

О. А. Войцева
(Одеса)

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ І СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОРІЄНТАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В „КРИМСЬКИХ СОНЕТАХ” АДАМА МІЦКЕВИЧА

У статті розглянуто орієнтальну лексику в „Кримських сонетах” Адама Міцкевича як стилістично маркований засіб, що відображає специфіку і неповторність східного світобачення. Образні засоби, зокрема метафори, порівняння, гіперболи, характерні для поезики персидської та арабської мов, посилюють зв’язок сонетів з іншомовною культурою. Міцкевич в руслі романтичного напрямку по-новаторськи представляє неоднорідність культур Заходу і Сходу, відтворює в сонетах побачений ним колорит життя мусульманського населення Криму.

Ключові слова: лінгвокультурологія, запозичення, орієнтальна лексика, метафора, okazionalizm.

The article examines Oriental lexicon in „The Crimean Sonnets” by Adam Mickiewicz. This lexicon performs the function of stylistically marked means, reflecting the specificity and uniqueness of the oriental world view. Imaginative means, in particular metaphors, comparisons, hyperboles, typical of the poetics of the Persian and Arabic languages, enhance the correlation between communication sonnets and the foreign language culture. Using an innovative approach, Mickiewicz represents the heterogeneity of the East and West cultures in the context of Romanticism, reproduces the diversity of life of the Muslim population in the Crimea.

Key words: cultural linguistics, loan words, Oriental lexicon, metaphor, nonce word.

Особливої актуальності набувають у наш час проблеми взаємозв'язку мови й об'єктивної реальності, мови та культури. Конкретний лінгвістичний факт являє собою фрагмент відтвореної в мові картини світу. „Лексику можна трактувати як систему назв культурних фактів”; причому „однозначної залежності між кількістю запозичених мовних елементів і здатністю мови виконувати комунікативну, експресивну, стилістичну функції та її культурним рівнем не існує” [19, 528].

Лінгвокультурологічний аналіз іншомовних одиниць, зокрема орієнтального походження, набуває особливого значення у славістиці, оскільки залишаються невирішеними питання, пов'язані з їхньою можливістю передавати особливості східного життя та асиміляцією у слов'янських мовах. Типологія запозичень, специфіка семантики, стилістична роль лексики іншомовного походження знаходились у центрі уваги У. Вайнрайха, К. Р. Галіуліна, Г. Х. Гілазетдинової, І. Т. Добродомова, Т. П. Зюріної, Ю. О. Жлуктенка, Л. П. Крисіна, А. Є. Супруна, М. Бялоскурської, Н. Г. Михайловської, С. Стаховського та ін. [див.: 2; 3; 10; 11; 11; 14]. Дослідники наголошують, що входження іншомовних лексем до певної мови зумовлено мовними контактами (прямими й непрямими, опосередкованими), а також свідчить про взаємодію, діалог між різними культурами.

Мета статті полягає в аналізі культурологічного та стилістичного потенціалу орієнтальної лексики в поетичному циклі „Кримські сонети” видатного польського поета Адама Міцкевича.

Відомо, що запозичені мовні одиниці відтворюють інше світобачення, вони можуть асимілюватися в мові-реципієнті і стати невід'ємною частиною її лексичного континууму. При прямому запозиченні орієнтальної лексики зв'язок між першоджерелом і іншомовною одиницею вказує на зіткнення фрагментів двох мовних картин світу. Непрямі запозичення є наслідком взаємодії декількох культур, а на їхню семантику накладаються різні мовні картини світу. Нова лексема може входити разом із незнайомою реалією, не існуючою в культурі мови-реципієнта. Такі орієнтальні іншомовні одиниці містять культурологічну інформацію про фрагмент східного життя.

Термін *орієнталізм* (від лат. *orientalis* „східний”) позначає „іншомовне слово, запозичене з мов азійських народів у різні часи внаслідок історичних контактів” [УМЕ, 278].

Східні (орієнтальні) запозичення з арабської мови (*adamaszek, bisior*), з тюркських мов (зокрема турецької і татарської) зафіксовано ще в старопольських джерелах [13 2, 348]. Протягом XVI–XVII століть за посередництвом східнослов’янських мов (переважно української), а також угорської, польською мовою була запозичена й асимільована турецька лексика, наприклад, *delia, kołpak, kontusz*.

Частина орієнталізмів з тюркських, давньоєврейської, іранської, перської, арабської мов асимілюються на ґрунті польської мови, інші залишаються неасимільованими лексемами. Зокрема тюркізми увійшли до тематичних груп, що є назвами осіб (*chan, bisurman(in)* „мусульманин”, *czausz* „посол султана”, *ulan, giaur, basza, janczar, kałauz* „провідник”, *murza* „почесний титул”), тварин (*buhaj, suhak* „різновид антилопи”, *sarańcza*), одягу та тканин (*basztyk, kaftan, burka, wojłok, szarawary*), до військової (*wataha, buława, buzdygan, kolczan, horda / orda* „татарське військо”) і суспільно-політичної термінології (*haracz* „військовий податок”) тощо [18, 167]. Орієнтальні за походженням слова розширили номінативні, комунікативні та конотативні можливості польської лексики.

До різновидів орієнтальної лексики належать *екзотизми* „слова і вирази, що походять з маловідомих мов, як правило, неіндоевропейських, вживаються з метою надання мовленню особливого колориту” [СЛТ, 214]; „іншомовні слова, які відображають своєрідність життя, побуту, історії і культури інших країн і народів, зберігаючи яскраву національну, місцеву та історичну забарвленість” [3, 6]. Екзотичні мовні одиниці (або *ксенізми* „слова, що називають чужі реалії”, „не зумовлені культурними контактами” [19, 534]) не мають еквівалентних слів у мові-реципієнті, належать до певної тематичної мікрогрупи та відзначаються особливою стилістичною забарвленістю.

У „Кримських сонетах”, що мають яскраво орієнтальний характер, виражений елементами „східного” (власне персидського) сти-

лю, „східної” образності [5, 152; 11], Адам Міцкевич вжив низку запозичень з мов країн Азії та північної Африки, зокрема з арабської, перської, татарської, у тому числі неасимільовані польською мовою екзотизми (*chylat, džamid, minaret, izan, farys, turban, giaur, namaz, radyszach* та ін.), витлумачені у примітках [17, 478–485; 15]. Наголосимо, що зацікавленість Міцкевича східною (арабською та іранською) культурою і поезією була зумовлена ще й тим, що поет був знайомий з основоположником російської орієнталістики, професором Петербурзького університету Й. І. Сенковським, а також із творами французьких і німецьких учених-орієнталістів першої чверті XIX ст.

Поетичний цикл „Кримські сонети” присвячено „Товаришам по кримській подорожі”, яку поет здійснив (за уточненими даними) в червні – жовтні 1825 р. у товаристві Кароліни Собанської, Генріха Ржевуського, генерала Яна Вітта та ін. [6, 163–164; 4, 108]. Разом із супутниками Міцкевич потрапив у шторм, відвідав мис Тарханкут, місто Козлов (Євпаторію), де мандрівників зустрів Хаджі Ага Бабович, голова місцевих караїмів. Далі він побував у колишній столиці Кримського ханства Бахчисараї, у місті-фортеці Чуфут-Кале, в Алушті, милувався чудовим краєвидом з гірських вершин Чатирдаг і Аюдаг.

Крим справив на поета глибоке враження. В листі до Йоахима Лелевеля від 7/19 січня 1827 р. Міцкевич зазначає: „<...> в Одесі я жив „орієнтальним життям”. Але я бачив Крим! Я пережив сильний шторм на морі і був одним із кількох здорових людей, які зберегли достатньо сил і розсуду, щоб спостерігати за цим цікавим видовищем. Я топтав хмари на Чатирдазі <...>, спав на софах Гіреїв; в лавровому садочку грав у шахи з ключником покійного хана. **Я бачив схід у мініатюрі.** А те, що залишилося в пам’яті з цієї подорожі, знайде відбиток в сонетах. Я пустив „Сонети” у розвідку. <...> Якщо сонети будуть добре сприйняті, маю намір написати щось більш величне в орієнтальному дусі; але якщо ці *мінаретти, намази, ізани* і тому подібні варварські звуки не сподобаються тендітним вухам класиків <...> засмучусь, але писати буду” [16, 392–394].

Одним із перших відгуків на „Кримські сонети” була стаття П. А. В’яземського, надрукована в „Московському телеграфі” 1926 р. У додатку до неї В’яземський подає прозаїчний переклад зазначеного твору російською мовою. Російський поет вважав, що „Міцкевич належить до невеликого грона обраних, яким надано щасливе право бути представниками літературної слави своїх народів” [1, 65]. В’яземський зазначав, що в „Кримських сонетах” автор вдало і слушно застосував орієнтальну лексику і східні образи для зображення Криму.

Однак не всім припав до смаку орієнтальний стиль „Кримських сонетів”. На початку ХІХ ст. татарська мусульманська культура Криму та відповідні назви, які її репрезентували, були маловідомі полякам. Навколо твору розгорнулася дискусія. „Всі варшавські газети, – писав Міцкевич в листі до Я. Ковалевського від 9/21 червня 1827 р., – заповнені гострою критикою і перебільшеними похвалами. Одні говорять про те, що я не повинен друкувати недозрілі плоди, а інші, що мої „Сонети” кращі, ніж у Петрарки, і якщо має бути у нас оригінальна література, то я буду її батьком” [16 V, 411].

У відповідь на зауваження літературного критика Францішка Салезія Дмоховського стосовно великої кількості незрозумілих польському читачеві орієнтальних іншомовних слів поет написав: „Пан Дмоховський не знає не тільки назв гір і річок, що свідчить про ступінь його обізнаності з малою географією сусідніх країн, але й не розуміє слів: *аллах, дрозман, мінарет, намаз, ізан*. Наведені арабські або перські слова багато разів були вжиті і витлумачені у творах Гете, Байрона, Мура <...> ” („Про варшавських критиків і рецензентів”, 1828 р.) [16 V, 184]. Міцкевич наголошує, що він як представник романтичного напрямку лише продовжує традицію „відкриття східного світу”, започатковану в європейській літературі.

Треба згадати, що у першій половині ХІХ ст. орієнталізм виступають як важливі стилістичні засоби в слов’янській літературі. Так, у поемі „Бахчисарайський фонтан” О. С. Пушкін описує Крим як місцевість з чудовими і своєрідними пейзажами – розлогим степом, морем і грізними горами, де зіткнулися мусульманський і православний світ [5, 152; 12, 32].

Адам Міцкевич до невідомого йому раніше кримського простору увійшов не тільки як романтичний мандрівник зі своїм світом туги за рідним краєм, але й як дослідник східної культури, який використав для її відображення орієнтальні образи і відповідну лексику. Поет прагнув зрозуміти специфіку місцевого життя, наблизити читачів до сприйняття „сходу в мініатюрі”.

Центральними героями „Кримських сонетів” є мандрівник (в оригіналі автор уживає слово *pielgrzym* (пілігрим) < д.-нім. *piligrim*, іт. *pellegrino*, лат. *peregrinus* ”чужоземець, чужинець”; ”прочанин; богомолець, який їде на поклоніння до святих місць; перен. мандрівник, подорожній”) [СІС, 648] як винятковий романтичний герой, що сумує за вітчизною, уособлює раціональний світ культури Заходу, і *Mirza* (*Мірза*) (< перс. *амір-заде* ”син еміра, князя”; „в Ірані титул членів правлячої династії (ставиться після імені); шанобливе звернення до вищих урядовців і вчених (ставиться перед ім’ям); назва великих і середніх феодалів у тюркських кочових народів Росії (татар, ногайців та ін.)” [СІС, 549; SWO, 564]) як представник ірраціонального світу культури Сходу. Вони зустрілися в екзотичній місцевості Кримського півострова, це – „дві культури, два різних світобачення, але у них один шлях. Вони взаємодоповнюють один одного: пілігрим хоче дізнатися про новий східний світ, провідник надає йому таку можливість” [6, 163–167]. Завдяки побаченому пілігрим усвідомлює, що світ кримської природи є казковим, таємничим і небезпечним, він формує особливий світогляд у людей, які там проживають.

Адам Міцкевич описує східний світ за допомогою орієнтальної лексики, власних і апелятивних назв, які позначають місцеві реалії. Серед запозичень-орієнталізмів спостерігаємо хронологічно застарілі лексеми (*drogman, farys*) і ті, що належать до історизмів, наприклад, *chan, dywan, buńczuk, jańczary* та інші [19, 532].

Топонімічний простір Криму представляють астіоніми: *Kozłow* (< крим.-тат. *Kezlev*, гр. *Ευπατορία, Κερκινίτις*, тур. *Gözleve* [Фасмер 2, 6]), *Bakczysaraj* (< тюрк. „садовий палац”) [Фасмер 1, 137–138], *Carogród* – поет., заст. *Константинополь* – *Стамбул* (< цсл., др. *Цъсарьгородъ, Цъсарьгородъ*, цсл. *Цъсарьградъ, Цъсарьградъ*;

калька від гр. *ασιλις Πόλις, ασιλεύουσα Πόλις*) [Фасмер 4, 291], *Ba-lakława* (< тур. *batyklava* „басейн для риби”) [Фасмер 1, 112], *Czufut-Kale* (< крим.-тат. *Çufut Qale* „юдейська фортеця”) [17, 483], ороніми та інсулоніми: *Kрым* (< тур., крим.-тат., балкар. *Курум, kyрум* „рів, вал” – нагадує вал и рів, споруджений в епоху Боспорського царства через перешийок *Тάρφος*) [Фасмер 2, 389], *Tarkankut* – Тарханкутський півострів у Західному Криму (*тархан* < тур., чагат. *tarхан* „привілейований стан” 1) „стан, вільний від оподаткування”; 2) „скупник льону, конопель, щетини, шкір (у селах)”) [Фасмер 4, 25], *Czatyrdah* – назва гірського хребта (< крим.-тат. *Çatır Dağ* „намет-гора”; *çatır* „шатро, намет”, *dağ* „гора”), *Ajudah / Judah* – букв. „ведмідь-гора”; у слові метафорично передано форму гори на Південному березі Криму (< крим.-тат., кипч., башк. *ajū* „ведмідь”, *day* „гора”) [Фасмер 1, 99; 7, 46], а також гідроніми: *Salhir* – річка, що впливає з півніжжя хребта Чатирдаг (< індоарійське **sal-gir(i)* „та, що скидається з гір”) [17, 483; 10, 85–87].

Антропонім *Giraje* („назва династії кримських ханів”), міфоніми *Diwy* (*divu* (фарсі) „в іранській міфології злі духи”) [МС, 201], *Eblis / Iblis* („в ісламі шайтан, злий дух”) [17, 408], теоніми *Allach* (< араб. *al-ilāh* „божество”; „ім'я бога в ісламі”) [СІС, 43; SWO, 40], *Gabryjel* („один із семи святих архангелів, вартовий раю”) [17, 483], біблійонім *Baltazar* („за Біблією останній правитель Вавилону”) [17, 479], етноніми *Greк, Italczyk, Mongołowie* слугують для називання й характеристики персонажів.

„Східний елемент розподілено в циклі сонетів нерівномірно, – наголошує М. В. Ізмайлов, – перші чотири сонети не мають його взагалі, п'ятий сонет („Вигляд гір із степів Козлова”) – цілком східний, являє діалог мандрівника і Мірзи <...>; наступні сонети – майже кожен містить більшою чи меншою мірою орієнтальні елементи” [5, 156].

Діалог між мандрівником і його провідником Мірзою починається в сонеті „Widok gór ze stepów Kozłowa” („Вигляд гір із степів Козлова”). Цікаво, що саме цей сонет уперше був перекладений на перську мову ад'юнктком Східного факультету Петербурзького університету Мірзою Джафаром Топчибаши, оскільки Міцкевич

хотів перевірити, як буде звучати орієнтальний стиль сонетів східною мовою [14, 59].

Екзотична природа як велика панівна сила викликає у палігрима захват і водночас лякає, він намагається пізнати її, запитує у провідника про побачену таємничу перешкоду. Гірський хребет Чатирдаг автор „Кримських сонетів” характеризує за допомогою гіперболічних контрастних метафор: з одного боку це *morze lodu* („море льоду”), *tron z zamrożonej chmury* („трон із холодних туч”), *z ćwierci lądu te mury* („ряд фортець міцних”), а з іншого – *na szczycie jaka luna, pożar* (пожежа), *latarnia wśród niebios obwodu* („ліхтар у небесах німих”) (тут і в подальших прикладах використано переклади М. Т. Рильського). Крім того, цей масив описано також у сонетах „Czatyrdah”, „Ałusztą w nosy” з застосуванням оказіональних порівнянь: *щогло кримського судна (Maszcie krymskiego statku, / wielki Czatyrdahu!)* („О щогло Кримських гір, / великий Чатирдаг!”), *мінарет, падишах (O minarecie świata! o gór padyszachu!)*, перекладач між світом живих і небом, який постійно нагадує про вічне життя: *Między światem i niebem jak drogman stworzenia* („Ти, ніби драгоман між небом і землею”), атропоморфних метафор: *dzioby potoków / I gardła rzek widziałem pijące z jej gniazda* („Гортані рік прудких і дзьоби ручаїв там п’ють холодну воду”); *Na barki Czatyrdahu spada lampa światów* („Світильник золотий спада на Чатирдаг”); *Podestawszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy, / Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia* („Уважно слухаєш, в ногах прославивши грим, / Як розмовляє бог із творивом своїм”) та метонімічних переносів: *Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków* („Спить грим в колуці з хмар, повитий у туман”).

Оригінальний образ Чатирдагу в „Кримських сонетах” Адама Міцкевича нагадує мусульманина в національному вбранні, тюрбані і халаті, перед яким падають на коліна: *Ty, nad skały poziomu uciekłeś w obłoki, / Siedzisz sobie pod bramą niebios, jak wysoki / Gabriel, pilnujący edeńskiego gmachu. / Ciemny las twoim płaszczem, a janczary strachu / Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki* („Під брамою небес сидиш ти, нездоланий, / Мов ангел Гавриїл, усім ли-

хим на страх; / Ліси – твій темний плащ, сіяє в блискавках / Тюрбан шовковий твій, гарячим золотом тканий”).

Міцкевич приділяє значну увагу опису головного міста Криму першої половини XIX ст. Бахчисараю, його пам’яткам у сонетах „*Bakczysaraj*”, „*Bakczysaraj w nosy*”, „*Grób Potockiej*”, „*Mogily haremu*”, „*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*”. Місто Бахчисарай – не тільки „край весни”, де квітнуть розкішні сади. У ньому панує атмосфера „руйнівного занепаду, пустелі і смерті <...> автор вдається до ремінісценцій з творчості Байрона, Пушкіна та Біблії (вірш „Валтасарове видіння”), які підкреслюють настрій катастрофізму, нагадуючи про загибель цивілізацій” [9, 197].

Палац у Бахчисараї, який відвідує ліричний герой, що колись був символом могутності кримських ханів Гіреїв (*Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina* („Великі та німі Гіреїв двір і сад!”), тепер знищений: *Sofy, trony potęgi, miłości schronienia, / Przeskakuje szarańcza, obwija gadzina* („Через потуги трон і любовців дивани / Літає сарана, повзе холодний гад”).

Поет персоніфікує кущ плюща, який утворює на стіні колишнього палацу напис „руїна” (<...> *powoju rośliny, / Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia, Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia / I pisze Balsazara głoskami: RUINA* („Повився темний плющ і дикий виноград / По вікнах, по стіні подобою альтани. / Руїна – пише тут на мурах гість незнаний, / Як Валтасарові, на віковичний згад”).

Сумує за втраченою орієнтальною культурою, її багатством фонтан сліз Сельсебиль („райське джерело”) у гаремі ханів Гіреїв: *To fontanna haremu, dotąd stoi cało / I perłowe łzy sącząc, woła przez pustynie: / Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!* („Гарему то фонтан. Сльоза його перлова / Спадає по сльозі і промовля щомить: / „О де ви, де тепер, любов, могуття й славо”).

Після закінчення традиційної мусульманської молитви наступає ніч, і Бахчисарай нагадує східну казку. Автор досягає чарівного казкового ефекту шляхом зображення алегоричного образу ночі, який нагадує символіку персидської поезії: небо – гарем, місяць („срібний король ночі”) – султан, зірки – його жінки. *Srebrny król nosy dąży spocząć przy kochance. / Błyszczą w haremie niebios wieczne*

gwiazd kagańce („І срібний ночі цар пливе в височині, / Здала побачивши зорі лице рум'яне. / В гаремі зорянім світило полум'яне / Одно по одному засвічує вогні”).

Міцкевич майстерно використовує такі стилістичні прийоми, як порівняння (хмара на небі – білий сонний лебідь: *Jeden obłok, jak senny labędź na jeziorze, Pierś ma białą, a złotem malowane krańce* („І хмарка лебедем пливе по синизні, / Вся біла, наче сніг, лямована в багряне”); *Dalej czernią się kołem olbrzymu granitu, / Jak szatany, siedzące w dywanie Eblisa* („А ген, лиш оком кинь, – / Гранітні велетні, немовби до Евліса / Зійшлись дияволи на раду потайну”), метафори (*Pod namiotem ciemności*), персоніфікацію та ін. (*niekiedy z ich szczytu / Budzi się błyskawica i pędem Farysa / Przelatuje milcząco pustynie błękitu* („З них часом блискавка зринає вдалину / І лине в темряві, як бистрий кінь фариса”).

У сонеті „Grób Potockiej” згадується легенда про польську наложницю хана Гірея Марію Потоцьку, „на основі якої російський поет Олександр Пушкін з притаманним йому талантом написав поему „Бахчисарайський фонтан” [17, 480–481]. М. Т. Рильський наголошував: „Тільки уява геніального поета могла створити такий образ: зорі, що палають на південному небі, – це сліди, випалені поглядом його землячки, які ведуть до вітчизни, куди їй не було вороття... як не судилося було повернутися на батьківщину й поетові” [15, 351]: *Tam na północ, ku Polsce, świecą gwiazd gromady, / Dla czegoż na tej drodze błyszczy się ich tyle? / Czy wzrok twój, ognia pełen, nim zgasnął w mogile, / Tam wiecznie lecąc, jasne powypalał ślady?* („Чому так світяться громадою ясною / Зірки, до польської обернені землі? / Чи то не погляд твій, в печалі, у жалі, / Сліди повиликав огненною сльозою?”). Автор передбачає свою трагічну долю і власну смерть: *Polko! – i ja dni skończę w samotnej żałobie: / Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci* („О полько! Як і ти, я вмру на чужині. / Хай приязна рука мене хоч поховає!”). Створений поетом образ підкреслюють порівняння: Марія – *młoda różo* („трояндо молода”), метафори: *przeszłości chwile, / Ulatując od siebie jak złote motyle / Rzuciły w głębi serca pamiątek owady* („линули в імлі / Від тебе юні дні, злотисті мотилі, / І спогадів черву лишали за

собою”), гіперболи: *gwiazd gromady*, метонімія: *garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci*.

Мірза показує палігріму кладовище гарему, вхід до якого заборонений для християнина („Mogiły haremu”): *Pozwalam tu, – darujesz, o wielki Proroku! / On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami* („Дозволив я йому, прости мене, пророче! / – З чужинців перший він сльозу отут зронив”), розповідає про руїни могил ханів і султанів, їх жінок, рідних (*stoły Allachu*), що знаходяться в розкішному саду серед високих тополь і шовковиць [17, 481].

Цей сонет також наповнений східними образами, іншомовною лексикою, які відтворюють специфіку орієнтального світобачення. Зокрема трагічну долю молодих дівчат, відірваних від батьківського дому і позбавлених індивідуальності, які стали власністю багатого чоловіка в гаремі, яскраво підкреслюють метафори (рідний дім – *winnicy miłości*, невільниці – *miłości niedojrzałe grona, perełki Wschodu, róże edeńskie*, смерть – *truna, mroczne łono, koncha wieczności*), порівняння (*Nad niemi turban zimny błyszczący wśród ogrodu, / Jak buńczuk wojska cieniów* – „Над ними зносяться тюрбани кам’яні, / Неначе бунчуки у демонській війні”); персоніфіковані образи: *u czystości stoku / Odkwitnęły dni wasze pod wstydu liśćiami* („Вам на схилі чистоти / Під листям сорому судилось одцвісти”).

Хоча палігрім є представником культури Заходу, але йому близька доля невільниць кримського гарему, він розуміє трагізм своєї і їхньої долі, тоді як для інших мандрівників могили є тільки екзотичною пам’яткою: *Z morza uciech i szczęścia, porwała za młodu Truna, koncha wieczności, do mrocznego łona* („Із моря ніжності та розкоші – труні Були тут віддані, на смерті темне лоно”).

Прийом антитези (свій – чужий) відтворює особливу схвильовану атмосферу у сонеті „Pielgrzym” [9, 198]. Ліричний герой перебуває в країні краси, ясного неба, солов’їв, рубінових шовковиць і золотих ананасів, однак він засмучений, бо сумує за вітчизною: *U stóp moich kraina dostatków i kraszy, / Nad głową niebo jasne, obok piękne lice; / Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice / Dalekie i – niestety! jeszcze dalsze czasy?* („Країна розкоші прослалась підо мною,

/ Вгорі – блакить ясна, тут – лиця чарівні. / Чому ж у дальній край так хочеться мені, / Чом ще за дальшою я плачу давниною? ”).

Неповторний світ Криму, його орієнтальний колорит передають у „Кримських сонетах” запозичені слова, що позначають осіб за віросповіданням, виконуваною місією, титулом: *muślimin / muzul-tamnin*, *заст. muzulman* (< фр. *musulman*, тур. *Müslüman*, араб. *مُؤْمِنٌ* *muslim* „віддані ісламу”) [WSWO, 857]; *padyszach* (< тур. *pādiszāh*, перс. *pādszāh* „захисник, володар”; „титул монарха в деяких країнах Близького і середнього Сходу”) [WSWO, 923; CIC, 613]; *giaur* (< тур. *gāvir*; *giaur* „невірний”, перс. *giaur*; *gabr* „шанувальник огня”; „у мусульман зневажливе прізвисько іновірців”) [SWO, 304; CIC, 228]; *farys* (< ар. *fāris* *заст.* „наїзник; арабський лицар, сміливець”) [17, 480; SWO, 257]; *drogman / dragoman* (< фр. *dragoman*, іт. *dragomanno*, ар. *targūmān* „перекладач, інтерпретатор” від араб. „драгоман, толмач, посол, перекладач; провідник, посередник між іноземцями, передусім між європейцями і мешканцями Близького Сходу”) [WSWO, 289]; *basza* (< тур. *paşa* „титул вищих військових і цивільних сановників у султанській Туреччині”) [CIC, 634].

Ліричним символом східної ночі є одаліска, пол. *odaliska* (< фр. *odalisque*, тур. *odalyk* „служниця, наложниця”; „в давній Турції рабиня або служниця в гаремі; наложниця в гаремі”) [WSWO, 892; CIC, 592–593]: *Nocy wschodnia! ty na kształt wschodniej odaliski, / Pieszczotami usypiasz, a kiedyś snu bliski, / Ty iskrą oka znowu budzisz do pieszczoty* („О ноче східна! Ти – неначе одаліска, / Що поцілунками зчаровує до сну / І раптом будить знов жадобу вогняну”) („*Ałusztą w nosy*”).

Серед лексичних одиниць, які функціонують у „Кримських сонетах”, привертають увагу суспільні й релігійні терміни. Ці слова виконують номінативну функцію, у їх семантиці відтворена специфіка життя мусульман, їхні звичаї і традиції: *izan*, укр. *азан* (< ар. *أَذَانٌ* „оповіщувати; в ісламі заклик на молитву, який читає з мінарету муедзин” [17, 480]); *namaz* (< тур., перс. *nāmāz* „щоденна п’ятиразова молитва у мусульман; один із головних обрядів ісламу”) [WSWO, 860; CIC, 568]: *I tekkański przybylec nucił pieśń namaza* – „*Намаз побожний свій отут хаджі творив*” („*Ruiny zamku*

w Bałaklawie”); *harem* (< тур., ар. حرام харам „заборонений, святий”; „жіноча половина багатого мусульманського будинку в країнах мусульманського Сходу; в збірному значенні мешканки гарему” [SWO, 324; SIC, 169]).

Орієнтальна лексика позначає релігійні споруди, наприклад, *dżamid / dżami* (< ар. *ǧāmi* „мечеть в столиці халіфату або в мусульманській провінції” [WSWO, 309]); *menar, menarē, minaret* (< тур. *minare*, араб. *manara* „місце, в якому запалено вогонь або світло”; „баштоподібна споруда при мечеті, з якої глашатай (муедзин) скликає мусульман на молитву” [WSWO, 309; SIC, 547]), поняття військової та суспільної термінології, наприклад, *jańczar / janczar* (< уг. *janscár*, тур. *yeni-çeri* „нове військо”; „привілейована піхота в султанській Турції” [WSWO, 571; SIC, 940]), *buńczuk* (через укр. *бунчук* < тур. *bundżuk* „старовинна військова регалія у вигляді палиці з кулею або вістрям на верхньому кінці, прикрашеному китицями чи волоссям із кінського хвоста”), *dywan* (< тур. *divan* „рада”, ар. „дорадчий орган султана в Туреччині XVIII–XIX ст.” [WSWO, 307; SIC, 136], а також назви предметів, зокрема меблів (*sofa* < тур. *sof(f)a* „кам’яна лава”; „низький широкий диван” [SWO, 790; 17, 479–481]).

Найменування одягу, характерні для східних народів, вживаються в сонетах у прямому значенні: *kołpak* < тур. *kalpak* „висока шапка”; „головний убір конусоподібної або круглої форми” [WSWO, 649] – *Jeśli tam pióro błysnie, to mój kołpak będzie* („**Ковпак** мій промайне пучком пір’їн легких”) („Góra Kikineis”); *turban* < тур. *dülbend, tülbend*, перс. *dulbänd* букв. „тканина з кропиви”; „головний убір у вигляді полотнища, яким обертають голову” [SWO, 882] – *gdzie nad mój turban była tylko gwiazda* („Там зірка лиш над мій підносила **тюрбан**”) („Widok gór ze stepów Kozłowa”); а також у значенні переносному: *Twój turban z chmur haftują błyskawic potoki* – „сіяє в блискавках **Тюрбан** шовковий твій, гарячим золотом тканий” („Czatyrdah”); *chylat* < ар. *hil’at*, перс. *حلتع* „одяг”; „в османській Турції і в давній Персії почесний одяг, який дарував володар заслуженим особам” [SWO, 151]: *gdy noc chylat rozciągnęła bury* – „між темних шат нічних” („Widok gór ze stepów Kozłowa”); *góra z pier-*

si mgliste otrząsa chylaty – „Скидає вже гора туманні з себе шати” („Ałuszta w dzień”).

Зображений Адамом Міцкевичем за допомогою орієнтальної лексики неповторний фрагмент східного світу в поетичному циклі „Кримські сонети” увиразнює своєрідність культур Заходу і Сходу. Орієнталізми, здебільшого екзотизми, втілюють самотність природи, суспільно-громадського життя, світобачення, традицій і звичаїв народів Криму, надають сонетам яскравого місцевого колориту. Свідоме вживання автором східних запозичень, продумані стилістичні прийоми і створені в сонетах оригінальні образи викликають асоціації з фольклором Сходу, з біблійними сюжетами.

Перспективи подальшого дослідження орієнтальної лексики вбачаємо в аналізі її функціонування, встановленні культурологічної та стилістичної ролі орієнталізмів у художніх творах, їхньої адаптації на ґрунті слов'янських мов.

Література

1. Вяземский П. А. Сонеты Мицкевича / П. А. Вяземский // Эстетика и литературная критика. – М. : Искусство, 1984. – С. 65–71.
2. Гилязетдинова Г.Х. Восточные заимствования в языке Московской Руси: Автореф. дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.01 „Русский язык” / Г. Х. Гилязетдинова. – Казань, 2011. – 48 с.
3. Зюрина Т. П. Экзотизмы и их использование в русской литературной речи: (конец XVIII – первая треть XIX века) : Автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 „Русский язык” / Т. П. Зюрина. – М., 1995. – 15 с.
4. Єнджеєвич Єжи. Українські ночі або родовід генія. Роман; передмова Дмитра Павличка / Єжи Єнджеєвич // Київ, 1988. – С. 89–130.
5. Измайлов Н. В. Мицкевич в стихах Пушкина (К интерпретации стихотворения „В прохладе сладостной фонтанов”). – Уч. зап. Чкалов. пед. ин-та, 1952. Сер. ист.-филол. наук. – Вып. 6. – С. 171–214.
6. Мошик Ю. А „Восток в миниатюре” или геопоэтика Бахчисарая в „Крымских Сонетах” Адама Мицкевича / Ю. А. Мошик // Культура народов Причерноморья. – Симферополь : Межвузовский центр „Крым”. – 2003. – № 38. – С. 163–167.

7. Никонов В. А. Введение в топонимику 2-е изд. / В. А. Никонов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2011. – 184 с.
8. Рильський М. Поезія Адама Міцкевича / М. Рильський // Зібрання творів: у 20 тт. – К. : Наук. думка, 1983 –1990. – Т.14.
9. Солдатенко Т. Я. Топос Криму в творчості Лесі Українки та Адама Міцкевича / Т. Я. Солдатенко // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. – № 24 (235), грудень, 2011. – С. 193–198.
10. Трубачев О. Н. Indoarica в Северном Причерноморье / О. Н. Трубачев. – М. : Наука, 1999. – 320 с.
11. Białokórska Mirosława. Orientalna stylizacja słownictwa „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza / Mirosława Białokórska // Slavia Occidentalis. – Poznań 1992. – T. 48/49 (1991/1992). – S. 19–26.
12. Dernałowicz Maria. Adam Mickiewicz / Maria Dernałowicz. – Warszawa : Interpress, 1979. – 85 s.
13. Klemiensiewicz Zenon. Historia języka polskiego / Zenon Klemiensiewicz. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985. – Część II. – s.
14. Majewska Barbara. Pierwszy orientalny przekład sonetu Mickiewicza / Barbara Majewska // Przegląd Orientalistyczny. – № 1(17). – 1956. – S. 59–66.
15. Makowski Stanisław. Świat „Sonetów Krymskich” Adama Mickiewicza / Stanisław Makowski. – Warszawa : Czytelnik , 1969. – 209 s.
16. Mickiewicz Adam. Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798–1998 / Adam Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1997–2005. – T. 5.
17. Mickiewicz Adam. Wiersze. – Warszawa : Czytelnik, 1976. – 507 s.
18. Walczak Bogdan. Zarys dziejów języka polskiego / Bogdan Walczak. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. – 305 s.
19. Współczesny język polski. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010. – 695 s.

Список скорочених назв джерел

1. СІС – Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. – 2-е вид., випр. і доп. – К. : Гол. ред. УРЕ, 1985. – 966 с.
2. СЛТ – Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стереотип. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 578 с.
3. УМЕ – Українська мова. / Енциклопедія / За ред. І. В. Муромцева. – К. : Видавництво „Майстер-клас”, 2011. – 400 с.

4. МС – Мифологический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
5. Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер; ред. и предисл. Б. А. Ларина; [пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева]. – М. : Прогресс, 1986–1987. Т. 1. – 1986. – 576 с. Т. 2. – 1986. – 672 с. Т. 3. – 1987. – 832 с. Т. 4. – 1987. – 864 с.
6. SWO – Słownik wyrazów obcych / red. J. Tokarski. – wyd. 26, popraw. i uzup. – Warszawa : PWN, 1991. – 927 s.
7. WSWO – Wielki słownik wyrazów obcych PWN / pod red. M. Bańki. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 2005. – 1348 s.