

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ ТВОРУ «ПАН ТАДЕУШ» А. МІЦКЕВИЧА ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ПЕРЕКЛАДІ М. РИЛЬСЬКОГО

Світлана Сухарева

Сухарева С. Культурологічні елементи твору «Пан Тадеуш» А. Міцкевича та їх інтерпретація в перекладі М. Рильського.

У статті представлено культурологічні елементи, які використав А. Міцкевич у віршованому романі «Пан Тадеуш» із метою відображення традицій і побуту польського народу в XIX ст. Проведено паралелі з перекладом М. Рильського, який застосував метод синонімії та лексичної трансформації щодо польськит реалій, зберігши мелодику тексту, однак запропонувавши українському читачеві версію, наближену до рідної культури. У цьому ключі перекладацька інтерпретація може бути лише принагідним інструментом у процесі відтворення польськит культурологічних елементів на основі творчості А. Міцкевича. Головним у поемі став образ польської шляхти, яка внесла в народний побут сарматські традиції. Деталі шляхетського бенкету, полювання, сватання та весілля, міжусобних воєн, грибобору, локальних віче, місцевого художнього мистецтва зі слов'янофільськими мотивами, народних танців, польського народного вбрання згідно з сарматською традицією — це ті маркери, якими визначено польську культуру в розумінні визначного польського поета епохи романтизму.

Ключові слова: культурологічний аспект, польська література, перекладацька інтерпретація, лексична трансформація, народні традиції.

Sukhareva S. The culturological elements of A. Mickiewicz's poem "Pan Tadeusz" and their interpretation translated by M. Rylskyi.

The article presents the culturological elements used by A. Mickiewicz in the poetic novel "Pan Tadeusz" in order to reflect the traditions and way of life of the Polish people in the XIX century. Parallels were made with the translation by M. Rylskyi, who used the method of synonymy and lexical transformation in relation to Polish realities, preserving the melody of the text, but offering the Ukrainian reader a version close to his culture. In this sense, the translation interpretation can only be an appropriate tool in the process of reproducing elements of Polish culture based on the work of A. Mickiewicz.

The main thing in the poem was the image of the Polish nobility, which introduced the Sarmatian traditions into folk life. A special atmosphere was created by ancient Polish cuisine with bigos, coffee and other culinary elements, described in detail in the poem of A. Mickiewicz. Details of the noble banquet, hunting, matchmaking and weddings, internecine wars, mushroom picking, local chambers, local art with Slavophilic motifs, folk dances, Polish folk costumes according to the Sarmatian tradition — these

are the markers that define Polish culture in the sense of prominent Polish poet of the Romantic period.

Despite the extraordinary artistic value of the Ukrainian translation of "Pan Tadeusz" by M. Rylskiyi, it should be noted that cultural elements are not spelled out as clearly as in the original, because they did not constitute a special national value in a foreign language environment. The writer did not depend on the selection of the image of Poland-"Lithuania" as the main category, so patriotic motives due to the loss of insignificant details, significant for the Polish phrases underwent a translation transformation. Instead, for the author of the translation, the liberation aspirations remained key, and Rylskiyi subordinated all the vocabulary, syntactic constructions, and stylistically played images to this thematic dominant. This is the significant difference between A. Mickiewicz's original and his poetic Ukrainian interpretation.

Key words: *culturological aspect, Polish literature, translation interpretation, lexical transformation, folk traditions.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Проблема вивчення культурної польської спадщини крізь призму літературного надбання набула особливої актуальності в сучасному науковому просторі. Найбільший пласт цього матеріалу знаходиться у зразках класичної художньої літератури, яка зберігає культурологічні тенденції на основі народних традицій, романтичних ідей, народовизвольної тематики. До таких джерел передусім відносимо поему «Пан Тадеуш» А. Міцкевича, яка вже протягом двох століть не втрачає своєї цінності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання культурологічних елементів у польській літературі, зокрема у творчості романтичної літературної школи першої половини XIX століття, вивчали такі вчені, як Т. Вика, К. Маренга, Й. Павловська, Я. Томковський, А. Фаб'яновський і Е. Гофман-Пйотровська та ін. Процес освоєння літературознавцями цього геніального польського твору не припиняється, оскільки він ще досі не вивчений цілісно, під усіма кутами зору.

Стаття має на меті з'ясувати, які культурологічні мотиви визначають народний дух поеми «Пан Тадеуш» А. Міцкевича і як вони інтерпретуються в українському перекладі цього твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Головним героєм народної епопеї А. Міцкевича є збірний образ шляхти, з усіма її достоїнствами, недоліками, патріотизмом, тугою за вітчизною на чужині та прагненням національного визволення. Саме ці прерогативи покладено в основу авторської ідеї зображення побуту «Литви», з якою письменник ідентифікував східні терени поневоленої Росією Польщі. Передусім це була його власна туга за втраченим рідним краєм, де він зростав і формувався як особистість, митець, поляк.

Романтичну візію вітчизни в його інтерпретації влучно передала У. Лементович, коли писала: «Міцкевич вірно передав стиль життя окремих груп, які відрізнялися соціальним станом і способом побуту. Він виявив вади і негативні схильності, але зобразив їх із добрим гумором. Позитивні риси і вчинки домінують над недоліками, а серед них чільне місце займає велика любов до вітчизни і готовність до боротьби за її визволення» [2].

Цій авторській інтенції підпорядковані всі без винятку художні елементи поеми, її концепти, геотопоси, стилістичні та риторичні фігури.

Вступним елементом культурологічної панорами твору є «Інвокація» зі звертанням до чудотворного образу Остробрамської Богородиці у Вільні. А. Міцкевич у такий спосіб надав своїй поемі сакрального звучання, із проведеними паралелями до проміння, зображеного на цій іконі, яке символізує опіку над своїм народом. Що більше, у вступному вірші він наводить випадок із свого дитинства, коли образ Матері Божої зцілив його від невиліковної хвороби. Ці біографічні дані можуть слугувати водночас риторичною конвенцією авторитету автора та свідка. Принагідно варто згадати, що образ Матері Божої Остробрамської однаковою мірою вшановується як чудотворний у Православній і Католицькій церквах. Така особливість польських Кресів примітна у всьому творі А. Міцкевича, у якому категорія «чужий» у національному вимірі стосується виключно російського царату. Вигук «*Litwo, Ojczyzmo moja, ty jesteś jak zdrowie*» в польському суспільстві символізує глибоку прив'язаність до рідного краю, причому концепт «Литва» будує цілу систему образів багатонаціонального характеру (поляк — литвин — русин — єврей), яким автор приписував однакові прагнення та вчинки.

В українському перекладі М. Рильського цей аспект дещо приглушений, оскільки в часи радянського тоталітаризму поетові було складно протиставитися панівному режимові. Перекладач писав:

О краю мій, Литво! Ти на здоров'я схожа!
 Яка ти дорога, лиш той збагнути може,
 Хто втратив раз тебе! [1, с. 306]

«Пан Тадеуш» чудово на давався до результативної духовної зброї в боротьбі за національне визволення, що була прихована в символах, образах, асоціаціях А. Міцкевича, переспіваних українською мовою. Це не був відкритий протест радикального характеру, оскільки поет-перекладач за радянської цензури не міг сміливо вказати на руйнівні

впливи москалів на поневолених землях. Відтак Р.Радишевський звертає увагу читачів на відмінність першого та наступних видань українського перекладу. Зокрема дослідник зауважує: «Перекладач був змушений внести суттєві правки в епізоди, які стосуються російсько-польських стосунків. З перекладу цілковито зникає властивий оригіналові негативний образ російських військових. Так, характерне й для української мови слово “москалі” (згадати хоча б Тараса Шевченка!) замінюється на позбавлене національних ознак “вояки”, “солдати”, а замість означення “московський” (звісно, у негативному контексті) з’являється “царський”. Особливо “небезпечні” для іміджу Росії — як “старшого брата” навколишніх сусідніх народів — фрази (на зразок: “для хижої Москви” чи “змосковщитись” — у значенні зрадити людську подобу) в пізнішій редакції перекладу взагалі опускаються або передаються описово до невпізнанності» [1, с. 307].

Сарматським духом сповнений опис шляхетського двору шляхтича Сопліци й околиць, у яких він розміщувався. Це один з образів, які будували загальний концепт дому в творчості не тільки Міцкевича, а й усіх поетів-романтиків. Вихідною точкою є образ будинку, поставленого на міцній основі: «Домок хоч не химерний, але збудований на камені майстерно» [2, с. 347].

Для українського читача ці образи близькі та зрозумілі, оскільки представників декількох народів поєднували не тільки спільні землі, а й найдавніші традиції та звичаї, пов’язані з природою, побутом, народною творчістю, архітектурою, художніми смаками тощо. Тому О.Астаф’єв зауважував: «У Міцкевичевому культурно-мовному просторі перекладач почуває себе, як удома, де рідні стіни ще яскравіше підкреслюють обриси його індивідуальної картини світу, хоча вона й не цілком збігається з обрисами чужої лінгвокультури, перекладові притаманні риси конгеніальності, еквівалентності й адекватності відтворення оригіналу» [1, с. 305–306].

Головну роль у таких описах відведено пейзажним картинам, які становили тло дому-вітчизни. Так, поет писав:

Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,

A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą [5, c. 3].

М. Рильський старався з фотографічною точністю відтворити присутні в поемі замальовки природи, невеликими, проте важливими штрихами змалювати велику панораму полів, порослих лісом узгір'їв, широких просторів, незайманого рідного краю. Маловідому назву «dzięcielina» (відповідник — «koniczyna») він замінив поширеною в українській культурі лексемою «конюшина», а її рум'янець передав за допомогою колоративу «червоний», дещо змінивши відтінок оригінального образу [2, с. 347]. У культурологічному плані варто виділити традицію вирощування на східних теренах давньої Речі Посполитої зернових, які теж представлені в гамі кольорів (пшениця — золота, жито — срібне, гречка — білосніжна, свиріпа — бурштинова). В оригіналі та перекладі звернено особливу увагу на родючість ґрунтів-чорноземів, що відображено в субкультурній збірній та індивідуальній символіці пограниччя. Тому не дивно, що Міцкевич теж використав цей образ для відтворення життя польської шляхти.

Культура ведення господарства в сарматському середовищі мала свої особливості. А. Міцкевич надав їй романтичних ознак соціальної солідарності та демократичності. Свідченням цього є рішення головного персонажа поеми «Пан Тадеуш» обдарувати своїх підданих селян свободою і дбати про їхній добробут. Деякі дослідники слушно вбачають у цьому елементи ідеалізованої візії світу, представленого в романтичній перспективі. Із цього приводу К. Маренга наголошувала, що суспільним ідеалам автора підпорядковані в поемі всі без винятку польські шляхтичі: «Кожен із представлених Міцкевичем землевласників був щодо своїх працівників справедливий, лагідний і навіть люблячий» [4]. Більше того, дослідниця спроєктувала авторський задум зображення у творі польської шляхти на ідею всієї системи образів. Зокрема, вона зазначила: «“Пан Тадеуш” є доказом того, що в цьому стані дремає велетенський потенціал, який потрібно відповідально і мудро використати» [4].

До духовних атрибутів відтворення польської культури в поемі «Пан Тадеуш» А. Міцкевича відносимо музику, пісню, маюнок, танець, релігію, народні обряди. В українському перекладі М. Рильського особливий акцент покладено на мелодію «Мазурки Домбровського». Відомо, що мається на увазі «Пісня польських легіонів» (первісна версія сучасного польського гімну), мелодію якої вибивали куранти годинника в Сопліцовському маєтку, символізуючи надію кожного

польського роду на звільнення вітчизни від поневолення й очікування на підтримку цих прагнень із Заходу Європи:

А з шафи дивляться по-дружньому дзигари,
Знайомі з давних літ. Він радісно підбіг,
Немовби привітать хотівши любо їх,
І за шнурок потяг, бажаючи почути
Оту Домбровського мазурку, що забути
Ніде б не міг поляк. Дзвенить вона, співа, —
І спомин юності у серці вплива [2, с. 348].

Потреба внесення в текст цього музичного мотиву очевидна, якщо зважати на те, що поему А. Міцкевич творив уже в еміграції, після невдалого виступу Польських Легіонів проти Росії, тож пробував у часовій проекції відтворити славні польські походи. Історичною датою заснування Польських легіонів в Італії став 1797 рік, а вже за кілька років це військове об'єднання приєдналося до військ Наполеона в поході проти російського царя, що власне і зображено в поемі. Історія «Мазурки Домбровського» сягає не тільки недалекого для головного персонажа минулого, а й актуальних у його житті подій. Відтак переконуємося, що маємо справу з яскравим культурним атрибутом зображеної епохи.

Провівши паралелі поміж польською та українською фразами цього фрагменту (І «за шнурок потяг, бажаючи почути оту Домбровського мазурку, що забути ніде б не міг поляк» [2, с. 348] — «I z dzieciństwa radością pociągnął za sznurek, by stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek» [5, с. 5], доходимо до висновку, що перекладач свідомо розширив оригінальну строфу А. Міцкевича, детальніше пояснюючи цей культурний імператив поляків тому читачеві, який не знає його історичної основи та національної ваги. М. Рильський наголосив, що йдеться про цінний символ саме польської нації, її знак свободи і боротьби за незалежність. Натомість у вихідному тексті це всього кілька штрихів до загальної картини шляхетського дому, сповнені прозорим і зрозумілим для польського середовища змістом.

«Пісня легіонів» уже в повній версії використана в іншому фрагменті поеми — під час розмови бернардина Робака зі своїми співвітчизниками в корчмі. Відчувається динамічність і напруга культурно-національного мотиву, який протягом авторської розповіді поступово наростає, щоб сягнути кульмінації наприкінці твору, коли місцеві шляхтичі приєдналися до війська Домбровського. Таку саму

роль А. Міцкевич визначив відомому танцю польської шляхти — полонезу.

Отець Робак (Яцек Сопліца) для розпалення цих народовизвольних прагнень використав атрибут табакерки із ченстоховським тютюном, який мав символізувати єдність із втраченою вітчизною. Цей образ дуже промовистий, оскільки Ченстохов протягом багатьох віків вважався та продовжує вважатися колискою польської духовності, а образ Ченстоховської Богоматері, Цариці Польщі — опікункою польського народу. Тому діалог монаха з представниками польської шляхти, оснований на символі ченстоховського тютюну, відігравав ключову роль у розвитку сюжету твору.

... Czy uwierzycie państwo, że z tej tabakiery,
Pan generał Dąbrowski zazył razy cztery?»
«Dąbrowski?» — zawołali. «Tak, tak, on, generał.
Byłem w obozie, gdy on Gdańsk Niemcom odbierał;
Miał coś pisać; bojąc się, ażeby nie zasnął,
Zażył, kichnął, dwakroć mię po ramieniu klasnął».
«Księżę Robaku — mówił mi — księżę bernardynie,
Obaczmy się w Litwie może nim rok minie;
Powiedz Litwinom, niech mnie czekają z tabaką
Częstochowską, nie biorę innej, tylko taką [5, c. 68].

У відповідь на ці слова польсько-литовська шляхта виявила глибоке зворушення, яке вилилося в пісню «Мазурка Домбровського». Наростання голосів, почуттів, внутрішніх змагань персонажів — це ті імперативи, які в культурологічному вимірі відтворювали цілісну епопею польського народу.

Образ Яна-Генрика Домбровського доповнюють постаті відомих історичних діячів на стінах шляхетського дому, серед яких автор виділив керівника антиросійського повстання Тадеуша Костюшка, його соратників-повстанців в околицях Вільна — Якуба Ясінського й Тадеуша Корсака, а також вихідця з литовських земель, Тадеуша Рейтана, який, хоч і безрезультатно, виступив проти рішення Барської конфедерації, що зобразив на своєму історичному полотні Ян Матейко. А. Міцкевич запропонував інший тип зображення цього персонажа — із книгою Платона (діалогом Федона) та біографією Катона. Обидві ці праці об'єднує тема виправдання самогубства за особливих обставин вірності людини своїм ідеалам. Зображені на портреті атрибути асоціюються із трагедією самого Рейтана, який, згідно з переказом,

після невдалого виступу на захист вітчизни повернувся в рідні литовські землі та закінчив життя самогубством.

Якщо звернути увагу на походження героїв картин, то всі вони були земляками, репрезентуючи Креси в політичному антиросійському блоці. Письменник наголошував на ідейній цінності цих земель у відродженні Польщі.

У поемі згадується також бій із військом Суворова за Прагу, коли поляки стояли на «stosach Moskali»:

Stoją na szanłcach Pragi, na stosach Moskali,
Siekąc wrogów, a Praga już się wkoło pali [5, с. 5].

Натомість в українському фрагменті ця історична деталь повністю вилучена, а замість великої кількості вбитих москалів знаходимо нейтрально зображені «загони москалів» [2, с. 348], які не передають польського героїзму, а лише підтверджують факт визвольної боротьби польського народу. Вилучення із перекладу назви «Прага» позбавляє читача відомостей про те, що в цьому протистоянні брали участь й інші слов'янські народи. У такий спосіб М. Рильський мимоволі чи свідомо підтримав міф про всемогутність царської імперії. Можна припустити, що такі лексичні трансформації були вимушеним кроком для того, щоб оминати радянську цензуру.

Примітним в описі Т. Костюшка є «чемерка» («czamarka») — довгий плащ-накидка на зразок народного вбрання, який був елементом типових сарматських шат зі східним національним колоритом. У такому стилі зобразив польського повстанця і Я. Матейко, акцентуючи на його кресовому походженні. В іншому фрагменті твору персонажі ведуть суперечку, у яке вбрання насправді був одягнений Костюшко під час оголошення повстання у Кракові: у чемерку чи тарататку, оздоблену бахромою? [5, с. 69]. Сама по собі дискусія могла б не мати важливого значення, якби не виявляла тісного зв'язку польських національних героїв із сарматською традицією.

А. Міцкевич звернув увагу на перспективу польського визволення, ідеалізуючи образи молодшого покоління — Тадеуша та Зосі.

Тадеуш Сопліца — двадцятирічний юнак, вихований під опікою дядька та ченця, які обоє передали йому любов до польських світських і релігійних традицій. Похвала польської грічності на бенкеті в замку — один із ключових моментів цього виховання. Від неї у широкий мовний обіг пішло слово «шляхетність» як одна з переваг представників польської нації та універсальна моральна чеснота. Зокрема А. Міцкевич устами свого персонажа стверджував:

Grzeczność wszystkim należy, lecz każdemu inna;
 Bo nie jest bez grzeczności i miłość dziecinna,
 I wzgląd męża dla żony przy ludziach, i pana
 Dla sług swoich, a w każdej jest pewna odmiana.
 Trzeba się długo uczyć, ażeby nie zbłądzić
 I każdemu powinna uczciwość wyrządzić.
 I starzy się uczyli; u panów rozmowa,
 Była to historyja żyjąca krajowa,
 A między szlachtą dzieje domowe powiatu.
 Dawano przez to poznać szlachcicowi bratu,
 Że wszyscy o nim wiedzą, lekce go nie ważą;
 Więc szlachcic obyczaje swe trzymał pod strażą [5, c. 11].

Не менш чистим і шляхетним постає перед читачем образ Зосі з роду Горешків, вихованки Телімени. Попри молодий вік, вона висловлювала розсудливі судження, проявляла вірність, простоту та прямолінійність. Одяг дівчини постійно мав у собі народні, так звані «литовські» елементи, що детально обіграно не лише в оригіналі поеми чи її українському перекладі, а й в однойменному фільмі А. Вайди за мотивами твору. Ідеться про першу зустріч головних персонажів, коли дівчина на світанку прогулювалася босоніж, у білій простій сорочці серед квітів, що символізують рідний край, а також про урочисту хвилину заручин, коли письменник, а за ним і режисер фільму наголошували на народному стилі вбрання нареченої.

Окрім годинникової мелодії та пісні про Домбровського, у творі ключову роль відіграє музика, яку євреї Янкель грав на цимбалах, присвятивши її Зосі. Цей образ був промовистим свідченням того, що серед польської шляхти значну популярність мали народні музичні інструменти, мелодії, пісні.

Також однією з важливих польських традицій було полювання, яке поет описав з особливою ретельністю та знанням справи:

Bo na Litwie myśliwiec, jak okręt na morzu,
 Gdzie chcesz, jaką chcesz drogą, buja po przestworzu!
 Czyli jak prorok patrzy w niebo, gdzie w obłoku
 Wiele jest znaków widnych strzeleckiemu oku;
 Czy jak czarownik gada z ziemią, która, głucha
 Dla mieszczan, mnóstwem głosów szepce mu do ucha [5, c. 25].

Слово «przestwór» як «безмір, безодня, безкінечний простір» часто зустрічається не тільки в поемі «Пан Тадеуш», а й у багатьох інших

віршах А. Міцкевича. Варто згадати хоча б один із його кримських сонетів — «Акерманські степи». Характеризуючи цю категорію авторського часопростору, Я. Томковський радить інтерпретувати її під декількома кутами зору: по-перше, як вихід в універсальний простір, в якому матеріальний світ переростає у духовне начало; по-друге, як безпечну пристань для шукачів національних цінностей, які в часи поділу Польщі між кількома імперіями здавалися загубленими [6, с. 14].

На цьому тлі виростає антагонізм двох груп персонажів поеми Міцкевича: «свої» та «чужі». До «чужих» певною мірою можна зарахувати прибулого з Італії Графа, нащадка роду Горешків, який критикував усі польські шляхетські звичаї. Зокрема він негативно відгукувався про місцевий спосіб полювання, його спонтанний характер:

Hrabia chował się w obcych krajach od dzieciństwa,
I powiada, że to jest znakiem barbarzyństwa
Polować tak jak u nas, bez żadnego względu
Na artykuły ustaw, przepisy urzędu [5, с. 37].

Письменник наголошував на відірваності «чужих» від рідного краю, їх помилковому розумінні поняття «цивілізація». Так, Телімена возвеличувала московські звичаї, а Граф — італійське небо, без якого, на його думку, не існує натхнення художника.

З огляду на це протиріччя світоглядів персонажів поеми Сопліцово ставало центром змальованого в романтичному дусі світу, герметично замкненого від впливів таких столичних міст, як Варшава, Москва чи Париж, де панували інші, чужі звичаї та мода.

У цій перспективі описано приїзд у литовські землі французького франта, який пробував прищепити місцевому населенню нові європейські традиції:

Przyjechał pan Podczaszyc na francuskim wózku,
Pierwszy człowiek, co w Litwie chodził po francusku [5, с. 12].

На тлі природних і звичних для поляків речей побуту, статечного життя магнатів і зuboжілих шляхтичів ці нововведення здавалися дивацтвом. А. Міцкевич для більшого ефекту використав порівняння чужої моди із пришестям міфічного птаха Рарога, який вважався одним із найбільших дивовиж. Поет надав цьому порівнянню статусу крилатої фрази: «Biegali wszyscy za nim, jakby za rarogiem» [5, с. 12]. Він зауважив, що внаслідок цієї спроби трансформації суспільства впливи Західної Європи негативно відображалися на польській культурі: «Zmieniano wiare, mowę, prawa i ubiory» [5, с. 12].

Ще однією культурною реалією твору можна вважати роратну свічку, використану у структурі порівняння. Відомо, що такі свічі згідно з польською традицією запалюють в очікуванні на Різдво, і вони символізують ясну зорю, якою називають Богородицю. Міцкевич використав цю релігійну символіку у світському контексті, зваживши на її смислове навантаження, оскільки йдеться про світло в темряві. Зокрема за допомогою цього образу він описав пристрасні почуття Телімени й Тадеуша:

... cztery źrenice
Gorzały przeciw sobie jak roratne świece [5, c. 17].

Зароджені почуття представників двох різних світів слугували не лише зображенню любовного трикутника як однієї із сюжетних інтриг твору, а й мали засвідчити прірву поміж цими світами, невідповідність їхніх прагнень і цілей. Відтак ці відносини від початку були приречені на поразку, що виразилося у внутрішньому конфлікті головного героя поеми.

Елементами вираження «своєї» культури стали традиційні польські страви, яким Міцкевич виділив непересічну роль у відтворенні клімату епохи. Так, він звернув увагу на «литовський холодець», «бігос» (тушену капусту з м'ясом), «польську каву», «забілене сметаною пиво», «зрази» тощо. Фрагмент з описом приготування на сніданок кави з вершками в домі Судді здобув надзвичайну популярність серед польських читачів. Класичними стали рядки:

Takiej kawy, jak w Polsce, nie ma w żadnym kraju:
W Polsce, w domu porządnym, z dawnego zwyczaju,
Jest do robienia kawy osobna niewiasta,
Nazywa się kawiarka; ta sprowadza z miasta,
Lub z wicin bierze ziarna w najlepszym gatunku
I zna tajne sposoby gotowania trunku,
Który ma czarność węgla, przejrzystość bursztynu,
Zapach moki i gęstość miodowego płynu.
Wiadomo, czym dla kawy jest dobra śmietana;
Na wsi nietrudno o nią: bo kawiarka z rana,
Przystawiwszy imbryki, odwiedza mleczarnie
I sama lekko świeży nabiału kwiat garnie
Do każdej filiżanki w osobny garnuszek,
Aby każdą z nich ubrać w osobny kożuszek [5, c. 35].

У перекладі цього тексту, здійсненого М.Рильським, варто звернути увагу на два моменти: по-перше, український автор не наголошував на польському походженні цієї традиції, тому двічі виділене в оригіналі слово «Польща» є виключеним з української версії; по-друге, М.Рильський майстерно оминув інтерпретацію слова «wiciu», яке належить до історизмів і в старопольській мові означало торговий річковий корабель, на якому продавались екзотичні продукти. З огляду на це можемо стверджувати, що в багатьох випадках у тексті Рильського маємо справу з синонімічним видом перекладу та прийомом лексичної заміни.

Культуру шляхетського побуту А. Міцкевич також передав у картині збору грибів, детально описуючи кожен їх їстівний і неїстівний вид: боровики, підберезники, сироїжки, лисички, мухомори, білі поганки, порхавки. Усе це в перекладі М.Рильського українському читачеві близьке та зрозуміле. Натомість екзотичним у цьому описі є спеціальне вбрання шляхти, призначене для грибозбору, яке створювало ілюзію тіней або духів [5, с. 48].

Доповненням до перерахованих образів культурного життя поляків у XIX ст. стали використані в тексті поеми прислів'я, які потребують окремого тлумачення:

- «Oko pańskie konia tuczy» [5, с. 4];
- «Pan Bóg kiedy karę na naród wypuszcza, odbiera najpierw rozum od obywateli» [5, с. 12];
- «Co Francuz wymyśli, to Polak polubi» [5, с. 13];
- «Szczęśliwy człowiek, jasko kwestarz w Niehrymowie!» [5, с. 70] тощо.

Ці фрази в дослівній чи наближеній формах знайшли свої відповідники в українській мові.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як бачимо, у перекладеному українському варіанті поеми «Пан Тадеуш» певною мірою збережена культурологічна система, яку застосував А. Міцкевич для художнього відображення польської дійсності. Однак деякі з її елементів відсутні. Частково це можна пояснити тим фактом, що багато польських реалій незнайомі українському читачеві та не мають для нього вагомого смислового навантаження, тому в процесі перекладацької інтерпретації М.Рильський прийняв рішення уникати таких деталей. Другою причиною значних лексичних трансформацій став вплив радянської цензури, яка не допустила б до друку занадто радикальний твір із політичним підтекстом. І третім, не менш

важливим приводом можна вважати небажання самого перекладача особливо заглиблюватися в ті елементи, які б стали виявом екзотизації тексту, прихильником якої М. Рильський не був.

Тому в перспективі для вивчення культурологічних чинників формування поеми «Пан Тадеуш» рекомендуємо звертатися до оригіналу й черпати з нього ті досі нерозкодовані символи, якими він сповнений. До культурологічних особливостей твору потрібно віднести різні види мистецької творчості: пісню, музику, танець, малюнок, історичні та політичні події в житті Польщі, які вплинули на систему її образотворення, а також географічні об'єкти давньої Речі Посполитої, які маркують її духовний світ. Під час подальших досліджень поеми «Пан Тадеуш» варто враховувати сарматський і романтичний виміри, їхні головні художні засоби та риторичний інструментарій для відтворення авторського задуму. Можемо вважати, що культурологічний проект прославлення польського народу за допомогою поетичного слова в А. Міцкевича був вдалим і досі його не вдалося перевершити жодному з інших творів польського письменства.

Література

1. Астаф'єв О. Перекладацька майстерність Максима Рильського в опінії Євгена Рихлика (на матеріалі поеми «Пан Тадеуш» Адама Міцкевича. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2011. Вип. 15. С. 303–309.
2. Міцкевич А. Пан Тадеуш, або Останній наїзд на Литві: Шляхетська історія 1811–1812 років у дванадцяти книгах, писана віршами / пер. з пол. М. Рильського. Київ : Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 1998. 638 с.
3. Fabianowski A., Hoffman-Piotrowska E. Pan Tadeusz. Poemat — postacie recepcja. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 472 s.
4. Marięga K. Obraz Polaków w “Panu Tadeuszu”. URL: <https://2l.pl/artukul-30997.html> (data dostępu: 10.11.2021).
5. Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem // Wolne lektury / Fundacja Nowoczesna Polska. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/pan-tadeusz.pdf> (data dostępu: 12.11.2021).
6. Pawłowska J. Pan Tadeusz w XXI. Gdynia : Novae res, 2019. 354 s.

7. Tomkowski J. Pan Tadeusz — poemat metafizyczny. Wrocław : Ossolineum, 2019. 376 s.
8. Wyka T. Pan Tadeusz. Studia o poemacie w 2ch tomach. Warszawa : PIW, 1963. T. 1 — 326 s., T. 2 — 410 s.

References

1. Astafiev O. Perekladacka majsternist Maksyma Rylskoho v ocinci Jevhena Ryhlyka (na materialy poemy “Pan Tadeusz” Adama Micevycha [Translation skills of Maxim Rylskyi in the assessment of Eugene Rykhlyk (based on the poem “Pan Tadeusz” by Adam Mickiewicz]. *Comparative studies of Slavic languages and literatures*. 2011. Vyp. 15. S. 303–309.
2. Micevych A. Pan Tadeush, abo Ostannii naizd na Lytvi: Shlahetska istoria 1811–1812 u dvanadciaty knyhad, pysana virshamy [Pan Tadeusz, or the Last Foray in Lithuania: A Nobility’s Tale of the Years 1811–1812, in Twelve Books of Verse] / per. z pol. M. Rylskoho. Kyiv : Holovna specializovana redakcia literatury movamy nacionalnyh menshyn Ukrainy, 1998. 638 s.
3. Fabianowski A., Hoffman-Piotrowska E. Pan Tadeusz. Poemat — postacie repcepcja [Pan Tadeusz. Poem — Figures — Reception]. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 472 s.
4. Marięga K. Obraz Polaków w “Panu Tadeuszu” [The image of Poles in “Pan Tadeusz”]. URL: <https://2l.pl/artukul-30997.html> (data dostępu: 10.11.2021).
5. Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie: Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem [Pan Tadeusz, or the Last Foray in Lithuania: A Nobility’s Tale of the Years 1811–1812, in Twelve Books of Verse] // Wolne lektury / Fundacja Nowoczesna Polska URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/pan-tadeusz.pdf> (data dostępu: 12.11.2021).
6. Pawłowska J. Pan Tadeusz w XXI wieku [Pan Tadeusz in the XXI century]. Gdynia : Novae res, 2019. 354 s.
7. Tomkowski J. Pan Tadeusz — poemat metafizyczny [Pan Tadeusz — metaphysical poem]. Wrocław : Ossolineum, 2019. 376 s.

8. Wyka T. Pan Tadeusz. Studia o poemacie w 2ch tomach [Pan Tadeusz. Studies on poem in 2 volumes]. Warszawa : PIW, 1963. Т. 1 — 326 s., Т. 2 — 410 s.

*Стаття надійшла до редакції 04.11.2021 р.
Прийнята до друку 12.11.2021 р.*

Сухарєва Світлана

доктор філологічних наук, професор,
професор, завідувач кафедри полоністики і перекладу
Волинського національного університету імені Лесі Українки
Волинський національний університет імені Лесі Українки
пр. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна

Sukhareva Svitlana

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Polish Studies and Translation
Lesya Ukrainka Volyn National University Science and Innovation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5039-582X>

e-mail: svitlanasuhareva@gmail.com