

Anatolii Moisiienko

Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

ORCID: 0000-0002-7856-2746

SONET JASTRZĄB NA TLE CYKLU KRYMSKIEGO ADAMA MICKIEWICZA: RECEPCJA UKRAIŃSKA

Cykl *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza w języku polskim po raz pierwszy opublikowany został w zbiorze *Sonet*, który ukazał się w 1826 roku w wydawnictwie Uniwersytetu Moskiewskiego i natychmiast przyciągnął uwagę kręgów literackich w Polsce i Rosji. W roku 1829 w Petersburgu ukazują się poetyckie przekłady sonetów Mickiewicza w dwóch odrębnych wydaniach w interpretacjach I. Kozłowa i W. Lubicza-Romanowicza. W XIX wieku powstały także przekłady Mickiewicza pióra tak znanych autorów rosyjskich jak I. Dytrijew, M. Lermontow, A. Fet, A. Majkow, L. Mej, I. Bunin, A. Hryhorjew, zaś w czasach radzieckich pojawiają się interpretacje W. Ługowskiego, P. Antokolskiego, W. Lewika, O. Rumera, O. Rewicza, L. Kondraszenki.

Pierwszy przetłumaczony na język ukraiński sonet z cyklu sonetów krymskich (*Stepy Akermańskie*) ujrzał światło dzienne w „Głosicielu Europy” z 1830 roku, zatytułowany został pierwszym wierszem sonetu *Наплив я на розліг сухого океану* (*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu*), tłumaczenie należało do charkowskiego poety-romantyka O. Szpigockiego. Później I. Huszałowycz w „Zorii Hałyckiej” opublikował przekład *Stepów Akermańskich* i *Burzy*. O siedmiu przekładach wierszy z cyklu Mickiewicza autorstwa L. Borowykowskiego – *Ruiny zamku w Bałakławie*, *Cisza morska*, *Bajdary*, *Ajudah*, *Mogiły haremu*, *Ałusztą w dzień*, *Stepy Akermańskie*, *Czatyrdah* – dowiadujemy się niestety tylko z autorskiego świadectwa w listach do I. Sriezniewskiego oraz M. Maksymowicza, wspomina o nich także I. Franko.

Niezwykłą popularność dzieł Adama Mickiewicza, w szczególności *Sonetów krymskich*, obserwujemy w wieku XX oraz na początku XXI. Ukraińskie wersje sonetów docierają do czytelnika w licznych przekładach wielu znanych poetów i tłumaczy; wielbiciele słowa poetyckiego otrzymują wielokrotne wydanie cyklu w przekładzie Maksyma Rylskiego, w osobnych publikacjach sonety pojawia się w interpretacjach Borysa Tena, Ołeksandra Astafiewa, Wiktora Lazaruka, Ludmiły Stepanenko.

Jeszcze w 1977 roku w symferopolskim wydawnictwie Tavria pojawiło się wydanie *Sonetów krymskich* (równocześnie w językach polskim, ukraińskim i rosyjskim), w którym oprócz osiemnastu tekstów w przekładzie M. Rylskiego, które ukazywały się we wszystkich wcześniejszych znanych publikacjach cyklu, dodano także wiersz *Jastrząb* (w ukraińskiej interpretacji Mykoły Bażana, rosyjskiej – L. Kondraszenki), w ogóle nieznaną publiczności czytelniczej, szczególnie ukraińskiej, wcześniej. Tu podajemy go w oryginale i tłumaczeniu Bażana:

Jastrząb

Na wysokości Kikineis

Biedny jastrząb, wśród niebios porwał go chmura,
W obcy zaniósł żywioł i dalekie strony;
Morską przesiąkły rosą, wichrami znużony,
Śród ludzi na tym maszcie roztoczył swe pióra.

Lecz go żadna bezbożna nie pochwyci ręka;
Bezpieczny, jakby siedział na leśnej gałęzi;
On jest gościem! Giovanno; kto gościa uwięzi,
Jeżeli jest na morzu, niech się burzy lęka.

Wspomni na moje, wspomni na twe własne dzieje;
I tyś na życia morzu – widziałś straszdyła,
I mnie wicher odpędził, słota złała skrzydła;

Po cóż te słowa miłe, te zdradne nadzieje?
Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła¹.
[.....]

Яструб

На верховині Кікінеїз

Нещасний яструб! Бурі його збили
З небес, в чужі закинувши краї;
Він мокрі пера розгорнув свої,
На щоглі сівши, зморений, безсилий.

Вмостився він, як в хащі лісовій, –
Його не схопить тут рука безбожна.
Він – гість, Джованно, а гостей не можна

¹ A. Mickiewicz, *Jastrząb. Na wysokości Kikineis*, [w:] tegoż, *Dzieła*. Wydanie rocznicowe 1798–1998, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 262.

Ув'язнювать, бо відомстить борвій
 Згадай мого й свого життя події!
 В життєвім морі бачила страхіть

 Ти тьму, й мене теж буря не щадить.
 Навіщо ж знадні ці слова й надії?
 Сама в біді – плетеш на інших сіть².

W przedmowie do książki akademik Mykoła Bażan trafnie zauważył, że

do tej pory literaturoznawcy nie zwracali uwagi na niedokończony (ostatni wiersz jest niedopisany) jego sonet *Jastrząb*. Sonet niewątpliwie należy do cyklu *Sonetów krymskich*, autor jednak nie włączył go do zbioru, a badacze nie poświęcili mu należytej uwagi³.

Należy zauważyć, że znajdujemy obecnie wciąż tylko okazjonalne wzmianki o sonecie w artykułach O. Astafiewa, Y. Bułachowskiej, R. Radyszewskiego. Wróćmy jednak do myśli Bażana o tym, że sonet *Jastrząb* powstał:

by zrozumieć te wewnętrzne przeżycia, które, jak wielostronna i płynna suita, znalazły odzwierciedlenie w osiemnastu utworach cyklu. Jest w nich ponure pragnienie, żałobne wezwanie do uciśnionej Ojczyzny, obraz uczuć ukrytych w głębi duszy, skrzydlaty wzrost nadziei i prorocze przeczucie zbliżającej się burzy i nieśmiertelności wierszy stworzonych w tym czasie – każdy sonet oświetlony jest promieniem pięknej i hojnej duszy poety. Sonet *Jastrząb* wnosi do tej suity jeszcze jeden temat – temat podejrzeń i wstrętu wobec ludzi, którzy wtedy otaczali poetę. Na nieszczęsnego, znużonego, wygnanego z ojczystego nieba jastrzębia pochlebcy i podstępni ludzie zastawiają sieci⁴.

Zanim dotkniemy „tematu podejrzeń i wstrętu”, spróbujmy spojrzeć na analizowany utwór w aspekcie pełnej obrazowo-tematycznej organizacji cyklu krymskiego. Sonet *Jastrząb* w pełni wpisuje się w romantyczną wersję dawno omówionego przez badaczy *Sonetów krymskich* „obrazu morza”, z jego charakterystycznymi atrybutami, wśród których dominuje nieograniczone, potężne, burzliwe, wolne, z splecionymi motywami-obrazami *morze-niebo*, *morze-żywiół*, *morze-życie*, *morze-śmierć*...

² M. Bazhan, *Krymski sonety Adama Mitskevycha*, [w:] A. Mitskevych, *Krymski sonety (Ukrain-skoïu, rosiïskoïu, polskoïu movamy)*, Symferopol: Tavriia, 1977.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

Burzliwy żywioł morza (lub przestrzeni w niebie nad morzem), do którego wpada jastrząb w utworze, zagraża ptakowi, przenosząc go do obcych krajów, tak jak liczne wichry-huragany nie mają litości, pojawiając się w morzu życia lirycznego bohatera oraz jego przyjaciółki, do czego odnosi się on w następnych wierszach sonetu: „I tyś na życia morzu widziała straszidła, / I mnie wichur odpędził, słońce zlała skrzydła”.

Człowiek jednak, w przeciwieństwie do ptaka, w walce z żywiołem musi dokonywać własnych świadomych wyborów. W niektórych przypadkach, jak w sonecie *Żegluga*, gdzie statek wpada w żywioł morski („Wiatr! – wiatr! – dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła, / Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci, / Wznosi kark, zdeptał fale, i skrós niebios leci, / Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła”)⁵, bohater liryczny, wydaje się, że w rozpaczy, pada na piersi okrętu z nadzieją, „że do pędu go nagli” i zwycięży żywioł. W innym sonecie (*Burza*) nieunikniona katastrofa morska („Zdarto żagle, stér prysnął, ryk wód, szum zawiei, / Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki, / Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki, / Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei”) jakby w ogóle nie dotyczy podróżnego, który zostaje sam z myślą, że „szczęśliwy, kto siły postrada, / Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać”⁶.

Jednak w sonecie *Jastrząb* nie kataklizmy morskie, nie wraki statków zagrażają bohaterowi lirycznemu. Właśnie to dzieło można zaliczyć do kategorii „sonetów mówiących o okrętach”, które Mickiewicz przedstawia w różnych porach dnia, w różnych warunkach pogodowych. Poeta jednak nie przedstawia w tym sonecie statku w ruchu, który walczy z żywiołem morskim, zwycięża go; obraz statku pojawia się poprzez symbolikę masztu – nie skrzypiącego i chwiejnego, który mógłby zostać zniszczony przez burzę, lecz takiego, który wbrew burzom staje się niezawodną przystanią dla znużonego ptaka. I tutaj obserwujemy tę samą symbolikę Mickiewicza, którą został wypełniony cały cykl *Sonetów krymskich*. Porównajmy na przykład koreferencję wyrazu *maszt* w sonecie *Czatyrdah*, gdzie potężnym masztem dla poety staje się łańcuch górski Czatyrdahu: „Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu! / O minarecie świata! o gór padyszachu!”⁷.

W obrazie *nieszczęsnego jastrzębia*, który ratuje się na maszcie statku, komentatorzy wiersza, odnosząc się do kontekstu pionowego, widzą to postać Puszkina, to samego Mickiewicza. Drogi krymskie obu poetów w różnych okresach były oznaczone wspólną trajektorią ich pobytu w tym regionie pod czujnym okiem carskiej Ochrony. W końcu chodzi o spersonifikowany obraz ptaka – zbiorowy obraz

⁵ A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 237.

⁶ Tegoż, *Burza*, [w:] tamże, s. 238.

⁷ Tegoż, *Czatyrdah*, [w:] tamże, s. 247.

wygnańca, dla którego ratunkiem staje się maszt statku (wraz z tym poeta wskazuje: maszt istnieje również wśród ludzi – „Śród ludzi na tym maszcie roztoczył swe pióra”).

Spółeczny element recepcji opiera się oczywiście na szerszym, intertekstualnym kontekście. W szczególności w odniesieniu do interpretacji obrazu Giovanny. W tej postaci, zauważa Mykoła Bażan, ukrywa się „pochlebca, niebezpieczna i piękna” Karolina Sobańska. Jak wiadomo, to na zaproszenie towarzystwa Sobańskiej latem 1825 roku Mickiewicz odbywa dwumiesięczną podróż na Krym, oznaczoną pojawieniem się w literaturze światowej słynnych *Sonetów krymskich*. W wędrownicy tej poecie towarzyszył Henryk Rzewuski, znany polski powieściopisarz, rodzony brat Karoliny Sobańskiej i Eweliny Hańskiej, późniejszej żony Honoré de Balzaca. Wraz z nimi podróżowali także hrabia Hieronim Sobański, były mąż Karoliny, i obecny jej mąż, generał, a jednocześnie – osobisty agent cesarski Jan de Witte, oraz podległy Wittowi agent Aleksander Boszniak, „przebrany za amatora-naturalistę”. I, oczywiście, piękna, wykształcona, z eleganckimi europejskimi manierami Karolina, która prowadziła luksusowy styl życia, nie stroniła od romansów z wieloma mężczyznami z „wyższego świata”, podczas których wykonywała różne zadania szpiegowskie, współpracując z tajnymi służbami cara. O życiu salonowym Sobańskiej w literaturze polskiej i ukraińskiej powstało niemało tekstów źródłowych⁸, również o jej intymnych relacjach ze znanymi i mniej znanymi ludźmi, w szczególności z Aleksandrem Puszkinem, który poświęcił jej szereg wierszy, takich jak: *Kochałem Cię. Ta miłość w mojej duszy / Być może trwa..., Cóż tobie imię moje powie?, Ostatni raz twą postać miłą...* W miłosne sieci Sobańskiej trafia także Adam Mickiewicz, wkrótce napisze też wiele wierszy skierowanych do niej. Dedykacje literowe (*D. D.*) do owych dzieł dawno zostały rozszyfrowane przez badaczy, poeta nazywał Karolinę Donną Giovanną, podobnie jak bohaterka dzieła Dantego Alighieri *Vita nova* „nazywana jest przez włoskiego poetę pierwszą najpiękniejszą Primaverą (z włoskiego *primavera* – wiosna)”. Najwyraźniej fakt ten dawał podstawy Mykole Bażanowi, by obraz „kobiety o fikcyjnym imieniu Giovanna” w sonecie *Jastrząb* traktować jako pseudonim podstępnej i pięknej Sobańskiej, opierając się na związku z kryptonimem-dedykacją *D. D.*, obecnym choćby w sonecie z okresu odeskiego pt. *Pożegnanie*.

Jeśli w wyżej wymienionych wierszach (tu: *Burza*) postaci przedstawione zostały bezpośrednio na tle żywiołu morskiego, to w sonecie *Jastrząb* to tło jest znacznie oderwane i dość zawoalowane. Każda z postaci lirycznych (rozmówca autora, właściwie bohater liryczny) znajduje się w dalekim, oderwanym od rze-

⁸ O. Astafiev, *Hrishnyi anhel, abo shedevr – na zamovlennia politsii (Adam Mitskevych i Karolina Sobanska)*, [w:] «*Zolota pektoral*», 01.07.2019. <https://zolotapektoral.te.ua/hrishnyi-anhel>.

czywistości wymiarze psychologicznym, w którym wbrew wszystkim żywołom znajduje solidarne wsparcie wyczerpany jastrząb (w przekładzie, niestety, utracono ten niuans „Śród ludzi na tym maszcie” – „На щоглі сівши, зморений, безсилий”).

Liryczny bohater (niezależnie od tego, czy ktoś kojarzy go z samym autorem w postaci ptaka, czy z kimkolwiek innym) wykazuje jednoznaczną sympatię do kogoś, kto szuka ratunku w obcej stronie i przypominając Giovannie o statusie gościa, ostrzega ją w ten sposób przed czynem, który mógłby zagrozić jego bezpieczeństwu: „On jest gościem! Giovanni; kto gościa uwięzi, / Jeżeli jest na morzu, niech się burzy lęka”⁹. W kolejnych już wierszach słyszymy bezpośrednią naganę z ust bohatera lirycznego, choć pojawia się ona wraz z pewną empatią dla rozmówcy: „Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła...”.

Jeśli mówić bezpośrednio o podobieństwach prawdziwej Sobańskiej i jej obrazu asocjacyjnego, który zdaniem wielu pojawia się w sonecie *Jastrząb*, to nie można ignorować uwagi Bażana w odniesieniu do tematu „podejrzeń i wstrętu” ze strony bohatera lirycznego (poety) wobec niektórych przedstawicieli jego ówczesnego otoczenia. To spostrzeżenie w zupełności pokrywa się ze stwierdzeniem Ołeksandra Astafiewa wyrażonym w eseju *Grzeszny anioł, czyli arcydzieło – na zlecenie policji (Adam Mickiewicz i Karolina Sobańska)*: „Jeszcze podczas rejsu morskiego Mickiewicz zakładał, że Karolina była nie tylko kochanką Witta, ale także jego niewolnicą i agentką cesarską”¹⁰. Stąd to „Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła...”.

Ów wers, który zamyka „niedopisany” („niedokończony”) sonet, zasadniczo staje się elementem „końcowym” w strukturze kompozycyjnej wiersza. Dlatego jesteśmy skłonni postrzegać to dzieło jako całkowicie ukończone. Istnieją różne modyfikacje klasycznego sonetu (sonet odwrócony, sonet połówkowy, sonet podwójny). I. Kaczurowski wyróżnia sonet ścięty (u Światosława Gordyńskiego), który składa się z trzynastu wersów. W tekście przetłumaczonym przez Bażana (podobnie jak w rosyjskim przekładzie Kondraszenki) czternasty wers został wypełniony wielokropkiem, który pozwala odczytać takie zakończenie na podstawie własnego doświadczenia recepcyjnego. Częściowe luki słowne w strukturze utworu poetyckiego Jurij Tynianow nazywa „ekwiwalentem tekstu poetyckiego”, zauważając, że „moment takiej częściowej niewiadomości jest jakby wypełniony maksymalnym napięciem brakujących elementów – danych między wierszami – i znacznie dynamizuje rozwój formy”¹¹.

⁹ A. Mickiewicz, *Jastrząb. Na wysokości Kikineis*, [w:] tegoż, *Dzieła*, s. 262.

¹⁰ A. Astafjew, *Hrishnyi anhel...*, dz. cyt.

¹¹ Y. Tynyanov, *Problema stikhotvornogo yazyka*, Moskwa: Sov. pisatel, 1965.

Poeta ma oczywiście prawo do pewnych formalnych lub innych zmian w tradycyjnie ustalonych formach gatunkowych. W sonecie *Jastrząb* autor nie przestrzega również odpowiedniego kanonu wersyfikacyjnego. Napisany naturalnym dla polskiej literatury wierszem sylabicznym, utwór już na poziomie czterowiersza charakteryzuje się kombinacją rymowanych form sonetów włosko-francuskiego i angielskiego – styczne rymowanie drugiej i trzeciej wersji oraz obejmujące rymowanie pierwszej i czwartej wersji odpowiada włosko-francuskiemu typowi sonetu, jednak rymy w każdej ze strof są różne, jak w sonecie angielskim. Nawiasem mówiąc, ukraiński tłumacz w pełni zachował wszystkie cechy wersji autorskiej.

Jak wiadomo, dla języka polskiego charakterystyczny jest akcent na przedostatnią sylabę. Tłumacz jednak musi oczywiście kierować się także zasadami języka, na który tłumaczy. Na przykład: tłumacząc wiersze Petrarke z klauzulami nieakcentowanymi (co jest typowe dla języka włoskiego), Pierre Ronsard prawie po raz pierwszy zastosował obowiązkową zmianę rymów męskich i żeńskich, korzystając z możliwości języka rodzimego, co później stało się wzorem dla sonetu francuskiego. Podobne wzorce śledzimy również w pracy ukraińskich tłumaczy, w szczególności tłumaczy *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Mykoła Bażan również kontynuuje tę tradycję, interpretując tekst *Jastrzębia* z odpowiednią zmianą form żeńskich i męskich we wszystkich wierszach rymowanych. Jeśli chodzi o odtworzenie formatu trzynastozgłoskowca w tłumaczeniu ukraińskim, to należy zauważyć, że najbardziej organicznym byłby sześciostopowy jamb. Sześciostopowy wiersz stanowił podstawę wszystkich osiemnastu sonetów cyklu krymskiego w interpretacjach Maksyma Ryłskiego i innych tłumaczy; na funkcjonalną ekwiwalencję trzynastozgłoskowca i sześciostopowego wiersza sylabotonicznego wskazuje również polskie *Vademecum tłumacza* Krzysztofa Lipińskiego¹². Wydaje się, że rozległej narracji sonetu, jego płynnemu rozwinięciu bardziej naturalnie odpowiadałby wers wydłużony. Właśnie na taki przebieg narracji nastawia wielokropkę po pierwszej frazie w oryginalnym tekście (zamiast wykrzyknika w tłumaczeniu). Spróbujmy porównać przynajmniej pierwszy wiersz trzeciej strofy w oryginale i tłumaczeniu („Wspomnij na moje, wspomnij na twe własne dzieje” – „Згадай мого й свого життя події!”), aby zobaczyć, jak brakuje przestrzeni wierszowej w tym ostatnim, aby zrealizować odpowiedni wzór rytmiczno-intonacyjny frazy. Zwróćmy uwagę na syntaktyczną „wadę” w wierszach: „В життєвім морі бачила страхіть / Ти тьму, й мене теж буря не щадить”.

Ogólnie rzecz biorąc, przekład Mykoły Bażana niemal w pełni odtwarza metryczną i kompozycyjno-figuratywną istotę sonetu *Jastrząb* Mickiewicza (któ-

¹² K. Lipiński, *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.

ry przez długi czas pozostawał poza zasięgiem czytelników), wprowadzając w ten sposób w ukraińską orbitę kulturową kolejne niezwykle ciekawe dzieło z cyklu krymskiego wybitnego polskiego poety.

*

Postscriptum. Stosunkowo niedawno opublikowano kolejną wersję sonetu *Ja-strzqb* w interpretacji autorki z Kamieńca-Podolskiego – Julii Łyskun, która próbowała zachować system sylabiczny wiersza Mickiewicza w wersji ukraińskiej. Niestety, nie możemy mówić o odpowiednim poziomie tego tłumaczenia. I wcale nie chodzi o sylabizm. To właśnie w odniesieniu do wiersza sylabicznego M. Gasparow, teoretycznie uogólniając szerokie empiryczne badania specyfiki wersyfikacyjnej w większości języków europejskich, zauważył, że: „rozwój niektórych form poetyckich w poszczególnych językach zależy od interakcji języka rodzimego i międzynarodowych wpływów kulturowych. Język wskazuje (do pewnego stopnia) to, czego nie może być w poezji napisanej w takim języku. Kultura określa, co z istniejącego w sylabotonizmie może ewoluować w poezji każdego kraju”. Badacz podkreślił jednocześnie, że to indywidualne działanie decyduje o sukcesie¹³.

Przełożyła Nadiia Kryshtof

Bibliografia

- Astafiev O., *Hrishnyi anhel, abo shedevr – na zamovlennia politsii (Adam Mitskevych i Karolina Sobanska)*, [w:] «Zolota pektoral», 01.07.2019. <https://zolotapektoral.te.ua/hrishnyi-anhel>.
- Bazhan M., *Krymski sonety Adama Mitskevycha*, [w:] A. Mitskevych, *Krymski sonety (Ukrainskoïu, rosiiskoiu, polskoiu movamy)*, Symferopol: Tavriia, 1977.
- Bulakhovska Yu., *M.V. Hohol i polska literatura*, [w:] «Naukovo-informatsiyni visnyk», Akademiia nauk vyshchoi osvity Ukrainy, Kyiv 2012, № 3(80).
- Franko I., *Tvory v dvadtsiaty tomakh*, Kyiv, Derzhvydav, 1955, t. 18.
- Gasparov M., *Ocherk istorii evropeiskogo stikha*, Moskva: Fortuna Limited, 2003.
- Kachurovskiy I., *Heneryka i arkhitektonika*, Kyiv: Vydavnychi Dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», kn. 2, 2008.
- Lipiński K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.

¹³ M. Gasparov, *Ocherk istorii evropeiskogo stikha*, Moskva: Fortuna Limited, 2003. I. Kachurovskiy, *Heneryka i arkhitektonika*, Kyiv: Vydavnychi Dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», kn. 2, 2008.

- Lysenko-Yerzhykivska N., *Tematychno-motyvatsiina problematyka „odeskoi” intymnoi liryky Adama Mitskevycha ta yii ukrainske vidlunnia*, [w:] «Slovo i Chas» 2009, №9.
- Radyshevskiy R., *Adam Mitskevych – Maksym Rylskiy: problemy retseptsii*, [w:] *Slovianskyi svit*, zb. nauk. prats, IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 201, vyp. 9.
- Shamrai A., *Adam Mitskevych i Op. Shpyhotskyi*, [w:] *Kharkivska shkola romantykiv*, Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy, 1930, t. 1.
- Tynyanov Y., *Problema stikhotvornogo yazyka*, Moskva: Sov. pisatel, 1965.

Anatolii Moisiienko

Taras Shevchenko National University in Kyiv

**“THE HAWK” SONNET IN THE CONTEXT
OF THE CRIMEAN CYCLE BY ADAM MICKIEWICZ:
UKRAINIAN RECEPTION**

Summary

The article provides a brief overview of Ukrainian publications of Adam Mickiewicz’s “Crimean Sonnets”. The article examines the “Hawk” sonnet, previously unknown to the general public for various reasons. Ukrainian readers had the opportunity to read the work for the first time in the Simferopol edition of the “Crimean Sonnets” of 2017. In addition to the eighteen texts translated by M. Rylsky, which appeared in all the previous publications of the cycle, the publication in question also includes “Hawk” in Mykola Bazan’s interpretation. The image and thematic collision of the work’s compositional development in relation to the vertical context and the social component, is analysed. The personified image of the bird, as a collective image of exiles, contrasts with the lyrical subjects of the other works in the cycle and, of course, with the mysterious figure of Giovanna. According to some scholars, Mickiewicz had in mind Karolina Sobańska, who accompanied the poet on his Crimean journey to Odessa in 1825. The article analyses the features related to the versificational and image-compositional poetic devices used in the last Crimean sonnet of Adam Mickiewicz’s cycle as interpreted by Bazan.

Keywords: Adam Mickiewicz, “Crimean Sonnets”, 19th sonnet of the cycle (“The Hawk”), Mykola Bazhan’s translation.