (кончетті), драматична і глибоко особиста ситуація ліричного монологу, побудова тексту як дотепного доказу [119, с. 26].

Оцінюючи метафізичну традицію в літературі з позиції сучасності дослідник І. Шайтанов, підкреслює що, основна метафізична функція залишається незмінною: «підкріпити і оновити велику аналогію між світом усередині і світом зовні, нанизуючи враження, сприйняті зором, серцем, розумом, і таким чином зв'язати індивідуальне з загальним, буденне з вічним»[119, с. 9].

Г. М. Кружков, розмірковуючи про метафізичну поезію, вважає, що вона перш за все декоративна, але не всяка декоративна поезія метафізична. Метафізичний концепт не зводиться лише до однієї функції прикраси – в ньому ще є «нагадування, розширення контексту висловлювання» [65, с. 80]. У своїй інтерпретації поняття «метафізична поезія» він намагається відповісти на питання: «чи метафізична метафізична поезія?» і приходять до висновку, що все залежить від того як розуміти метафізику: «Якщо» за природою »– непізнаване і невимовне (Бог), то будь-яка поезія (навіть не

метафізична) метафізична, тому що, в кінцевому рахунку, пізнає і висловлює саме це. Але якщо «за природою», як у Аристотеля, – розумове та логічне, то метафізична поезія в цьому сенсі, звичайно, метафізична, тому що розумова» [65, с. 82].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проблема метафори привертає увагу дослідників з давніх часів. У сучасній лінгвістиці проблема метафори розглядається в декількох параметрах, зокрема як стилістичний засіб або художній прийом, як засіб номінації та як засіб створення мовної картини світу. В останні десятиріччя інтерес до метафори значно зріс, що пов'язано зі «зміною наукової парадигми гуманітарного знання, у центрі якого опинилася діяльність людини, що забезпечує їй орієнтацію у світі, його практичне засвоєння, пізнання і розуміння процесів, що відбуваються у зовнішньому та внутрішньому для неї світі» [70, с. 3]. У сучасній лінгвістиці метафора отримала розуміння, перш за все, як когнітивний феномен, могутній інструмент мислення, фундаментальний прийом пізнання та концептуалізації дійсності. Метафора розглядається не просто як троп, риторичний механізм прикрашення мовлення, а як фундаментальний когнітивний агент, що відповідає за наші думки, погляди та структурує мову, «це специфічний мисленнєвий процес в якому ми розуміємо одну сферу досвіду в поняттях іншої сфери» [105, с. 317]. Отже, не випадково у метафорі вбачають ключ до розуміння основ мислення та процесів створення не тільки національно-мовного світобачення, але й його універсального образу.

Поети метафізики пишуть на вагомій темі, такі як любов і релігію, використовуючи складні метафори. Слово метафізичне являє собою поєднання префікса «мета», що означає «після» зі словом «фізичної». Фраза «після того, як фізичний» відноситься до чогось, що не може бути пояснено наукою.

У літературі бароко народився й особливий вид метафори – концепт, або кончетті, що досить часто зустрічається у поетів метафізиків. У такій метафорі важливо не порівняння одного предмета або явища з іншим, а важлива сама несподіванка зіставлення далеких і нічим не схожих, здавалося б, понять і хвиля асоціацій, що народжується у свідомості читача, що намагається відшукати цю подібність. Концепти, зазвичай, відрізняє інтелектуальність і розгорнення (іноді один концепт займає весь зміст вірша).

Поетичним вираженням ідеї перетворення світу в пошуках ідеального є метафора як приклад внутрішньої єдності неоднорідних начал. Прихильність до метафоризації – одна з основних рис художнього мислення бароко з його мотивом суєтності, тлінності, марності всього живого. За образним визначенням Б. Пастернака, метафоризм загалом – природний наслідок недовговічності людини і надовго задуманої величезності її завдань. У метафорі доба бароко вбачала модель світу й ефективний засіб його пізнання [44].

РОЗДІЛ 3

МЕТАФОРА *CONCEIT* У ПОЕТИКАЛЬНІЙ ПАРАДИГМІ МЕТАФІЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Світоглядні принципи англійських поетів-метафізиків та інтелектуальна основа їхніх творів

Однією з поетичних домінант літературного життя першої половини XVII ст. став стиль метафізичної лірики, залишившись і зараз у центрі художнього процесу. Крім того ж початок XVII ст. у європейській літературі характеризувався надзвичайним інтересом до поезії і всього того, що стосується її існування. Саме релігійне XVII ст., всупереч атеїстичному XVIII ст., було часом тріумфу поезії. Художня творчість виходить на зовсім інший, ще недостатньо розвинений Ренесансом рівень пошуку і створення зовсім нових засобів вираження поетами власного світовідчуття. Іспанський гонгоризм і концептизм, італійський маринізм, німецька сілезька школа, преціозна література Франції, англійський евфуїзм – не повний перелік заявок європейських поетів на створення по-філософськи вишуканої, лексично витонченої літератури [13, с. 12]. Безсумнівним у такому контексті вбачається виникнення англійської «метафізичної школи» поетів [14, с. 76].

Метафізична поезія потребує специфічного пояснювального інструментарію, а відтак і понятійно-термінологічного апарату. Її смислові центри особливо придатні до таких філософських категорій, як час, вічність, душа, буття тощо. На сьогоднішній момент в науковій літературі ці світоглядні концепти називають ще «універсальними реаліями», «началами», «загальнолюдськими універсальними формулами». Саме вони складають тематичне коло метафізичної поезії, що «традиційно шукає вирішення «вічних питань» [133, с. 117].

Щодо стильової специфіки творів поетів-метафізиків, то вони кореспондують із художньою парадигмою, заснованою на ірраціональному світовідчутті, що зумовлює розвиток умовного письма, свого роду «магічного реалізму». Репрезентанти метафізичної літератури структурують своєрідну художньо-образну модель буття, котра інтегрує видимий і невидимий світи [114, с 189].

Трансцендентні ознаки буття: суще як таке є єдине *unum, verum, bonum* у найзагальніших рисах вважають об'єктом метафізичного мислення. Метафізика ставить за мету пізнання цих трансценденталій, пояснення таємничих зв'язків світового цілого. Проявляється в літературі це як ідея переваги духовного над матеріальним, на тематичному ж рівні забезпечується розглядом «реалій особливого ґатунку» (Дж. Сміт), які мають співвідношення із відповідними загальнофілософськими категоріями: Віра, Бог, Час, Вічність, Любов, Смерть. Тому, в метафізичних текстах можна побачити такий духовний потенціал, зумовлений моральною ідеєю Святого Письма. Йдеться найперше про універсалію Віри та містерію Боговтілення, яка «зادля власного окреслення потребує щонайсубтельніших богословських універсалій та образів». Вона доволі повно й переконливо репрезентована Г. Сковородою як алегорія *permutatio, sive inversion* «духовного народження» [109, с. 27]. Отже, метафізика спонукає мистецтво бачити в людині духовну істоту, безпосередньо причетну до «Духа Господня й духа світу» (Д. Ростовський). Сучасна польська дослідниця Б. Скарґа вважає, що метафізика «робить нас чутливими до іншого виміру світу – світу, не обмеженого матеріальністю речей, світу цінностей» [97, с. 77].

Засоби пізнання світу, способи мислення в метафізичній проекції майстерно поєднані через мистецтво, що сприяє створенню універсальної образності, яка поєднує в собі науку та релігію. Але наука й релігія не можуть вести до спільної цілі, хоча б тому, що в основі наукового підходу – логічне, інтелектуальне, а в основі релігійного – інтуїтивне. О. І. Осипов

зауважив, що в подібному ототожненні наукового й релігійного «стикаємося з відвертою спробою метафізику перетворити на фізику, небо ототожнити з землею і Самого Бога розглядати не більш як універсальний принцип Всесвіту». Однак, можна стверджувати, що творчі пошуки метафізиків були спрямовані насамперед на знищення протиріч між науковим і релігійним, на знаходження такого стану, коли наукове не протистояло б релігійному, а релігійне не заперечувало б наукове. Та лише метафізики змогли втілити у віршованому тексті тонкий синтез наукового й релігійного, і першим його здійснив саме Дж. Донн [9, с. 48].

Головний представник «метафізичної школи» Дж. Донн не даремно набув репутацію одного з найсуперечливіших авторів в історії англійської літератури через складність та інтелектуалізму поезій, що, досягається використанням алегоричного методу поетизування. Тому західна літературознавча критика підкреслює необхідність переосмислення творчості метафізика. У монографії американського дослідника проф. Х. Грейді *John Donne and Baroque Allegory: The Aesthetics of Fragmentation* пропонується по-новому оцінити творчість поета через теорію барокової алегорії Вальтера Беньяміна. Синтезуючи культурологічний підхід і формалістичний аналіз вибраних текстів Дж. Донна через призму беньямінівських ідей, Х. Грейді визначає творчий метод метафізика як *aesthetics of fragmentation* (Grady, 2017), маючи на увазі перехід від естетичної цілісності, єдності художніх вимірів до їх розрізненості, що надзвичайно точно співвідноситься як зі світоглядними парадигмами бароко, так і з постмодерністськими принципами сучасності [9, с. 48].

Однак, не тільки у творчості Дж. Донна існує міцний вплив барокового «алегоризму». Решта поетів-метафізиків також не втрачала можливість показати власні інтелектуальні здібності до кодування предметів буття енігматичними властивостями емблеми. У «Гріховному колі» (Sinnes Round) Дж. Герберта, де змальовується складний внутрішній стан грішника, перший

і останній рядки вірша збігаються, що символізує замкнене коло. А ярмо в однойменній поезії (*The Collar*) виступає емблемою покірності, смиренності, послуху. Можна помітити, що Дж. Герберта, як і більшість тогочасних митців, захоплювала ідея богонатхненності поезії, наслідування Творця у власних віршах, що в його «Храмі» (*The Temple*) виражається саме через звернення до емблематичного методу письма, адже світ – не що інше, як система образів, Божественних символів, натяків, пізнання яких і є сутністю поетичної творчості.

В англійській літературі кінця 40-х–50-х років під кінець 70-х йшов процес формування основ класицистичної поетики, і це багато в чому визначило огляди Дж. Драйдена на мистецтво як на «наслідування природи» в тому сенсі, який вкладали в цей термін італійські і сучасні йому англійські класицисти. І тому Дж. Драйден, звернувшись до літератури елизаветинської епохи, протиставив драматургії Шекспіра, Бена Джонсона, Флетчера лірику Дж. Донна. На противагу шекспірівської поезії, спрямованої на природу, як початкову і кінцеву субстанцію художньої творчості, на «фізику» в аристотелівському розумінні цього слова, Драйден вважав специфічною рисою лірики Донна її метафізичність. «Донн захоплюється метафізикою не лише в «Сатирах», а й в любовній ліриці, де повинна правити одна природа, і збиває з пантелику прекрасна стаття тонкими філософськими судженнями, коли повинен зачаровувати їх серця і намагатися розважати насолодою кохання» [37].

Драйден побачив новаторську рису поезії Донна в філософській заглибленості, яка явилась прагненням опанувати, невидимі закони буття, які управляють ходом історії і плином окремого людського життя. Він відзначив, що лірика Донна переповнена «тонкими умоглядними судженнями» *nice speculations of philosophy* [35], які свідчили про незвичайну різнобічність думки *the variety, multiplicity choice of thought* [79]. Свого часу юного Драйдена захоплювала метикувата образність поезії Донна, про що свідчить

одна з його перших поем, і відтоді двадцять з лишнім років поспіль він уділив особливу увагу винахідливості поета. Драйдену вдалося виявити ту приховану закономірність, яка зробила лірику Донна неповторною, позбавивши будь-якого відтінку наочності, нудьги. Спекулятивний характер мислення поета набув у його творах витончену форму, основою якої стало явище, позначене словом *wit*, виводячи блискучу характеристику пізньоелизаветинської епохи як епохи «великих дотепників. Успадковане від італійської культури явище *conchetto* в англійській літературі отримало своєрідне переосмислення *conceit*, *wit* і наряду з ознакою літературної віртуозності свідчило про художнє відображення глибоких філософських пошуків.

Виділивши своєрідність Донна як поета – «дотепника», Драйден слідкував за його творчістю. Відмітивши особливості поезики Донна і дав визначення *wit*, Драйден писав: «Краще всього дотепність сприймається, коли воно виражене дуже простою мовою. І більш за все захоплює та велика думка, котра вбрана в загальнодоступні слова, зрозумілі для самого простого сприйняття, подібно тому, як краще всього засвоюється м'ясо.[111].

С. Джонсон був зачарований міццю метафізичної поезії, за зовнішнім хаосом він бачив «*Discordia concors*, сполучення несхожих образів або відкриття випадкової схожості в речах очевидно не схожих... Самі різноманітні ідеї посиленням їх волі, – писав Джонсон, – поєднуються в одне ціле. Їх знання надихають, їх витонченість викликає здивування». Отже, у такий спосіб, Джонсон захищав самобутні риси філософської лірики XVII ст., котрі з класицистичних позицій визнавалися «варварськими». Він увійшов в історію англійської літератури як творець визначення «поети-метафізики», розповсюдженого на їх творчість: «Не можливо народитися поетом – метафізиком, так як неможливо заслужити славу письменника, копіюючи чужі описи, наслідувати чужим наслідуванням, використовуючи традиційну

образність, наслідуючи чужі порівняння, готову риму і пишномовний стиль» [111].

Критик та філософ С. Т. Кольрідж визнав парадоксальність метафори Донна, та підкреслив глибоку філософську направленість «метафізичного» світосприйняття поета. Так від черкнув три закінчених рядки вірша «Доброго ранку»:

**What ever dies was not mixed equally;
If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none do slaken, none can die**
[138]

**Є суміші, що на смерть приречені,
Але якщо наші дві любові рівні,
Ні спад їм довіку, ні загибель не страшні,**
(переклад наш. – І. Г)

Завдяки поезії Донна в англійській ліриці з'явився інтерес до проблем епохи викликав до життя існування нових світів, зовнішньо підвладних примхам поетичної волі, але в свою чергу в багатьох опосередкованих викликаної їх хвилиною природничо-наукового розвитку. Визнання пізнання всіх проявів буття стало основою світосприйняття поета, визначивши діалектичну природу «дотепності» його творчості.

**Go and catch a falling star,
Get with child a mandrake root;
Tell me, where all past years are,
Or who cleft the Devil's foot...**
[138]

**Важко зірочку піймати,
Якщо скотиться за гору;
Важко чорта підкувати,
Обрюхатить мандрагору...**
(переклад наш. – І. Г)

Кожний із рядок показує виконану парадоксальну думку, в єдиному польоті фантазії, легко з'єднуючи космічне і земне. Проте оманливе бажання визнати початкові рядки «Пісні» доказом зневаги поетом логічними законами поєднання явищ [81].

Чи не найметафізичніший з-поміж англійських «поетів-метафізиків», Джордж Герберт не входив до числа учнів засновника школи Дж. Донна, хоча цінував і любив його поезію. У рамках «метафізичної школи» він справив безпосередній вплив на Річарда Крешоу і Генрі Воена, а пізніше його вірші надихали таких різних поетів, як Емілі Дікінсон і Джерард Гопкінс. Колрідж визнавав «велику загальну цінність його поезій, які є, в

більшості своїй, єдині у своєму роді», а Т. С. Еліот вважав, що Герберт «може справедливо бути названий найбільшим поетом» [130].

Метафізичне спрямування поезії Дж. Герберта було віддзеркаленням його особистої побожності, що привела його зрештою до прийняття духовного сану. У поезії він став на шлях служіння Господу набагато раніше, про що свідчать два сонети 17-річного Герберта, надіслані ним його матері «як новорічний подарунок».

1 березня 1633 р., Дж. Герберт у останні моменти свого життя, попросив свого друга Артура Вуднота, передати Ніколасові Феррару рукопис, який називався «Храм», зі словами: «Скажи йому, що він знайде тут зображення багатьох духових конфліктів, які відбулися між Богом і моєю душею перед тим, як я зміг підкорити себе волі Ісуса, мого Господаря, у служінні якому я тепер здобув досконалу свободу; заохоть його прочитати це, і якщо він прийде до думки, що це може послужити на користь якійсь пригніченій бідній душі, нехай це буде опубліковано; якщо ж ні— нехай він спалить це...» (за Ісааком Волтоном). Феррар виконав прохання Герберта— так з'явилася на світ збірка «Храм». [81].

Метафізична школа створила поетику, основа якої – інтелектуальна і вона намагалася дати у віршах, засновану на розумовому аналізі картину світу. Для творчості поетів характерні посилені увага до філософських питань, пізнання світу, абстрактних образів та поєднання інтелектуального та емоційного початків. Поезія метафізиків – це «гра розуму», пов'язана з різними сферами людських знань – біологією, географією, фізикою. Вони з'єднують земне і небесне, природу і людину, майбутнє і минуле. Місце дії в їхніх віршах – це весь світ [116, с. 91].

3.2. Авторські метафори-концепти і метафізична винахідливість

За своєю природою наша концептуальна система, у термінах якої ми мислимо і діємо, є повністю метафорична, за ствердженням когнітивних лінгвістів [144, 143]. Метафора існує у нашому повсякденному житті, у мовленні та думках. Дж. Лейкофф, стверджував, що концептуальна метафора – це розуміння і переживання певних явищ і речей (абстрактних) у термінах конкретних. В концептуальній метафорі відбувається взаємодія домену джерела *source domain* домену цілі *target domain* [43, с. 32].

Як вважає Л. І. Бєлєхова, художня творчість побудована на принципі поетичного порушення когнітивних процесів *violation of cognitive processes*. Тобто «особливе бачення предмету, ефект його естетичної та емотивної значущості» створюється шляхом модифікації, а часом і деформації когнітивних процесів та операцій, які задіяні у регулярних процесах формування поетичних образів [18, с. 175]. Результатом таких навмисних деформацій може бути створення новообразів – кенотипів (які здійснюють прорив у звичному концептуальному просторі поняттєвої системи людини) та ідіотипів (які характеризуються авторським стилем (ідіостилем) словесного втілення відомих концептів і містять несподівані способи відображення картини світу) [18, с. 337, 354], або існування прихованих мегаметафор в художньому творі [30, с. 19].

Барокова концепція людини і світу, у лоні якої зародилася «метафізична школа», дозволяла недопустимий раніше у поетичній мові синтез різнопланових засобів освоєння дійсності [130].

Вірші поетів-метафізиків зрозуміти дуже складно, тому що вони звернені, у першу чергу, до інтелекту читача. Робота ж інтелекту в свою чергу збуджувала і почуття. Так зароджувалась особлива суміш думки і почуття, свого роду інтелектуалізація емоцій, яка стала потім важливою рисою англійської лірики XVII ст.

Поетів-метафізиків більше цікавила думка, на відміну від поетів старшого покоління – і перш за все раннього Шекспіра, – які захоплювалися грою слів, полюбляли неологізми і музику звуку [86, с. 206].

«Розлука без туги» (*A Valediction: Forbidding Mourning*) Дж. Донна необхідно пам'ятати, що ми маємо справу з дуже освіченим поетом: на момент написання *A Valediction: Forbidding Mourning* Дж. Донн закінчив Оксфорд, можливо, продовжував освіту в Кембриджі, завершив *Grant Tour* Італією та Іспанією. У віршах Донна зустрічаються десятки цитат, варіацій, пародій, перифраз зі всіляких творів. Список тільки античних авторів, яких він цитує, – це десятки імен філософів, мислителів, трагіків, поетів, істориків. Плюс безліч цитат з Біблії і майже з усіх відомих середньовічних і сучасних йому авторів, причому не тільки письменників, а й вчених, астрологів, фізиків та алхіміків [56, с. 178].

Дж. Донн дуже часто використовував метафори у своїй поезії, вражаючи читачів несподіваними асоціаціями, як, зокрема, у вірші «Розлука без туги»:

**If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;**
Thy soul, the fix'd foot, makes no show
To move, but doth, if the' other do.
And though it in the centre sit,
Yet when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.
Such wilt thou be to me, who must
Like th' other foot, obliquely run;
Thy firmness makes my circle just,
And makes me end, where I begun.
[40].

**Отак зрослись моя й твоя душа,
Мов циркуля дві ніжки золоті:**
Одна душа в дорогу вируша,
А друга знає всі її путі.
Вона звертає погляди свої
До мандрівниці, шле свою любов
І довго жде повернення її,
Щоб поєднатися із нею знов.
Така любов ніколи не мине.
Ти там стоїш, де я колись стояв,
Окреслюєш мій путь і ждеш мене,
І зустрічаєш там, де я рушав...
(Пер. В. Коптілова) [40].

Розлука стає лише емблемою / репетицією смерті: так виникає подвоєння смислу ліричного освідчення і ущільнюється матеріал вірша, набуваючи ваговитості та твердості поетичної скрижалі. Тут, як видно, метафора-концепт побудована на уподібненні душ закоханих до ніжок

циркуля. І якщо між словами «кохання» та «душа» є певний асоціативний зв'язок, то звести ці явища з абсолютно непоетичним «циркулем» досить проблематично. Тим часом Донн із легкістю і бароковою майстерністю вводить циркуль у поетичну тканину вірша так, ніби він і не є суто науковою одиницею.

Концепти Донна зазвичай вирізняє інтелектуальність і розгорнутість. Іноді один концепт займає увесь зміст вірша. Прикладом може слугувати елегія «Любовний поступ» (Loves Progress). Тут Дж. Донн створює романтичну атмосферу, чуттєву напругу та ілюзію морських мандрі і пов'язаних з ними пригод:

**But in attaining this desired place
How much they erre; that set out at the face?**
The hair a Forest is of Ambushes,
Of springes, snares, fetters and manacles:
The brow becalms us when 'tis smooth and plain,
And when 'tis wrinckled, shipwrecks us again.
Smooth, 'tis a **Paradise, where we would have
Immortal stay, and wrinkled 'tis our grave.**
The Nose (like to the first Meridian) runs
Not 'twixt an East and West, but 'twixt two suns;
It leaves a Cheek, a rosie Hemisphere
On either side, and then directs us where
Upon the Islands fortunate we fall,
(Not faynte Canaries, but Ambrosiall)
Her swelling lips; To which when wee are come,
[158]

**Але щоб в ці омріяні місця
Дістатись нам, почнем з її лица.**
Тут ліс густий навкруг, то ж навпростець
Не варто йти – слід уникать силець
Й капканів, їх обходячи здаля.
Брова, як рівна, серце звеселя;
Нахмурена ж – наводить жах. **Де ліс
Її волосся кінчивсь, бачим ніс:**
Мередіаном розділяє ця
Межа не схід і захід, а сонця
Очей і щік півкулі. Ворожбу
Здолавши їх, продовжуєм плавбу:
Прямуєм вже до островів її –
Не до Канар, а до Амброзії
Пухленьких губ: одразу ж із корми...
(Пер. В. Марача) [158]

В цій елегії, окрім метафори-концепта, можна також побачити приклади поширеної метафори, алхімічного мотиву, в основі якого лежить порівняння і метафора та парадокса [86, с. 207–209]:

**Rich Nature hath in women wisely made
Two purses, and their mouths aversely laid:
They then, which to the lower tribute owe,
That way which that Exchequer looks, must go:**
He which doth not, his error is as great,
As who by Clyster gave the Stomack meat.
Perfection is in unities: preferr
One woman first, and then one thing in her.
I, when I value gold, may think upon
The ductilness, the application,
The wholesomness, the ingenuitie,

**Природа мудра дарувала жінці
З обох боків по чималенькій дірці;
Туди лиш й тільки тим заходить слід,
Для кого там зготовлено обід;
Як навпаки – зруйнуєш організм:
Це ніби їсти, вдаючись до клізм.
Найкраще – цільність. Вибери собі
Спочатку жінку, потім – в ній скарби
Шукай. Якщо я золото ціню,
То знать повинен, чи воно вогню,
Кислотам, ржі піддатливе чи ні,**

From rust, from soil, from fi re ever free:
 But if I love it, 'tis because 'tis made
 By our new nature (Use) the soul of trade.
 Makes virtue woman? must I cool my bloud
 Till I both be, and fi nd one wise and good?
 [158]

Ковке, міцне – й корисне чим мені;
 Та полюбив з-за того, що воно
 Рушій торгівлі скрізь уже давно.
 Чесноти в жінці? Світ би весь пройшов –
 Та добру і розумну чи й знайшов ...□
 (Пер. В. Марача)

Отже, Дж. Донн відкрив у людині небачені глибини духу, показав трагізм існування людини у світі та драматизм її внутрішнього життя. Сюжет у його творчості визначає не тільки рух художнього образу, але і рух думки. Звідси присутність абстрактних міркувань, філософських сентенцій та афористичності поетичної мови [49, с. 93].

Дж. Герберт створив яскраві зразки фігурних віршів, у яких художні ідеї і візуальні образи, синтез форми і змісту увиразнюють тему та провідні мотиви твору. У візуальній поезії *shaped verse, picture poetry* головна тема твору окреслюється завдяки різним розмірам рядка в межах сторінки. Прихильники візуальної лірики намагаються втілити в слові і малюнку гармонію зображуваного, щоб однаково тішити і слух, і зір читача, який пізнає мистецький твір. Малюнок, створений завдяки довжині рядків, у Дж. Герберта є символом, усвідомлення якого дозволяє пізнати і візуально міфологеми, закладені у творі, – крила ангела, гріх, спокута. Дослідник метафізичної поезії К. Барроу стверджував, що лірика Дж. Герберта є своєрідною, вона відрізняється від винахідливої поезії Дж. Донна, оскільки не призначена для читання в колі винятково освічених осіб, а є об'єктом медитації, її треба читати наодинці про себе [128, с. 31–32]. Літературознавець А. Г. Волкова послідовно доводить, що структурно-організовувальним образом лірики Дж. Герберта є образ Ісуса Христа. Водночас дослідниця стверджує, що в збірці «Храм» Дж. Герберта метафора храму конкретизується в образі якої-небудь архітектурної деталі храму, яка може означати людську душу або моральне поняття [29, с. 54].

Хрестоматійним став вірш на релігійну тематику Дж. Герберта «Пасхальні крила» (*Easter Wings* (1633)), у якому розкрито біблійну історію

гріхопадіння людини, концепти гріха і смерті, спокути зображені контрастно відносно інших біблійних подій, у тому числі й за рахунок довжини рядка. Головною темою твору є гріх і молитва задля його спокутування.

Метафора окрилення втілюється в тексті вірша мовою оригіналу як опірення, тобто додавання нового пір'я до крил. Завдяки цій метафорі розкривається авторський задум увиразнення думки про щедроти Бога та величність його милосердя. У тексті стверджується ідея про новий злет людини, її політ над тягарем минулого і досягнення нею нового стану осяйної легкості, первісної безгріховності. Мотив польоту розкривається в контексті вірша як на візуальному рівні (горизонтальний малюнок – крила), так і на мовному (декілька разів у тексті згадується слово політ *flight* у найдовших завершальних рядках куплетів. Так, автор увиразнює надію на переможний порятунок людини з метою повернення їй первозданної Божої милості:

**Lord, who createdst man in wealth and store,
Though foolishly he lost the same,
Decaying more and more
Till he became
Most poor:
With thee
O let me rise
As larks, harmoniously,
And sing this day thy victories:
Than shall the fall further the flight in me.
My tender age in sorrow did I begin:
And still with sickness and shame
Thou didst so punish sin,
That I became
Most thin.
With thee
Let me combine,
And feel this day thy victory;
For, if I imp my wing on thine,
Affliction shall advance the flight in me...**

[154, с. 934–935].

**Творець, Ти людині скарб вручив,
Але він, дурень, багатства ті
Даремно розтратив -
І в злиднях
Спочив.
З Тобою
Хочу злетіти,
Як жайворонок твій,
Щоб міць твою сьогодні співати,
Падіння зверни в зліт крутий!
Я з того часу, як на землі виник,
Одних ганебних справ бажав,
Але Ти стратив за них,
І я від кар
Поник.
З Тобою
Зливаючись, хочу
Співати подвиг твій,
Моє крило з твоїм зрощу,
Нехай скорбота моя народжує зліт крутий!**
(переклад наш. – І. Г.)

У творчості поетів-метафізиків життя змальоване динамічно, його рух спрямований у напрямку смерті й водночас вічності. Лірика Дж. Герберта сповнена драматизму, проте їй не властивий трагізм. Людина у творах митців

бароко, так само і Дж. Герберта, прагне відшукати душевну гармонію, торуючи складний земний шлях, у надії сягнути вічності й водночас віднайти гармонію у своєму земному бутті. Константним образом поетичної творчості Дж. Герберта є Храм. Метафорично поєднуються в його фігурному вірші архітектурні образи церкви і моральні поняття, між словесним і візуальним утіленням ідеї воскресіння в тексті твору є абсолютна гармонія як на змістовому, так і на формальному рівнях [50, с. 8].

Генрі Воган (Henry Vaughan, 1621–1695) був багато в чому зобов'язаний Дж. Герберту, який послужив зразком для духовного життя і літературної кар'єри Г. Вогана, в якій він проявив «духовне пожвавлення і дар доброго почуття», успадкований від Дж. Герберта. Критики хвалять Г. Вогана за використання літературних елементів. Використання Г. Воганом односкладових слів і довгих алітерацій, а також його здатність змусити читача вважати його «більш ніж рівним Дж. Герберту» [108].

З усіх архетипових символів, ймовірно, немає більш широко поширеного ніж «світло», що символізує певні розумові і душевні якості. Навіть в нашій сучасній повсякденній мові є багато слів і виразів, що виникли з ранніх «світлових» метафор: прояснити, висвітлити, ілюструвати, ясний, яскравий та інші. У цілому всі ці слова перестали функціонувати як активні метафори і втратили якесь напруження, перетворившись в розхожу монету. У вірші Г. Вогана «У світлий світ пішли вони назавжди» (They Are All Gone into the World of Light) біле світло було символом вічності.

They are all gone into the world of light!
And I alone sit ling'ring here;
Their very memory is fair and bright,
And my sad thoughts doth clear.
It glows and glitters in my cloudy breast,
Like stars upon some gloomy grove,
Or those faint beams in which this hill is drest,
After the sun's remove.

[159]

У світлий світ пішли вони назавжди,
І мені тут тяжко одному,
Лише пам'ять їх, як яскраве світло вдалині,
Мою пронизує темряву.
Вона горить у грудях, як між хмар
Виблискують зірки і темний час,
Як над пагорбом блищить останній промінь,
Коли захід погас.

(переклад наш. – І. Г.)

Ще одна характерна риса світла, яка набула символічного значення, полягає в тому, що надмірно яскраве світло нерідко створює сліпучий ефект, особливо на слабкі очі, і тому починає асоціюватися з темрявою. Хоча вічність і постає в поезії Генрі Вогана як «величезне коло чистого і нескінченного світла», але поет зображує містерію зустрічі з Божеством як «глибоку і сліпучу п'тьму».

У Писанні також зустрічається та ж сама тема надмірно яскравого світла, що породжує темряву. Хоча Воган і звертається до Бога як до того, хто одягається «світлом як ризою», але він також описує Його як того, хто «темряву зробив покровом Своім». Розглянемо, як приклад вірш Вогана «Ніч» (The Night):

<p>But living where the sun Doth all things wake, and where all mix and tire Themselves and others, I consent and run To every mire, And by this world's ill-guiding light, Err more than I can do by night. There is in God, some say, A deep but dazzling darkness, as men here Say it is late and dusky, because they See not all clear. O for that night! where I in Him Might live invisible and dim!</p>	<p>Тут, де сліпуче світло, Де все безсиле - і позбавляє сил, Де я блукаю - і втратив слід, І шлях забув, Ловлячи невірні промені І бачу гірше, ніж в ночі ... Про Бога говорять - У темряві сліпучій мешкає Він ... Слова темні: адже говорять поглядом Настільки затьмарений ... О, у цій ночі і я б з ним Міг жити - прихований, незримий! (переклад наш. – І. Г.)</p>
[33]	[33]

Явний духовний вплив Дж. Герберта тут відчувається у віршах Вогана. Наприклад, «Храм» Герберта часто розглядається як джерело натхнення і зразок, за яким Воган створював свої роботи [108].

Ендрю Марвелл, за життя, був більш відомий як автор політичних і морально-релігійних есе, ніж як поет. Двісті п'ятдесят років він займав скромне місце в ряду другорядних поетів, поки на початку ХХ століття його не згадав Г. Грірсон, який видав коментоване видання Е. Марвелла майже одночасно з підготовленим ним же фундаментальним двотомником Після

цього Т. С. Еліот пише статтю «Ендрю Марвелл» (1921), і починається нова епоха в сприйнятті поета [55].

У жартівливому вірші «Галерея» (The Gallery) Марвелл використовує витончену метафору-концепт: душа героя подібна картинній галереї, де висять портрети коханої, що зображують її в різних іпостасях.

**Clara come view my Soul, and tell
Whether I have contriv'd it well.**

Now all its several lodgings lye
Compos'd into one Gallery;
And the great Arras-hangings, made
Of various Faces, by are laid;
**That, for all furniture, you'l find
Only your Picture in my Mind.**

[124]

**Мені в душу, Хлоя, заглянь,
Її оздоблення оціни;**

Ти переконаєшся: ряд за рядом
По залах всім і анфіладах
Висять шпалери і полотна
Десятки осіб, і в кожному ти!
**Ось все, що я в душі плекаю;
Подивися ж на цю галерею.**

(переклад наш. – І. Г.)

[124]

Але не дотепність і не парадоксальні образи – найхарактерніше в поезії Марвелла, він часто зовсім обходиться без них, – а якась нова етика, заснована на вільній рівновазі «закону» і «благодаті», чутливого і палкого серця, ризикованої уяви.

3.3. Україномовний переклад метафори нового типу в англійській поезії митців «школи Донна»

Вивчення метафори з часів античності ведеться в рамках одного з розділів риторики і поетики – теорії тропів, і пов'язано з конкретизацією типів переносних значень і побудовою їх класифікації.

Філософи Нового часу вважали метафору непотрібною і неприпустимою прикрасою мови, джерелом двозначності і помилки (Дж. Локк, Т. Гоббс). Вони вважали, що при використанні мови необхідно прагнути до точних дефініцій, до однозначності і визначеності. Така точка зору на довгий час загальмувала дослідження метафори і зробила її незначною областю пізнання.

Відродження метафори починається приблизно з середини ХХ ст., коли метафора осмислюється як необхідний і дуже важливий елемент мови.

Вивчення метафори стає систематичним, і метафора виступає як самостійний об'єкт дослідження в різних дисциплінах: філософії, лінгвістиці, психології.

Багато в чому переклад метафори залежить від того, наскільки близькі одна до одної культурно-мовні традиції вихідної мови, та як виконується переклад. Метафоричну семантику складають кілька пов'язаних елементів: початкове значення слова, образ, який створюється в результаті співставлення та новий понятійний зміст, нова номінація, яка виникає в результат у свідомлення метафори [89, с. 30].

Свідченням розуміння метафори перекладачем може слугувати очевидна осмисленість асоціативного змісту лексичної або фразеологічної одиниці, коли перекладач ідентифікує в мові оригіналу і адекватно відтворює засобами цільової мови метафоричне висловлювання, уникаючи помилкових зв'язків значення та хибних асоціацій. Головні труднощі для перекладача складає адекватна передача семантики метафори. Перекладач відштовхується від семантики слів в метафоричному сполученні оригіналу та співставляє лексичне значення слів мови оригіналу та мови перекладу. Здебільшого, мовні образи метафоричних словосполучень мови оригіналу вдається передати метафоричними образами, що мають еквівалентну семантичну основу та є рівними по номінативній функції. Однак, для вирішення питання передачі метафори рідною мовою, особа, яка здійснює переклад, може також вдаватися до вербальної заміни елементів метафори, заміни або зміни образу, вилучення переносного значення та перекладу повним еквівалентом [148, с. 56]. На сьогодні найвичерпнішими практичними порадами щодо перекладу метафорики вважаємо класифікації прийомів перекладу метафор, запропоновані Т. А. Казаковою [57] та П. Ньюмарком [149].

Специфіка доннівської організації поетичного тексту полягала в тому, що всі вірші будувалися на образі-метафорі, залучаючи все нові і нові ряди асоціацій. Ця тема-образ часто була заявлена в назві вірша (при цьому слід пам'ятати, що нерідко ми маємо справу не з авторськими назвами, а з тими,

що представлені укладачем збірника, який вийшов посмертно). Через ряд розгалужених допоміжних порівнянь, зазвичай несподівано-яскравих, поет рухався до парадоксального висновку-резюме. При цьому головним двигуном доннівської поезики було, за визначенням Бродського, «розвиток думки, тези, змісту. У той час як попередників Донна і поетів-метафізиків більш цікавила чиста – в кращому випадку злегка засмічена думкою – пластика» [27].

Назва вірша Дж. Донна «Пісня» (Song) налаштовує читача на думку, що вірш повинен бути плавним і мелодійним, але Дж. Донн обманює очікування, його вірш побудова по законам точності і метафізичної гостроти:

<p>If thou be'st born to strange sights, Things invisible to see, Ride ten thousand days and nights, Till age snow white hairs on thee, Thou, when thou return'st, wilt tell me, All strange wonders that befell thee, And swear, No where Lives a woman true, and fair. If thou find'st one, let me know, Such a pilgrimage were sweet; Yet do not, I would not go, Though at next door we might meet; Though she were true, when you met her, And last, till you write your letter, Yet she Will be False, ere I come, to two, or three.</p>	<p>Якщо ти, мій друг, народжений Чудесами спокушатися, Можеш десять тисяч днів Плисти, скакати, пішки ходити; Одряхлієш, станеш сивий І зрозумієш, об'їздивши світ: Багато різних Дів прекрасних, Але між них вірних немає. Коли зустрінеш, напиши - Негайно я подамся по сліду! Або, втім, не поспішай: Нікуди я не поїду. Хто мені клятвою підтвердить, Що, поки лист летить Так поки Я прибуду, Це чудо встоїть?</p>
--	--

[137]

(переклад наш. – І. Г.)

У «Пісні» використаний ряд прийомів: алітерація «strange sights» (повторення приголосних звуків підкреслює слово *invisible* у наступному рядку); словосполучення «might meet», близьке оксюмору і визначальна передбачуваність жіночої зради; гіпербола *ten thousand days and nights*; уособлення *age snow white hairs*; метафори *catch a falling star, to keep off envy's stinging, wind serves to advance an honest mind* та ін.) [103].

Співаючі русалки або сирени – стереотипний образ, вихідний від класичних міфів. Русалки чарували мореплавців надзвичайно гарним співом і

зовнішністю, бажаючи їх знищити. За аналогією з коренем мандрагори в образі русалки представляється недоступна приваблива жінка, чиї серце і душу чоловікові ні за що не дістати. Х. Керлот відзначає у «Словнику символів», що «вони можуть символізувати болісне бажання, через ненормальність їх тіл, схильних до саморуйнування, оскільки вони не можуть задовольнити свою пристрасть. Це означає, що вони символізують різні «спокуси», що зустрічаються на життєвому шляху (або в символічному плаванні) і перешкоджають розвитку духу або, іншими словами, прирікають його на передчасну смерть» [60, с. 469–470].

Г. Кружков виділяє другий рядок знаком оклику, настільки не властивим англійській літературі. Знак оклику показує, наскільки герой натхнений думкою про існування вірної жінки. Незважаючи на те, що в «Пісні» герой впевнено заявляє, що не поїде по сліду за вірною жінкою, він все ж сподівається отримати один раз звісточку від «друга» про подібне чудо: герой просить співрозмовника не поспішати, але це не означає, що він відмовляється від отримання подібного листа. Але, ймовірно, герой сподівається, що така жінка знайдеться. Кружков навіть дає вірній жінці більше часу на злодіяння: «... поки лист летить // Та поки // Я прибуду, // Це чудо встоїть?» Безумовно, більше буде витрачено часу на доставку листа і на дорогу героя до жінки, ніж на одне написання листа, як це відбувається у Донна. Г. Кружков питанням «Це диво встоїть?» явно підсилює і виділяє порівняння вірною жінки з одним з неймовірних чудес. У Дж. Донна це порівняння не вимагає чіткого висловлювання, саме воно виступає в ролі ключової метафори тексту [103].

У «Пісні» міфічні образи створюють два взаємопов'язаних і протилежних світу – реальний (світ, в якому живе герой і невірні жінки) і фантастичний (світ непояснених явищ, в якому можна знайти вірну жінку, але тільки при взаємозв'язку з іншими чудесами).

Розглянемо вірш «Канонізація» (The Canonization) Дж. Донна. В ньому явно простежуються релігійні мотиви, про що заявлено вже в назві. Це складний вірш, з пародіями на старі поняття кохання і моментами розробки нових, в кінцевому підсумку виявляється, що навіть якщо любов неможлива в реальному світі, вона може стати легендарною через поезію.

FOR God's sake hold your tongue, and let me love;
Or chide my palsy, or my gout;
My five gray hairs, **or ruin'd fortune flout**;
With wealth your state, your mind with arts improve;
Take you a course, get you a place,
Observe his Honor, or his Grace;
Or the king's real, **or his stamp'd face**
Contemplate; what you will, approve,
So you will let me love.

[140]

Мовчи, не смій чорнити мою любов!
А там зловтішайся, коли є про що,
Грози подагрою і паралічем,
Про зруйновані надії теревень;
Багатства і чини здобувай,
Чекай милості, ходи винаходь,
Трися при дворі, **монарший погляд**
лови
Чи на монетах профіль споглядай;
А нас залиш любові.

(переклад наш. – І. Г.)

В цих рядках можна знайти метафору *ruin'd fortune flout* та епітет *his stamp'd face*.

Alas ! alas ! who's injured by my love?
What merchant's ships have my sighs drown'd?
Who says my tears have overflow'd his ground?
When did my colds a forward spring remove?
When did the heats which my veins fill
Add one more to the plaguy bill?
Soldiers find wars, and lawyers find out still
Litigious men, which quarrels move,
Though she and I do love.

[140]

На жаль! кому на зло моя любов?
Чи від зітхань тонуть кораблі?
Сльозами затопило пів землі?
Весна від горя не настане знову?
Від лихоманки, може бути, моєї
Чумні списки стали довшими?
Бійці не відкинуть мечі свої,
Брехуни не кинуть кляузних
витівок
Через мою любов.

(переклад наш. – І. Г.)

В цих рядках, можна побачити складні метафори: *Alas! alas! who's injured by my love? What merchant's ships have my sighs drown'd? Who says my tears have overflow'd his ground?, When did my colds a forward spring remove? When did the heats which my veins fill, Add one more to the plaguy bill?, Litigious men, which quarrels move, Though she and I do love.*, багато ліричних питань, а також алітерацію *Alas ! alas ! who's injured by my love? What merchant's ships have my sighs drown'd?* [69].

У строфі: *With wealth your state, your mind with arts improve* відбувається протиставлення «побутове – божественне», *Or the king's real, or his stamp'd face*. Воно простежується протягом усього вірша. Неземна, піднесена, послана Богом любов протиставляється всьому низькому, грішному, смертному. Так, заперечуючи своєму опоненту, поет говорить: *Soldiers find wars, and lawyers find out still Litigious men, which quarrels move, Though she and I do love*. Ось він цей грішний земний світ, що загрузнув в чварах і війнах, а герой і його кохана вище цього, вони щасливі, тому що просто вміють любити. І в останній строфі: *You, to whom love was peace, that now is rage*, люди називають любов люттю, шаленством, гріхом [69].

Call's what you will, we are made such by love;
Call her one, me another fly,
We're tapers too, and at our own cost die,
 And we in us find th' eagle and the dove.
 [140]

З чим хочеш, нашу порівнюй любов;
Скажи: вона, як свічка, коротка,
І долю метелика-одноденки
 У пророцтвах своїх нам приготуй.
 (переклад наш. – І. Г.)

Любов може перетворити закоханих, дати їм крила, як у метеликів *call her one, me another fly*, або ж запалити в них полум'я, в якому, як дві свічки, вони згорять *We're tapers too, and at our own cost die*.

The phoenix riddle hath more wit
By us; we two being one, are it;
So, to one neutral thing both sexes fit.
We die and rise the same, and prove
Mysterious by this love.
 We can die by it, if not live by love,
 And if unfit for tomb or hearse
 Our legend be, it will be fit for verse;
 And if no piece of chronicle we prove,
 We'll build in sonnets divvty rooms;
 As well a well-wrought urn becomes
 The greatest ashes, as half-acre tombs,
 And by these hymns, all shall approve
 Us canonized for love;
 [140]

Так, ми згоримо дотла, але не помremo,
Як Фенікс, ми повстанемо над вогнем?
Тепер одним нас ім'ям клич -
Адже стали ми єдиною істотою
Завдяки любові.
 Без страху ми загинемо за любов;
 І якщо нашу повість не вважатимуть
 Гідною життя, - знайдемо притулок
 У сонетах, в стансах - і воскреснемо знову.
 Кохана, ми будемо жити завжди,
 Зітліють моці, пролетять роки -
 Ти нових менестрелів надихни! -
 І нас канонізують тоді
 За відданість любові...
 (переклад наш. – І. Г.)

Герой та його кохана уподібнюються свічкам, орлу і голубу, Феніксу, святим і мертвим. Фенікс символізує безсмертя та відродження, що є особливою аналогією, яка об'єднує образи птахів та палаючих свічок, і відповідно виражає владу кохання.

У вірші «Екстаз» (The Ecstasy) Дж. Донн попри визнання плотського начала, акцентує, що не фізичне зближення головне у відносинах закоханих, а духовне. У стані такого екстазу герої досягають вищого існування між життям і смертю. Але навіть їхня смертність підкреслюється поетом шляхом уподібнення закоханих надгробникам[10];

And whilst our souls negotiate there,
We like sepulchral statues lay ;
All day, the same our postures were,
 And we said nothing, all the day.
 [39]

Поки вони до згоди йшли
 Від ніжної міжусобиці,
Тіла застигли, де лягли,
Як безсловесні надгробки.
 (Переклад наш. – І. Г.)
 [39]

«Церковна підлога» (The church-floore.) Дж. Герберта будується на характерній для нього метафорі «серце людини – камінь».

MARK you the floore ?
that square and speckled stone,
 Which looks so firm and strong,
Is Patience :
 And th' other black and grave, wherewith each one
 Is checker'd all along,
Humilitie :
The gentle rising, which on either hand
Leads to the Quire above,
Is Confidence :
But the sweet cement, which in one sure band
Ties the whole frame, is Love
And Charitie.
 Hither sometimes Sinne steals, and stains
 The marbles neat and curious veins :
 But all is cleansed when the marble weeps.
 Sometimes Death, puffing at the doore,
 Blows all the dust about the floore :
 But while he thinks to spoil the room, he sweeps.
 Blest be the Architect, whose art
 Could build so strong in a weak heart.
 [134]

Дивись: цей камінь в храмовій підлозі,
Що міцний настільки і твердий,–
Саме терпіння.
 А чорний і щербатий, що в кутку
 Безмовно розпростертий,–
Саме смирення.
Поміст, який до хорів звернений,
Як руки, з двох сторін,
Є образ віри.
Цемент, яким міцно храм скріплений,
Являє милість він,
Любов без міри.
 Тут гріх часом забруднить
 Прожилки каменю, але граніт
 Знову чистоту сльозами повертає.
 І смерть задихає біля воріт,
 Закрутить прах і пил здійме
 І все ж не опоганює - очищає.
 Тим і прославлений Зодчий і величний, -
 Що в слабкому серце цю міць спорудив! ..
 (Переклад наш. – І. Г.).
 [42]

У цьому вірші Герберт дуже конкретизує образ: різні породи каменю, з яких складається підлога, – це різноманітні чесноти... *speckled stone... so firm and strong... Is Patience... black and grave... Humilitie ... But the sweet cement... is Love*. Далі метафора розгортається та в кінці стає зрозуміло, що церковна

підлога—це серце людини. На прикладі цього вірша видно, що Герберт не одразу дає готовий образ, а поступово підводить читача к певним висновкам [28, с. 164].

У 1646 році вийшов у світ віршований збірник Річарда Крешоу (Richard Crasha, 1612–1649) «Сходинки до Храму» (Steps to the Temple). Зовсім незвичайний для Англії XVII ст. характер творчості цього майстра, який розірвав з національною традицією і звернувся в пошуках зразків до континентальної барокової літератури, став у деяких критиків підставою для сумнівів у справедливості віднесення його до метафізичної школи. В назві цього збірника Крешоу «Сходинки до Храму» міститься посилення на Герберта [115, с. 209].

У вірші Крешоу «Та, яка плаче» (The Weeper) посилення на героїню і саме ім'я Магдалини з'являються лише раз, в першій строфі. У вірші на всьому протязі (31 строфа) поет описує її сльози, проводячи найнесподіваніші порівняння:

**HAIL, sister springs,
Parents of silver-footed rills!
Ever bubbling things,
Thawing crystal, snowy hills!
Still spending, never spent; I mean
Thy fair eyes, sweet Magdalene.
'Tis seed-time still with thee,
And stars thou sow'st whose harvest
dares
Promise the earth to countershine
Whatever makes Heaven's forehead fine.**

[153]

**О сестри—два струмені,
Сріблясто-швидкий біг води,
Вічні струмки,
З гір потоки! Талі льодовики!
Невгамовне джерело сліз—
Твої очі, О Магдалина!
Очі твої—зоряний звід,
Нескінченний зорепад,
Зоряний посів йде—
Так буде урожай багатий,
Щоб світло небесного чола
Земля сторицею віддала!
(Переклад наш. — І. Г.)**

Всі ці образи слідуєть один за одним, подібно бусинкам, нанизаним на нитку. Строфи «Та, яка плаче» можна змінювати місцями або навіть скорочувати без особливого збитку для сенсу вірша [36]. Не дивно, що тут немає чіткого фіналу та традиційної логіки композиції.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Художній текст є посланням автора своєму потенційному читачеві, і завдання читача полягає у правильній інтерпретації, тобто у виявленні прихованої мети автора. І так само, як при повсякденному спілкуванні, відправлення повідомлення не стає самоціллю мовця, бо передусім прагне вплинути на свого слухача, при комунікації між автором і читачем автор також розраховує на відповідну реакцію читача. Тільки за наявності такої реакції будь-який комунікативний акт може стати успішним. Так художній текст як прояв акту комунікації можна вважати завершеним не тоді, коли його написано, а лише тоді, коли його прочитано, тобто потрактовано, інтерпретовано відповідно до задуму автора.

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладацької діяльності. Цей вид перекладу необхідно виконати так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора збереглися в повній мірі. Перед перекладачем постає завдання зробити текст цікавим, зберегти стилістику, передати задум, думки і почуття автора першотвору шляхом перевтілення його образів у матеріал іншої мови, а також максимально точно відтворити картину світу, закладену автором у творі [67]. Саме метафорика дозволяє відтворити таку картину світу, а отже, великого значення набуває адекватний художній переклад метафоричних образів оригінального твору.

Основні проблеми у перекладі виникають саме тоді, коли перекладач намагається знайти гідний еквівалент метафорі. Поставши перед авторською метафорою, більшість перекладачів виступають за вірність авторському тексту, але визнають можливість маневру, коли це викликано мовною або художньою необхідністю. Вони намагаються побачити міжрядковість разом з автором начебто його очима, і передати побачене правильно відібраними засобами своєї мови. Вони не задовольняються тим, щоб без аналізу перетягти в переклад усі слова оригіналу, не враховуючи їх функцій у різних

мовах. Вони намагаються знайти у своїй мові відповідні художні образи[85, с. 260].

При вживанні метафори звичайно відбувається перенесення значення і один предмет уподібнюється іншому, в чомусь схожому з ним, як би показуючи його в новому світлі і тим відкриваючи ланцюг поетичних асоціацій. Внутрішня механіка концепту складніша. Тут теж один предмет уподібнюється іншому, але предмети ці звичайно дуже далекі один від одного і на перший погляд не мають між собою нічого спільного. Поета в даному випадку цікавить не стільки зображення першого предмету за допомогою другого, скільки взаємовідношення між двома несхожими предметами і ті асоціації, які виникають при їх зіставленні.

«Поети-метафізики» охоче розробляють і заглиблюють техніку поетичної алегорії, успадковувачь від середньовічної, релігійної лірики і втілюють її в систему девізів, емблем і образів, що мають сокровенний релігійний сенс [69].

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі зроблено спробу осмислення художніх парадигм англійських метафізиків кінця XVI – початку XVII століття, що ставиться в тісних зв'язок з метафоризацією метафізичної картини світу. Дослідження присвячено метафорі *conceit* в поетикальній парадигмі метафізичної творчості та особливостям її перекладу українською мовою.

XVII століття було епохою протиріч та змін суспільно-політичного життя людства. Ці часи асоціюються з кризою ідеалів, з постійними душевними конфліктами та бунтом. Саме це спровокувало виникнення англійської «метафізичної школи» поетів в Англії.

Основоположником школи поетів метафізиків вважається Джон Донн, в його творчості з'являється посилений вплив релігії на літературу епохи бароко. У перших поетів-метафізиків починає спостерігатися використання метафор-концептів та парадоксів.

Початок хронології «метафізичної школи» пов'язують із поезією Дж. Донна та з виходом у світ збірки *Poems* (1633), а завершення – з віршами Е. Марвелла. Метафізики творили близько 80 років, водночас вони ніколи не об'єднувалися і не проголошували спільних творчих маніфестів.

Твори Дж. Донна відрізняються своєю витонченою формою, в основу якої входить явище, позначене словом *wit*, виводячи фантастичну характеристику пізньоєлизаветинської епохи як епохи великих дотепників. Перейнятий від італійської культури явище *conchetto* в англійській літературі отримало своєрідне переосмислення *conceit* і наряду з ознакою літературної віртуозності свідчило про художнє відображення глибоких філософських пошуків.

Провідним засобом ідентифікації поетичних творів служить особливий тип метафори – метафізичний концепт. Метафізичний концепт постає реалізацією однієї з найпоширеніших теорій про природу метафори – «теорію взаємодії» Макса Блека. Метафора такого типу не просто заміщає

одне предметне значення іншим, але й спрямована до зближення смислових сфер, «систем загальноприйнятих асоціацій», дозволяючи їм вільно обмінюватися ознаками. Вона стає засобом для розуміння моделі мислення та внутрішніх процесів створення й функціонування універсального образу світу у вербалізованій формі, яка містить асоціативну систему смислів, значень, семантичних полів постає метафізичний концепт.

Аналіз поетичних творів демонструє використання метафізиками метафор, втілених у вербалізованій формі, і метафор на рівні мислення, описів, втілених концептуально, підсвідомо. Встановлено, що у метафізичній поезії використовується більше концептуальних метафор, метафор на рівні мислення, тому що для метафізиків характерне таке художнє усвідомлення дійсності, що розкривається саме у концептуалізації та метафоризації поетичної картини світу. Поети часто застосовували концептуальну метафору, демонструючи одну ідею і поєднуючи її з іншою.

Однією з форм існування художнього твору є переклад. Необхідно оволодіти ключовими текстовими одиницями, в тому числі і метафорами, в перекладі, оскільки метафора наряду із іншими базовими одиницями мови не тільки допомагає вибудовуванню художнього твору, але й залучена у акті міжкультурної комунікації як елемент, що бере участь у появі тексту.

При перекладі художніх текстів необхідно розуміти та враховувати індивідуальний стиль автора та особливості цільової мови. Тому критерії якості й точності художнього перекладу вимагають об'єктивного обґрунтування. Важливим критерієм може бути концептуальний аналіз у перекладі. Метою концептуального аналізу є виявлення змісту концепту, побудова моделі концептуальної структури, визначення специфічності її вербалізації у мові.

Якщо метафора є вираженням оригінальності й креативності (в художньому, журналістському або рекламному тексті), то вона повинна бути

збережена в перекладі. Якщо метафора виконує функцію прикрашальну, перекладач може її проігнорувати.

Концептуальна теорія метафори стала логічним продовженням лінгвістичної традиції вивчення метафори. Вона розглядає метафору як когнітивний феномен, який забезпечує мовленнєво-розумову діяльність людини, і служить інструментом пізнання.

Базові концептуальні моделі, які визначають основні концепти у художньому творі, можуть зазнавати певних трансформацій в залежності від творчого задуму та прагматичної настанови, а також стилю письменника. Основні стилістичні засоби, що реалізують концептуальні метафори у творах письменника – це розгорнуті метафори, порівняння та метонімія.

Поети-метафізики використовували концепт, як стилістичний прийом, що є розгорнутою метафорою, основа якої – несподівані асоціативні зв'язки між різними предметами. При зверненні до концепту відкриваються різні грані слова, часто випадкові, аналогічні його сторони.

Задум *conceit* більш складний, ніж у звичайної метафори, яку використовували майже всі поети й до метафізиків. Тут один предмет уподібнюється іншому, але зазвичай, ці предмети дуже різні та на перший погляд не мають нічого спільного між собою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альбедиль М. Ты держишь мир в простёртой длани.... Символика руки Новое литературное обозрение. № 27: Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2013.
2. Английская лирика первой половины XVII века / Под ред. А.Н. Горбунова. Москва : Издательство МГУ, 1989. 347 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык 5-е изд., испр. и доп. Москва. : Флинта, Наука, 2002. 384 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Москва, 1999. 326 с.
5. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. Москва, 1994. 351 с.
6. Бархударов Л.С. Вопросы общей и частной теории перевода Язык и перевод. Москва, 1975. 240 с.
7. Башук А.І. Ключові концепти поетичної картини світу М. Гумільова в метафоричному осмисленні : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. Київ, 2002. 21 с.
8. Безруков А.В. Англійська метафізична поезія XVII ст. в контексті риторики західноєвропейського бароко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро, 2018. 20 с.
9. Безруков А.В. Емблематизм в ейдологічному вимірі метафізичної поезії: алегоричне зображення дійсності vs енігматичне кодування буття. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-7>.
10. Безруков А.В. Маніфестація метафізичного світобачення в «Екстазі» Дж. Донна. Наук. вісн. Міжнар. гуманітарного ун-ту. Серія : Філологія. 2017. № 31, т. 1. С. 128–130.
11. А.В. Безруков «Метафізична школа» в жанрово-стильовій панорамі англійської літератури XVII СТ. Дніпро. 2014. 14-19 с.
12. Безруков А.В. Метафізичний дискурс у контексті барокового модусу епохи. Мова та література у полікультурному просторі: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Львів, 2016. 8–10 с.

13. Безруков А.В. Метафізичні парадигми у творчості першого покоління англійських метафізиків (Дж. Донна, Дж. Герберта, Ф. Кверлза). *Science and Education a New Dimension. Philology. Budapest*, 2017. V (31). Issue 118. P. 12–15.
14. Безруков А.В. Поезія англійських метафізиків XVII ст.: історія наукового осмислення феномену та сучасні студії 2018. С. 76–80.
15. Безруков А.В. Риторичні витoki метафізичної поезії й особливості її формування в англійській літературі XVII СТ. 2014. 118–121 с.
16. Безруков А.В. Трагічні наративи та ірраціоналістичні настрої в інтерпретаціях літераторів «метафізичної школи» й поетів німецького бароко. 2019. С. 128–134. <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/24>.
17. Бережанська Ю.В. Концептуальна метафора в англomовному медичному дискурсі. *Науковий вісник Криворізького національного університету : зб. наук. праць. Кривий Ріг*, 2013. Вип. 9. С. 479–484.
18. Белєхова Л.І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект. Київ, 2002. 461 с.
19. Блэк М. Метафора «Models and Metaphors» Теория метафоры / пер с англ. М.А. Дмитривской Москва : Прогресс, 1990. С. 153–172.
20. Блэк М. Метафора. Теория метафоры. Москва, 1990. С. 153–172.
21. Боева Е.Д., Е.А. Кулькина Способы перевода авторской метафоры в художественном тексте. *Стилістика і лексикологія. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота*, 2014. 41–44с.
22. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика Тамбов : Изд-во Тамбовского ун-та, 2000. 123 с
23. Бровченко И.В. Концептуальная метафора в клише англоязычного научного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Харьков, 2011. 364 с.
24. Будаев Э.В. Становление когнитивной теории метафоры. *Лингвокультурология*. 2007. Вып. 1. С. 16–32.

25. Будаев Э. В., Чудинов А.П. Когнитивная теория метафоры : новые горизонты. Трибуна ученого. 2013. С. 6–13.
26. Валерія Жовтянська Психологічний механізм функціонування метафори. URL: <http://journals.uran.ua/index.php/1810-2131/article/view/122407> (дата звернення 03.11.20)
27. Волков Соломон. Диалоги с Иосифом Бродским. Москва, 1998. С. 160.
28. Волкова А.Г. «Храм» Джорджа Герберта и «Церковь» Кароля Войтылы: Имагологический аспект URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hram-dzhordzha-gerberta-i-tserkov-karolya-voytyly-imagologicheskiy-aspekt/viewer> (дата звернення 03.12.20)
29. Волкова А.Г. Библия как опосредствованный текст в поэзии Джорджа Герберта Вестник Новгородского государственного университета. 2009. С. 51–54.
30. Воробйова О.П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. Харків, 2004. С. 18–22
31. Гаврилюк А.П. Метафора, її природа та роль у мові та мовленні. Вісник Національного технічного університету України Київський політехнічний інститут. Серія : Філологія. Педагогіка. 2013. Вип. 2. С. 29-33.
32. Гаврилюк А.П. Роль концепту у перекладознавстві. Наукові записки національного університету «Острозька Академія». Сер. Філологія. 2012. Вип 25. С 19–21
33. Генри Вонн (Henry Vaughan) Ночь URL:<http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=7646> (дата звернення 29.11.20)
34. Гончарук Р.А. Роль та особливості перекладу художньої метафори з німецької мови на українську в поетичних текстах (на матеріалі поезій Г. Гейне "Lyrisches Intermezzo" та їх перекладів Лесею Українкою). Філологічні науки. 2017. Кн. 1. С. 145-149.

35. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI—XVII вв. Москва, 1993. С. 153.
36. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI—XVII вв. С. 174.
37. Горбунов А.Н. К проблеме эволюции лирики Джона Донна Литература в контексте культуры. Москва, 1986. С. 102–113
38. Горбунов, А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII веков. Москва, 1993. 187 с.
39. Джон Донн (John Donne) Экстаз URL: <http://eng-poetry.ru/Роем.php?РоемId=256> (дата звернення 25.11.20)
40. Джон Донн. РОЗЛУКА БЕЗ ТУГИ. URL: <https://zolotazinka.livejournal.com/24805.html> (дата звернення 29.11.20)
41. Джонсон М., Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живём / пер с англ. Барановой А.Н. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
42. Джордж Герберт Церковный пол URL: <http://www.m-words.ru/author.php?id=25&роем=1013> (дата звернення 29.11.20)
43. Дойчик О.Я. Концептуальна метафора в ідіостилі Джуліана Барнса: поетико-когнітивний 2013 С. 32–37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhfL_2013_73_7 (дата звернення 28.11.20)
44. Євланова О. Роль англійського бароко у творчій манері Й. Бродського 2018. URL: <https://volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/121> (дата звернення 23.11.20)
45. ЄМЕЦЬ О. Роль концептуальних метафор у створенні авторської картини світу. 2001. С. 45–49.
46. Ємець О.В. Принципи і етапи концептуального перекладу художніх текстів. Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. Лінгвістика. 2018. Вип. 31. С. 197–203
47. Завідняк Б. Бог релігійних мислителів-поетів. Наукові записки УКУ. 2017. С. 173–197.

- 48.Зварич І.М. Міф і моделювання вічності у мистецтві слова. Наук. Вісник Чернівецького ун-ту. Вип. 108. Слов'янська філологія. 2001. С. 26–33.
- 49.Зуєнко М. Особливості організації поетичної картини світу в ліриці Джона Донна. Філологічні науки. 2010. С. 91–94.
- 50.Зуєнко М. Структура міфопоетичного образу в фігурних віршах Джорджа Герберта. Філологічні науки. 2015. С. 3–8.
- 51.Зуєнко М.О. Метафізична поетика Джона Донна в контексті барокової парадигми. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. С. 121-124.
- 52.Зуєнко М.О. Міфопоетика метафізичної лірики Е. Марвелла та літературний процес в Англії XVII ст. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. 2015. Вип. 2. С. 110–125.
- 53.Иконникова Е. А. Краткий словарь метафизической поэзии. ЮжноСахалинск, 2000.
54. Искусство метафоры URL: <http://www.metaphor.nsu.ru/review/richards.htm/> (дата звернення 03.11.20)
- 55.Истинная жизнь Эндрю Марвелла URL: <http://kruzhkov.net/essays/fortune/istinnaya-zhizn-endryu-marvella> (дата звернення 01.12.20)
- 56.К.А. Волков Образы золота и циркуля в стихотворении «A Valediction: Forbidding Mourning» ДЖОНА ДОННА URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-zolota-i-tsirkulya-v-stihotvorenii-a-valediction-forbidding-mourning-dzhona-donna-1/viewer> (дата звернення 29.11.20)
- 57.Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Russian = Translation techniques. 2000. 319 с.

58. Карасик, В.И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс : монографія. Москва : Гнозис, 2004. 389 с.
59. Категории поэтики в смене литературных эпох. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / С.С Аверинцев и др ; отв. ред. П.А. Гринцер. Москва, 1994. 3–38 с.
60. Керлот Х.Э. Словарь символов. Москва, 1994. 608 с.
61. Кіс Т.Є. Еволюція художньої метафори : лінгвокультурний аспект : Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2001. 19 с.
62. Кобозева И.М. Семантические проблемы анализа политической метафоры Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. Москва : МГУ, 2001. 132–149 с.
63. Колесник Д.М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А. Мердок : Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. Черкассы, 1996. 260 с.
64. Комаха Л.Г. Метафора «смыслу» в аргументах логічного аналізу : знак – ідея – референт Мультиверсум. Філософський альманах. 2015. С. 56–64.
65. Кружков Г.М. Сложная речь (еще о метафизике). Арион. 2001. №2.
66. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке : части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира Москва, 2004. 560 с.
67. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : Учебник для студентов филологических специальностей Одесса, 2002. 292 с.
68. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
69. Лінгвостилістичний аналіз поезії Джона Донна URL: https://revolution.allbest.ru/languages/00250712_0.html (дата звернення 04.12.20)

- 70.Мазепова О.В. Метафора як засіб створення мовної картини світу. Мовні і концептуальні картини світу : Збірник наукових праць. Київ, 2004. Книга 2, № 12. С. 21–27.
- 71.МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры. Теория метафоры : сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., пол. яз. Москва. : Прогресс, 1990. С. 358–386.
- 72.Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. Минск : ТетраСистемс, 2004.
- 73.Метафора URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=66695 (дата звернення 03.11.20)
- 74.Метафора як засіб відображення мовної картини світу в поезіях Т.Г. Шевченка (дата звернення 20.10.20) URL: http://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/edu_technology/38485/
- 75.Миньяр-Белоручева А.П. Специфика функционирования концептуальных метафор в англоязычном историческом дискурсе. Москва. 2016. с. 31–37
- 76.Михайлов А.В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX в. / ред. В.И. Бахмин, Я.М. Бергер, Е.Ю. Гениева и др. Москва, 1997. 43 – 111 с.
77. Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст : Монографія / ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2002. 208 с.
78. Наталія Пилип'юк Християнськ і епікурейці пізнього бароко : Ендрю Марвел (Andrew Marvell) і Григорій Сковорода Київ, 2008. с. 182–199.
79. Нестеров А. К последнему пределу : Джон Донн: портрет на фоне эпохи Лит. обозрение. Москва, 1997. С. 12–26
- 80.Ніколенко О.М. Бароко, класицизм, просвітництво: Література XVII-XVIII ст.: посібник для вчителя. Харків, 2008. 224 с.
- 81.Олена О'Лір Сходи до «Храму» Джорджа Герберта. Київ, 2004. С. 135–137.

- 82.Опарина Е.О. Концептуальная метафора. Метафора в языке и тексте. Москва : Наука, 1988. С. 65–77.
- 83.Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. Теория метафоры. Москва, С. 68–81.
- 84.Особливості перекладу українською мовою метафоричних зворотів у творах Константиноса Кавафіса. URL: https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0b65625a3ac78a4c53b89521216c36_0.html (дата звернення 10.11.20)
- 85.Остапенко С.А. Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда «Ніч ніжна») 2016. № 1. С. 258–265.
- 86.Паньківська А., Солошенко О. Деякі особливості поезики Джона Донна 2016. С. 205–215
- 87.Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учебное издание. Москва : Восток – Запад, 2007. 314 с.
- 88.Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / П.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. Москва : Наука, 1988. 216 с.
- 89.Романюга Н.В. Відтворення метафоричної образності при перекладі української прози англійською мовою (на матеріалі оповідання В. Винниченка «Голод») Житомир, 2008. С. 217–220.
- 90.Романюха М. Підходи до дослідження метафори у лінгвістиці. Дніпродзержинськ, 2015.
- 91.Румянцев О.К., Туровский М.Б., Черняк Л.С. Метаморфозы разума в европейской культуре. Москва : Прогресс-Традиция, 2010. 648 с.
- 92.Рязанцева Т. «The body is the way...» тілесна образність у метафізичній поезії Сучасні літературознавчі студії. 2015. Вип. 12. С. 479–488
- 93.Рязанцева Т. Трансформація тем і мотивів метафізичної поезії в літературі ХХ століття. Сучасність. 2002. № 3.

- 94.Рязанцева Т.М. Базові поняття метафізичної поезії у світлі теорії фракталів Ренесансній студії. 2013. Вип. 20–21. С. 3–18.
95. Рязанцева Т.М. Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Барока. Київ, 1995.
96. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія Полтава : Довкілля Київ, 2006. 716 с.
97. Скарга Б. Кілька слів на захист метафізики. Філософська думка. 2005.
- 98.Скиба И.В. Парадигмы образа женщины в «элегиях» и «песнях и сонетах» Джона Донна : дисс. ... канд.филол. наук. :Смоленськ, 2010. 219 с.
- 99.Слободян М.В. Метафоризація як когнітивний процес. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. С. 460–467.
100. Смирнова Н.М. Интерактивная природа смысла: эпистемология метафоры. Опыт и смысл. Москва, 2014. С.15–29.
101. Способи передачі концептуальної метафори часу у перекладі оповідань та поезій Рея Бредбері під шифром «Концептуальна метафора». URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/04/Konkursna-robota-KONTSEPTUAL-NA-METAFORA.pdf> (дата звернення 15.11.20)
102. Стилістика української мови / Мацько Л.І., та ін. ; за ред. Л.І. Мацько. Київ. : Вища школа, 2003. 462 с.
103. Стихотворение Джона Донна «Song» (Go and catch a falling star) в перекладі Г.М. Кружкова. Комиссарова Аліса Леонидовна URL: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2017/komissarova-2017.html> (дата звернення 29.11.20)
104. Сухова А.В. Англомовна новела (XIX–XX ст.): лінгвостилістичний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.04 Запоріжжя, 2017. 264 с.

105. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва, 1988. С. 173–204.
106. Тимофеева О.В. Метафора в художественной репрезентации мира (на материале произведений английских и американских писателей) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» Москва, 2011. 18 с.
107. Тимочко О.Б. Метафора як визначальний елемент ідіолекту письменника 2008. Вип. 10. С. 150-157.URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2008_10_20
108. Томас О. Кэлхун: Генри Воан: Достижение *Silex Scintillans* . Associated University Presses, Inc, 1981. Ист-Брансуик, Нью-Джерси
Генри Воан URL: https://ru.qaz.wiki/wiki/Henry_Vaughan (дата звернення 26.11.20)
109. Ушкалов Л. Біблійна герменевтика Григорія Сковороди на тлі українського барокового богомислення. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Харків, 1999. Т. 8.
110. Философский энциклопедический словарь. Москва, 1983.
111. Філософія кохання і смерті Д. Донна. URL: https://www.yaneuch.ru/cat_09/flosofya-kohannya--smert-ddonna/611352.3561155.page12.html (дата звернення 25.11.20)
112. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. Вопросы философии. 1989. № 9. С. 116–122.
113. Чендей Н. Когнітивний та психолінгвістичний аспекти метафори як основи концептуальної системи автора(на матеріалі поезії Дж.Г. Байрона) Актуальні питання іноземної філології. 2015. С. 198–204

114. Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике : сходства и различия в теориях и целях. Вопросы языкознания. 1996. С. 68–78
115. Чернышов М.Р. «Школа Герберта» в английской поэзии XVII века URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65516/1/978-5-7996-0568-1_022.pdf (дата звернення 04.12.20)
116. Чернышов М.Р. Школа Герберта в английской поэзии XVII века Иноязычный дискурс: проблемы интерпретаций и изучения : сборник научных трудов. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2010. Выпуск 2. С. 199– 219. URI: <http://hdl.handle.net/10995/65516> (дата звернення 30.10.20)
117. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале : когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2001. 238 с.
118. Шаваева Ф.Я. Языковая и художественная метафоры. Специфика функционирования метафоры в художественном тексте Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. 164–167 с.
119. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и И. Бродский. Вопросы литературы. 1998. С. 3–39.
120. Шевчук В. Заповіти, на які чекає світ. Літературна Україна. 2007.
121. Шекера Я. До питання функціонування метафори у ранньосередньовічній китайській поезії. Китайська цивілізація : традиції та сучасність : Зб. ст. Київ, 2007. С. 154– 159. URI: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31311> (дата звернення 03.11.20)

122. Шишкова А.Д. Метафізичні універсалії як об'єкт літературознавчих досліджень. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. 2008. Вип. 25. С. 189–193.
123. Ясинецька О.А. Переклад метафори як мовна репрезентація концептуальних картин світу Філологічні трактати. 2010. С. 96–100.
124. Andrew Marvell The Gallery URL: <http://eng-poetry.ru/РоемЕ.php?РоемId=5133/> (дата звернення 29.11.20)
125. Black M. Model and Metaphor. Studies in Language and Philosophy. Ithaca ; New York : Cornell University Press, 1962. 267 p.
126. Black M. Models and Metaphors : Studies in Language and Philosophy Ithaca, New York. : Cornell University Press, 1962. 278 p.
127. Black M. More about Metaphor. Metaphor and Thought. Cambridge, 1981. P.19–41.
128. Burrow C. Metaphysical Poetry London : Penguin Book Ltd., 2006. 337 p.
129. Donne J. The Complete English Poems London : Everyman's library. 1991. 570 p.
130. Eliot T. S. The Varieties of Metaphysical Poetry: the Clark Lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull Lectures at the Johns Hopkins University, 1933 / ed., introd. by R. Schuchard. New York: Harcourt Brace, 1993. 343 p.
131. Eliot T.S. The Metaphysical Poets. Selected Essays. 3rd / ed. L.: Faber and Faber, 1951. P. 281–291.
132. Eliot T.S. The Metaphysical Poets. Selected Essays. L., 1951. P. 281–291.
133. Empson W. Donne and the Rhetorical Tradition Essays on Renaissance Literature / ed. J. Haffenden. New York. : Cambridge University Press, 1993. Vol. 1. P. 63–77.

134. George Herbert The church-floore. URL: <http://www.luminarium.org/sevenlit/herbert/churchfloor.htm> (дата звернення 25.11.20)
135. Gordano Bruno's The Heroic Frenzies / transl. with an introd. And notes P.E. Memmo. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1964. 274 p.
136. Grady J.E. Metaphor. The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / Ed. by Geeraerts D., Cuyckens H. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 188 – 213.
137. John Donne (ДЖОН ДОНН) Song: Go and catch a falling star URL: <http://eng-poetry.ru/ПоemE.php?ПоemId=234/> (дата звернення 29.11.20)
138. John Donne (ДЖОН ДОНН) The Good-Morrow URL: <http://eng-poetry.ru/ПоemE.php?ПоemId=233> (дата звернення 25.11.20)
139. John Donne : Poems Glossary. URL: <http://www.gradesaver.com/donne-poems/study-guide/glossary-of-terms> (дата звернення: 01.10.20)
140. John Donne The Canonization URL: <http://eng-poetry.ru/ПоemE.php?ПоemId=238/> (дата звернення 25.11.20)
141. Johnson S. Life of Cowley. The Lives of the Most Eminent English Poets, with Critical Observations on Their Works : in 3 vols. /ed. P. Cunningham. L. : John Murray, 1854. Vol. 1. 3–64 p.
142. Кцvesces Z. Metaphor : a Practical Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2002. 285 p
143. Lacoff G.M. Turner More than cool reason: a field guide to poetic metaphor Chicago : University of Chicago Press, 1989. 230 p.
144. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. Chicago, 1987. 614 p.
145. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.

146. Metaphor, metonymy and binding . Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective / Turner M., Gilles Fauconnier ; ed. By Antonio Barcelona. Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2000. P. 133–145.
147. Musolff A. Metaphor and Political Discourse. Analogical Reasoning in Debates about Europe. Basingstoke, 2004. 224 p.
148. Newmark P. About Translation. Clevedon [England] : Philadelphia Multilingual Matters, 1991. 184 p.
149. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford : Prentice Hall, 1981. 200 p.
150. Poetry and Revolution: An Anthology of British and Irish Verse 1625–1660 / ed. Peter Davidson. Oxford: Clarendon Press, 1998. 720 p
151. Primitive and Compound Metaphors. Conceptual Structure, Discourse and Language / J. Grady, S. Taub, S. Morgan ; ed. by A. Goldberg. Stanford, 1996. P. 177 – 187.
152. Raiziss S. The Metaphysical Passion. Seven Modern American Poets and the Seventeenth-Century Tradition Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1952. 327 p.
153. Richard Crashaw (Ричард Крэшю) The Weeper URL: <http://eng-poetry.ru/ПоemE.php?ПоemId=5718> (дата звернення 04.12.20)
154. Roberts Edgar, Henry E. Jacobs V. Literature: an Introduction to Reading and Writing. New Jersey : Pearson Prentice Hall, 2007. 2158 p
155. Smith J. On Metaphysical Poetry Shakespearean and Other Essays. New York : Cambridge University Press, 1974. P. 262–278.
156. Spellman B., B. Spellman, Ullman J., Holyoak K. A Coherence Model of Cognitive Consistency : Dynamics of Attitude Change During the Persian Gulf War. Journal of Social Issues. 1993. P. 147 – 165.
157. The Metaphysical Poets : антологія / selected and ed. by H. Gardner. Harmondsworth (Middlesex) : Penguin Books Ltd., 1959. 328 p.

158. The Works of John Donne. URL:
<http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/donnebib.htm> (дата звернення 29.11.20)
159. They are all Gone into the World of Light by Henry Vaughan URL:
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45432/they-are-all-gone-into-the-world-of-light> (дата звернення 04.12.20)
160. Warnke F.J. *Metaphysical Poetry and the European Context*. *Metaphysical Poetry* / ed. M. Bradbury, D. Palmer. Bloomington, L., 1971. P. 261–276.