

УДК 821.162.1

Олександра Іванчик
ORCID 0000-0003-3028-2160

ЦИКЛ «КРИМСЬКІ СОНЕТИ» А. МІЦКЕВИЧА У ПЕРЕКЛАДІ О. АСТАФ'ЄВА: ХУДОЖНЄ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ

Анотація. У статті висвітлюється специфіка художнього перекладу реалій у циклі «Кримські сонети» А. Міцкевича, виконаного О. Астаф'євим українською мовою.

Основу дослідження становлять : поетичний цикл «Кримські сонети» Адама Міцкевича; україномовна версія циклу, вміщена в антології «Біля чужого багаття» (2020), інші видання перекладів класика польської літератури українською мовою; теоретичні розробки полоністів Р. Радишевського, Н. Сидяченко та інших науковців.

Аналіз перекладу виконано в контексті синкретизму твору на композиційному та ідейно-тематичному рівнях. Специфіка першотвору передбачає значну кількість реалій, що стосуються географії і культури Криму. Це, зокрема, географічні, релігійні, історичні, побутові реалії, які А. Міцкевич транслітував польською мовою, а в окремих випадках пропонував виноски з поясненнями. В перекладі О. Астаф'єва теж подано авторські примітки і вміщено додаткові пояснення інтерпретатора. Трапляються поодинокі випадки, коли перекладач оминає зрозумілі українському читачеві реалії. У багатьох фрагментах інтерпретатором здійснено контекстуальний переклад та запропоновано метод модуляції. У поетичному перекладі «Кримських сонетів», який здійснив О. Астаф'єв українською мовою, ідентифіковано один із найважливіших його інтерпретаторських принципів : для того, щоб створити адекватну версію іншомовного тексту, треба знати всю творчість автора першотвору на фоні епохи, знати історію країни, побут і звичаї народу, його культуру.

Ключові слова: реалія, переклад, транслітерація, контекстуальний переклад, метод модуляції.

Інформація про автора: Іванчик Олександра Володимирівна, магістр, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка.
Електронна адреса: sasha-iv1911@hotmail.com

Oleksandra Ivanchyk

**A. MICKIEWICZ'S CYCLE „THE CRIMEAN SONNETS”
TRANSLATED BY O. ASTAFIEV:
ARTISTIC TRANSLATION OF THE REALITIES**

Abstract. *The article highlights the specifics of the artistic translation of the realities in A. Mickiewicz's cycle “The Crimean Sonnets” translated by O. Astafiev into Ukrainian language.*

The research is based on: Adam Mickiewicz's poetic cycle “The Crimean Sonnets”; Ukrainian-language version of the cycle, included in the anthology “By another's fire” (2020), other editions of translations of Polish literature classic into Ukrainian; theoretical researches of the polonists R. Radyshevsky, N. Sydiachenko and other scientists.

A. Mickiewicz's life experience during his trip to the Crimea led to the creation of the original cycle “The Crimean Sonnets”. The article briefly reveals the creative history of writing one of the pearls of the Polish artist's poetic work, outlines the stages of translation strategies for reproducing the origin in the language of T. Shevchenko and I. Franko.

The analysis of the translation is performed in the context of the syncretism of the work on the compositional and ideological-thematic levels.

In general, the artistic construction of “The Crimean sonnets” is synthetic, because it combines a verbal image of the panorama of the Crimea peninsula, philosophical problems, local traditions, traveling plot, the confrontation between man of the East and the European traveler, the synthesis of literary genres.

The ideological specifics and artistic design of the original work implies a significant number of realities related to the geography and culture of the Crimea. Realities are translated into Ukrainian by transliteration. In some cases, the translator offered the notes with explanations, both from the author of the sonnets and from the translator. We find translated author's notes to geographical, religious, historical, everyday realities, which are transliterated by A. Mickiewicz into Polish. O. Astafiev's translation also contains author's notes

and his own additional explanations. There are some cases when the translator bypasses the realities that are clear to the Ukrainian reader. In many fragments, the interpreter performed contextual translation and proposed a modulation method. The poetic translation of the Crimean Sonnets by O. Astafiev into Ukrainian identifies one of his most important interpretive principles: in order to create an adequate version of a foreign text, one must know all the works of the author of the original against the background of the era, know the history of the country, life and customs of the people, its culture.

Key words: reality, translation, transliteration, contextual translation, modulation method.

Information about author: Ivanchyk Oleksandra, master, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: sasha-iv1911@hotmail.com

Oleksandra Iwanczyk

CYKL „SONETY KRYMSKIE” A. MICKIEWICZA W PRZEKŁADZIE O. ASTAFIEWA: PRZEKŁAD ARTYSTYCZNY REALIÓW

Abstrakt. Niniejszy artykuł zawiera analizę przekładu artystycznego realiów w cyklu „Sonety krymskie” A. Mickiewicza w wykonaniu O. Astafiewa na język ukraiński.

Badania oparto na: cyklu poetyckim „Sonety krymskie” Adama Mickiewicza; ukraińskojęzycznej wersji cyklu, zawartej w antologii „Blisko cudzego ognia” (2020), innych wydaniach przekładów klasyków literatury polskiej na język ukraiński; teoretyczne opracowania polonistów R. Radyszewskiego, N. Sydiaczenko i innych badaczy.

Analiza przekładu dokonywana jest w kontekście synkretyzmu dzieła na poziomie kompozycyjnym i ideowo-tematycznym. Specyfika utworu oryginalnego implikuje znaczną liczbę realiów związanych z geografią i kulturą Krymu. Są to realia geograficzne, religijne, historyczne, obyczajowe, które A. Mickiewicz przetłumaczył na język polski za pomocą transliteracji z dodawaniem przypisów z objaśnieniami. Przekład O. Astafiewa zawiera także przypisy autora i dodatkowe własne objaśnienia. Zdarzają się niektóre przypadki, w których tłumacz omija tłumaczenia realiów, ponieważ są zrozumiałe dla ukraińskiego czytelnika. W wielu fragmentach

dokonano tłumaczenia kontekstowego i zaproponowano metodę modulacji. Poetycki przekład „Sonetów krymskich” O. Astafiewa na język ukraiński identyfikuje jedną z jego najważniejszych zasad interpretacyjnych: aby stworzyć adekwatną wersję tekstu obcego, trzeba znać wszystkie utwory autora utwożu oryginalnego na tle epoki, poznać historię kraju, życie i obyczaje ludzi, kultury.

***Słowa kluczowe:** realia, przekład, transliteracja, przekład kontekstowy, metoda modulacji.*

***Nota o autorze:** Iwanczyk Ołeksandra, magister, Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki w Kijowie.*

***E-mail:** sasha-iv1911@hotmail.com*

Вічність художнього твору можлива за умови, коли сучасність звертається до мудрості поколінь і бажає пізнавати, аналізувати досвід минулого в цілях розбудови теперішнього. Так, творчість Адама Міцкевича вже майже два століття є мостом спілкування поколінь, а відкриття її українському читачеві розпочалося ще за життя поета. Незважаючи на значну кількість статей і розвідок, спрямованих на осмислення творчості класика польської літератури та її інтерпретації українською мовою, дослідницька увага досі ще не була зосереджена на специфіці відтворення реалій оригіналу, що і спричинило необхідність написання нашої розвідки.

Перші переклади українською мовою циклу «Кримські сонети» з'явились у 1829 році у виконані Л. Боровиковського («Розвалення замку», «Морська тиша», «Байдари», «Аюрдаг», «Могили гарему», «Алушта вдень», «Акерманські степи», «Чатирдаг»), проте вони не збереглись [2, с.18]. Згодом з'явились переклади Івана Гушалевича «Акерманських степів» та «Бурі» у «Зорі Галицькій» (1850 р.). Відомі українські поети-перекладачі пропонували свої версії «Кримських сонетів»: Іван Франко, Максим Рильський, Володимир Свідзинський, Микола Бажан, Борис Тен, адаптуючи першоджерело до читача свого часу. На початку ХХІ ст. поет-перекладач Олександр Астаф'єв теж включився у змагання з видатними попередниками в царині інтерпретації, бо розумів, що кожне покоління читачів має право на власний переклад творчості Адама Міцкевича.

Поет-перекладач і літературознавець О. Астаф'єв з 70-х років ХХ століття займався перекладами з арабської, французької, німецької, англійської, латини, польської, чеської, словацької, болгарської, білоруської, російської, вірменської, південноосетинської мов, уміщеними в антологію «Біла чужого багаття» (2020) [1]. Зокрема, цикл «Кримські сонети» вийшов окремим виданням у 2005 році, а згодом – стаття «Українські переклади „Кримських сонетів” Адама Міцкевича» [2]. У своїй версії «Сонетів» О. Астаф'єв акцент творчості змістив із проблеми «автор-твір» у бік «твір-читач», а також орієнтувався на «надання йому ознак національного колориту», як зазначив у післямові до антології відомий дослідник-полоніст Ростислав Радишевський [1, с. 432-437].

Цикл «Кримські сонети» містить 18 сонетів. Загалом сонет як поетичний жанр, що має певні канони, складається з чотирнадцяти рядків; написаний п'ятистопним або шестистопним ямбом і за композицією розділений на два катрени і два терцети з певною системою римування (італійський різновид), або три катрени з різними римами і заключний двовірш, який має свою риму (англійський різновид) [5, с. 165].

Дослідники творчості А. Міцкевича, пояснюючи причини вибору саме цієї поетичної форми у відомому циклі, називають листи поета, біографічні довідки та історичний контекст. Так, полоніст Наталя Сидяченко, аналізуючи психологічні стимули до створення циклу сонетів, називає цей вибір «ув'язненням», проводячи паралель з умовами перебування Адама Міцкевича в Криму. Митець опинився в південних губерніях тодішньої Російської імперії не з власної волі, а внаслідок ув'язнення в 1824 році за участь у таємних політичних спілках, тому отриманні враження і почуття оформив саме способом сонету. Однак ніби в знак протесту Адам Міцкевич порушує канон і замість Петраркового одинадцятисладника обирає тринадцятисладник [9, с. 98], що, вочевидь, і було проявом внутрішнього протесту. Також за канонічними приписами сонетярства довші строфи зазвичай є описовими, коротші виражають роздуми. Це правило теж порушено, бо більшість

сонетів у всіх строфах має лише описову частину. Спостерігається й інваріантність римування у А. Міцкевича: замість характерного для класичного сонета перехресного римування абабабавввдеед зустрічаються, наприклад, варіанти аббааббавддеде.

Для романтиків значним джерелом натхнення була природа, і сприймалася вона як первісна, таємнича, духовна, вічно жива істота. Такий спосіб опису природи в літературі того періоду науковці іменують орієнталізмом. Орієнталізм – це також відсилання до культури Далекого Сходу. У творчості поетів-романтиків часто можна зустріти тугу за таємничістю та колоритом арабської, перської, японської та китайської культури та традицій в присутності східного героя (у Міцкевича – це Мірза). Описи екзотичних пейзажів або розміщення подієвої складової творів у реаліях Сходу дозволяло втекти від сірої та сумної реальності, а також приховували від цензури належні смисли.

Увесь цикл сонетів просякнутий реаліями східної культури, що створює автентичний дух орієнталізму. Багатство описів постає перед читачем в назвах блискучих каменів, якими поет замінює назви кольорів, наприклад: «рубінові шовковиці», «золоті ананаси» в сонеті «Пілігрим». У пропонованій розвідці ми прагнули простежити, як ці реалії відтворені в перекладах сонетів Олександром Астаф'євим, і чи всюди сам автор оригіналу ідентифікує як сонети. Для аналізу обрали оригінальну збірку «Sonety Krymskie» [12], збірку «Біла чужого багаття» [1].

Розглянемо конкретні випадки інтерпретації. Так, у сонеті «Акерманські степи» є рядок: «*Ot mijam koralowe ostrowy burzaniu*», у якому А. Міцкевич дає пояснення метафори *ostrowy burzaniu* (острови бур'яну) як великі кущі трав в Україні та Побережжю, які влітку, вкрившись квітами, надають приємне різноманіття просторам (курсив і переклад наші. – О. І.): [12, с.1]. О. Астаф'єв пропонує таку інтерпретацію: «*Оминаючи острів коралів – бур'ян*» [6, с. 21], Таке метонімічне використання словосполучення *острів коралів* створює образність, що компенсує звичну для українців рецепцію слова *бур'ян*, адже у нашій свідомості образ

острова бур'янів не викликав би загадкового образу ландшафту. Не пояснюється для українського читача й відома реалія *курган*. Однак О. Астаф'єв дає тлумачення топоніму *Акерман* (колишня назва теперішнього міста Білгород-Дністровський). Схожий прийом спостерігаємо у сонеті «Морська тиша», де пояснюється топонім *Тарханкут* (найзахідніший мис у Криму).

Щедро пронизаний реаліями сонет «Вид на гори зі степів Козлова». У перекладі дається пояснення топонімам *Козлов* (нині Євпаторія, місто на західному узбережжі Криму) і *Цар-Місто* (Константинополь, по-іншому Цареград, столиця Візантії), шанобливому титулу у мусульман *Мірза*, який в творі означає *провідника* (в оригіналі відсутні примітки щодо цих реалій). Також О. Астаф'єв перекладає примітки А. Міцкевича до слів *Диви* і *Чатурдаг*. Особливу увагу заслуговує зворот у рядку: «*CzyAllah, gdynocchylatrozciągnęlabury*» (коли ніч *халат* розтігнула бурий), де побутова реалія *chylad* пояснюється в оригіналі авторською приміткою (почесний одяг, який султан дарує почесним служителям). У редакції до польської збірки зауважено, що згадана фраза створена за зразком живописних виразів арабської поезії, про які поет дізнався у перекладах і прикладах, зібраних в історичних нарисах Юзефа Гаммера. У перекладі зустрічаємо натомість рядок: «Чи може Аллах осяває північний затон» [6, с. 25], який теж відтворює стиль арабської поезії без необхідності вводити цю реалію.

Цікаву інтерпретацію спостерігаємо у катрені сонета «Могили гарему»:

«*Skryła je nie pamięci i czasu zasłona;
Nad niemi **Turban zimny** błyszczczy śród ogrodu,
Jak **buńczuk** wojska cieniów, i ledwie u spodu
Zostały **dłonią giaura** wyrzeimiona» [12, с.8]
«Цієї скойці літ. **тюрбани скаменіли**
Блищать як **бунчуки**, які сюди
Пригнали військо тіней. Їх ряди
Вінчають імена, **тепер безсили**» [6, с. 29]*

Перша реалія *тюрбан* у сучасному значенні трактується як *високий головний убір* [10], а у примітках А. Міцкевича пропонується дещо інше пояснення, яке О. Астаф'єв теж подає: «кам'яні чалми, які мусульмани ставлять на могилах чоловіків і жінок, іншої форми для кожної статі» [6, с. 41]. Історична реалія *бунчук* є спільною для турецької, польської, російської та української культур [10], тому вона не пояснюється в оригіналі і українськомовній версії. Для відтворення словосполучення з прізвиськом *dłoniągiaur* (А. Міцкевич пропонує пояснення – *Гіаур, точніше Кефір, означає «невірний», так мусульмани називають християн*) поет-перекладач ужив натомість контекстуальне тлумачення – *тепер безсилі* – оскільки мусульмани вважали себе найсильнішими, то імена внесені рукою слабших, теж є безсилями.

А от у сонеті «Алушта вдень» спостерігаємо майже дослівний переклад рядка, щоправда зі зміною у виданні 2020 року:

«Jak z różańca **chalifów**, rubin i **granaty**» [12, с.9]

«Як з чоток, і рубіни, і **гранати**» [6, с. 31],

«Як з чоток і рубіни, і **карати**» [1, с. 276],

що свідчить, на наш погляд, про постійне прагнення перекладача вдосконалювати свою версію. Згаданий рядок пояснює у примітках Адам Міцкевич: «мусульмани користуються під час молитви чотками, які у знатних осіб бувають із коштовного каміння» [6, с. 41]. У перекладі опущено реалію *халіф – наступник Мухаммеда, титул верховних світських і релігійних правителів у мусульманському світі*. У збірнику «Біля чужого багаття» взагалі відсутні примітки. Внаслідок перший катрен містить тільки одну реалію *намаз* (молитва у сидячому положенні з поклонами), через яку в свідомості реципієнта може з'явитися релігійний контекст.

Поряд із зануренням у тему екзотичної природи А. Міцкевич використовує форму художньої мандрівки, зображуючи багатство відкритого світу з двох різних кутів зору: європейського пілігрима-мандрівника та людини Сходу. Ліричний герой у одних сонетах прихований від читача в структурі твору. В інших набу-

ває образу палігрима з чіткими авторськими рисами, а в деяких творах він постає як Мірза.

Так, у сонеті «Вид на гори зі степів Козлова» побудова світу здійснена через протистояння двох ліричних героїв – Палігрима і Мірзи. Обидва герої дивляться на гору Чатирдаг, однак це різні погляди представників двох різних культур, менталітетів. Палігрим-європеєць сповнений страху і трепету перед Всевишнім. Його звернення постають у формі питань, здогадок і невизначеності. А. Міцкевич використовує метафори та гіперболи, щоб підкреслити велич і монументальність гори: «*Na szczycie jaka łuna! Pożar Carogrodu!*» [6, с. 25]. В авторських поясненнях сказано, що «*вершини Чатирдагу після заходу сонця в результаті відбитих променів деякий час ніби горять*». О. Астаф'єв пропонує контекстуальне відтворення згаданої географічної реалії: «Гора у заграві! Цар-місто палає дугою?». З іншого боку, Мірза, впевнений герой, дивиться на гору як завойовник. Він досяг вершини Чатирдагу, завдяки чому може правдиво описати гору, якою захоплюються обидва, і переконати Палігрима, що вершина висока, занурена в хмари. Твір закінчується словами Палігрима «Аа!», які виражають його здивування мужністю Мірзи.

Важливим елементом усіх творів є мандрівна стихія, пов'язана з літературним архетипом мандрівки на землю обітовану. Для романтичного героя бажаний пункт повернення – це Батьківщина. Р. Радишевський підкреслює: «Вірші циклу "Кримські сонети" сповнені екзотичних пейзажів і випробувальних переживань поета-палігрима, які передаються часто в образі плавця, що долає простір безкрайнього моря. Проте перебування А. Міцкевича в оточенні чудової природи Криму не могло приспати усвідомлення того, що він є політичним вигнанцем: акценти туги за втраченою Вітчизною – Литвою – набирають тут неповторного виразу. Гармонійна уява поета творить картину ностальгії за рідним куточком: вся природа замовкла в тиші, щоб можна було почути голос Литви, але "ніхто не кликав"» [8, с. 29]

У сонетах із рефлексією можна знайти згадки про екзистенціалізм, містику та есхатологію, характерні для романтиків.

Крім того, як зазначає О. Астаф'єв, завдяки використанню ефекту багаторазового повторення одного твору в іншому (принцип «speculum speculorum» – «дзеркало у дзеркалі») відбувається наростання змістів і сенсів, відповідно ідентичність переростає в асоціативність. Тут теперішнє змішується з минулим, де ліричний герой інтегрується з чужою культурою, ототожнює себе з Богом [2, с.14]. І при цьому залишає свою ідентичність, пам'ятаючи про своє походження (коли звертається до Литви, польки Потоцької).

Ще одним проявом кореляції суцього та екзистенційного буття є звернення до морських мотивів, що викликає в душі читача емоції від словесно змальованих краєвидів та тлі екзотики Криму. Тут море постає у вигляді лічених мотивів-образів: степ-море («Степи Акерманські»), море-небо («Бахчисарай уночі»), море-смерть («Буря»), море-місто («Вигляд гір із степів Козлова»), море-палац («Бахчисарай») [2, с.16]. Тому через кожен із цих морських образів можемо прослідкувати внутрішні опозиції, переживання досвіду та ріст ліричного героя, його ставлення до доленосних подій.

Так, у сонеті «Морська тишина» ліричний герой віднаходить серед «жителів» моря є *поліп*, що спить на дні, коли похмурне небо А в тишу розправляє плечі:

«Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długie mi wywija ramiony» [12, с.5].

Цим рядкам перекладач надав більшої динамічності, наділивши *поліп* здатністю погрузатися і спливати в залежності від зовнішніх обставин:

«Є поліп, що йде в негоду в глибінь,
В день ясний спливе, де сонце настурне» [6, с. 271].

У наступному сонеті «Плавання» ліричний герой продовжує подорож відкритим морем життєвих пригод, але вже з'являються хвилі, що передають внутрішнє хвилювання і трепет перед невідомим, але коли врешті герой підкорюється своїм відчуттям співвідносним з морською стихією, тоді відчуває себе вільним і радісним.

*«Wyciągam ręce, pada mnapiersiokrętu,
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi! rzeźwo! lubo! Wiem co to być ptakiem» [12, с.6].*

*Я простягаю руки, падаю на груди корабля,
Здається, мої груди змушують його спішити:
Як легко! свіжо! любо! Я знаю, як це птахом бути.*

*«З-під руки вислизає судно,
Моє серце із ним заодно,
Як же легко мені бути птахом»[6, с. 23].*

У О. Астаф'єва цей терцен написаний дев'ятистопним анапестом, а тому здається, що ліричний герой є менш активним учасником того, що з ним відбувається, а більше підкорений долі.

Тема сили морської стихії наростає в наступному сонеті «Буря», де стихія не щадить подорожуючих, і вони моляться про спасіння, бажають попрощатися з рідними, а самотній подорожуючий у роздумах протиставляє себе з ними, адже йому немає чого втрачати, і з ким прощатися.

*«I pomyślił: szczęśliwy, kosiły postrada,
Albomodlić się umié, lubma z kimsiężegnać» [12, с.4].*

З метою увиразнення та уточнення думки перекладач використовує метод модуляції, де *молитися* змінюється на *віддатися волі господній*, а з *кимось прощатися* – на *йти у віки з побратимом*:

*«I міркує: щасливий, хто йде у віки
З побратимом чи волі віддавшись господній» [6, с. 24].*

Загалом художнє оформлення «Кримських сонетів» має синтетичний характер, бо поєднує в собі словесне зображення панорами півострову, філософські проблеми, місцевий колорит (разом

із мовною стилізацією), мандрівний сюжет, протистояння людини Сходу і європейського мандрівника, синтез літературних родів (драматичні діалоги, епічні описи, ліричні рефлексії) [2, с.17-18].

Ідейна специфіка і художнє оформлення твору передбачає велику кількість реалій, що стосуються географії і культури Криму, які перекладені на українську мову способом транслітерації та пропонуються виносками з поясненням, як від самого автора сонетів, так і від перекладача. Зустрічаємо перекладені авторські примітки до таких реалій: географічні реалії *Бахчисарай*, *Чуфут-Кале*, *Байдари*, ритуальні споруди *Гробниця Потоцької*, *могили гарему*, міфологічні *Птих-гора*, історичної постаті *Балтазар* та ін. Разом з цим зауважимо, що не всі пояснення перекладач дублює: деякі оминає, бо вони зрозумілі для українського читача, наприклад *курган*, *бур'ян*, або ж взагалі опускає, наприклад, титул турецького султана *падишах*, а в деяких випадках навпаки додає примітку, наприклад, *Драгоман*, ритуали *намаз*, *одаліска* та ін. У багатьох випадках інтерпретатором здійснено контекстуальний переклад та метод модуляції.

Поет-перекладач Олександр Астаф'єв глибоко дослідив і врахував масштабність циклу «Кримські сонети» польського поета-романтика Адама Міцкевича, запропонувавши сучасному українському читачеві власну інтерпретацію «Кримських сонетів». У поетичному перекладі «Кримських сонетів», який здійснив О. Астаф'єв українською мовою, ідентифіковано один із найважливіших його інтерпретаторських принципів : для того, щоб створити адекватну версію іншомовного тексту, треба знати всю творчість автора першотвору на фоні епохи, знати історію країни, побут і звичаї народу, його культуру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Астаф'єв О. *Біля чужого багаття: Книга перекладів*. Львів: ЛА «Піраміда», 2020. 468 с.
2. Астаф'єв О. *Українські переклади «Кримських сонетів» Адама Міцкевича // Теорія і практика перекладу. Матеріали Міжнародної наукової*

конференції. Сер.: «Філологічні науки». Зб. на пошану проф. О. Чередниченка (упор. М. Зимомря та ін.). Київ – Дрогобич, 2008. Т.1. С. 11-21.

3. Влахов С., Флорин С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Межд. отношения, 1980. 343 с.

4. Зорівчак Р. П. *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)*. Львів: Вид-во при ЛДУ, 1989. 215 с.

5. Кузьменко В. І. *Словник літературознавчих термінів*: Навч. посібник. Київ : Український письменник, 1997. 230 с.

6. Міцкевич А. *Вибране / Упоряд. текстів, підготовка навч.-метод. матеріалів* О. Астаф'єва. Київ: Школа, 2005. 416 с.

7. Міцкевич А. *Кримські сонети / Перекл. з пол., упоряд. текстів, передмова, коментарі та примітки* О. Астаф'єва. Київ: Lexikon, 2005. 44 с.

8. Радишевський Р. *Великий пілігрим і пророк //* Адам Міцкевич і Україна. Київ, 1999.

9. Сидяченко Н. *Кримські почуття, ув'язнені у форму сонета //* Слово і Час. 2009. № 9. С. 96-102.

10. Словник української мови у 11 томах. — URL: <http://sum.in.ua/>

1. Kowalczyk A. *Romantyzm // Słownik literatury polskiej XIX wieku* (pod red. J. Bachóra i A. Kowalczykowej). Wrocław – Warszawa – Kraków, 2002. 1112 s.

2. Mickiewicz A. *Sonety Krymskie*. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie.pdf>

REFERENCES

3. Astafiev O. *Bilia chuzhoho bahattia: Knyha perekladiv*. [Near someones fire: The book of translations] Lviv: LA «Piramida», 2020. 468 s.

4. Astafiev O. *Ukrainski pereklady «Krymskykh sonetiv» Adama Mitskevycha* [Ukrainian translations of Crimean Sonets of Adam Mickiewicz] // *Teoriia i praktyka perekladu. Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Ser.: «Filolohichni nauky». Zb. na poshanu prof. O. Cherednychenka (upor. M. Zymomria ta in.). Kyiv – Drohobych, 2008. T.1. S. 11-21.

5. Vlahov S., Floryn S. *Neperevodymoe v perevode*. [The untranslatable in translation] Moskva: Mezhd. otnosheniya, 1980. 343 s.

6. Zorivchak R. P. *Realii i pereklad (na materialii anhlo-movnykh perekladiv ukrainskoi prozy)*. [Reality and translations (based on materials of English translations of Ukrainian prose)] Lviv: Vyd-vo pry LDU, 1989. 215 s.

7. Kuzmenko V. I. *Slovyk literaturoznavchykh terminiv*: [The dictionary of literary terminology] Navch. posibnyk. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1997. 230 s.

8. Mitskevych A. Vybrane [Selected works] / Uporiad. tekstiv, pidhotovka navch.-metod. materialiv O. Astafieva. Kyiv: Shkola, 2005. 416 s.

9. Mitskevych A. Krymski sonety [Crimean Sonets] / Perekl. z pol., uporiad. tekstiv, peredmov, komentari ta prymitky O. Astafieva. Kyiv: Lexikon, 2005. 44 s.

10. Radyshevskiy R. Velykyi pilihrym i prorok [The Great Pilgrim and Profet] // Adam Mitskevych i Ukraina. Kyiv, 1999.

11. Sydiachenko N. Krymski pochuttia, uviazneni u formu soneta [Crimean feeling bounded in a shape of sonet] // Slovo i Chas. 2009. № 9. S. 96-102.

12. Slovnyk ukraïnskoï movy u 11 tomakh. [Ukrainian Dictionary in 11 volumes] — URL: <http://sum.in.ua/>

13. Kowalczykowa A. Romantyzm // Słownik literatury polskiej XIX wieku (pod red. J. Bachóra i A. Kowalczykowej). Wrocław – Warszawa – Kraków, 2002. 1112 s.

14. Mickiewicz A. Sonety Krymskie. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sonety-krymskie.pdf>