

GRAMMATICAL REPRESENTATION OF MOTIVE OF MEDITATIVE AND CONTEMPLATIVE LONELINESS (a case study of the Russian-language poetry of the XIXth-XXIst centuries)**Nataliia Samsonenko**

Slavonic Languages Department, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

Abstract

Background: The problem of connection between the grammatical level of a literary work with its thematic compositional structure has been under consideration in numerous linguopoetic research papers. However, some features of the correlation of the grammatical categories and morphological forms with the composition-thematic structure of the piece of poetry still remain insufficiently studied. The analysis of poetic texts with the predominance of the same type morphological forms forming a morphological dominant is an advanced aspect of modern linguopoetics.

Purpose: The purpose of the paper is to describe the features of the composition-thematic structure of the poetic texts, organised according to the principle of the selection of the singular grammemes, which leads to the formation of a singular morphological dominant, that actualises the motive of the meditative and contemplative loneliness.

Results: Condensation of the same type morphological forms in the poem is the basis of the author's selection, leading to the formation of morphological dominants of different types. Russian-language poetic texts with singular morphological dominant are often related to the expression of the motive of loneliness. The singular morphological dominant contributes to the actualization of the motive of meditative and contemplative loneliness and to the expression of a special psychological state of solitude, inner concentration, detachment. Meditative and contemplative loneliness is a special type of "positive" lyrical loneliness, that is not associated with negative emotions.

Discussion: There are many texts organised according to the principle of the selection of the singular grammemes in the Russian-language poetry of XIXth-XXIst centuries. The main part of these texts is related to the expression of the motive of loneliness. The grammatical characteristic of the dominant morphological form is associated with the conveying of a particular poetic meaning. The list of motives connected with the selection by the category of number is not comprehensive and can be continued. The prospect of the further research implies the study of the correlation of the singular morphological dominant with other motives that express the state of loneliness as a case of study of a wide material of poetry, a separate literary period, a poetic school or an individual style.

Key words: meditative loneliness, contemplative loneliness, text with singular dominant, morphological dominant, poetic text.

Vitae:

Nataliia Samsonenko is a post-graduate student of Slavonic Languages Department of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (spec. 10.02.02. – the Russian language). Her areas of research interests comprise poetic grammar and linguopoetics.

E-mail (correspondence): samsonenko.nataliia@gmail.com

Наталія Совтис

УДК 82.162.1/7.08

**УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ В ПОЛЬСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ЛЕВА ВЕНГЛІНСЬКОГО)**

У статті проаналізовано переклади українських народних пісень на польську мову Левом Венгліньським (1827–1905 рр.), який пропагував українську народну творчість та надавав їй особливе значення в збереженні мови, звичаїв та створенні почуття народної спільноти. Зосереджено також увагу на вживанні поетом українських лексичних засобів, збереженні української самобутності, символики в перекладних творах. З'ясовано особливості адаптації українських елементів до польської лінгвокультури.

Ключові слова: українізм, українська народна пісня, переклад, лінгвокультура.

У лінгвокультурній системі кожної національної спільноти істотною частиною інтелектуальної культури становить фольклор, який не лише задовольняє суспільні, магічно-обрядові, художні та народні потреби, але й виконує важливу функцію в переказі та збереженні традицій. Концепція традиційної народної культури виникла в Європі під кінець XVIII ст. як «частина уніфікованого бачення мови, культури, літератури й ідеології, підпорядкованої романтичному націоналізму» (Bartmiński 29). Перші фольклористи-етнографи працювали в атмосфері романтичного ентузіазму щодо ролі народної культури і її проявів у галузі мови, своє основне завдання вбачали в зібранні й відкритті для широкого доступу усної народної творчості. З огляду на біографічні записи З. Доленги-Ходаковського чи О. Кольберга, цей ентузіазм дозволяв їм долати труднощі та перешкоди, що неодноразово виникали, зважаючи на природні явища, погану комунікацію та не завжди прихильне ставлення місцевого населення.

Зібрані матеріали, переписування почутих народних пісень, прислів'їв, легенд з різних регіонів Польщі стають з часом матеріалами до поглиблених студій над польським фольклором, а також його різновидами. Особливу зацікавленість викликають елементи українського, білоруського, а також литовського фольклору, присутні у творчості таких романтиків, як А. Міцкевич, С. Гошинський, Б. Залеський та ін. Важливо, в який спосіб підпорядковують фольклор різних регіонів Речі Посполитої XIX ст. (Мазовша, Малопольщі, Підгаля, України чи Білорусі) до літературних норм, обов'язкових на той час. Якщо проаналізувати класичні твори польського романтизму – «Балади і романси», «Дзяди» А. Міцкевича, повісті Ю. І. Крашевського, вірші Т. Ленартовича чи В. Поля – то з певною очевидністю читач зверне увагу на домінуюльні в них елементи народної культури, що є поетичними компонентами, втіленими в літературний дискурс та підданими мовній і стилістичній обробці.

Однією з проблем, яка виникає під час дослідження текстів, є визначення, якою мірою картина регіонального фольклору, вплетена в канву тексту, становить різновид екзотичного тла, що формує представлений у творі світ. Важливим також залишається питання про роль «екзотичних» елементів у польській літературі, чи вони виконують аналогічну функцію як у поемах Д. Байрона чи А. Пушкіна (композиція, тло, головний герой, лексика), чи письменники переслідують принципи, схожі на ті, якими керувався у своїй творчості Т. Шевченко. Оскільки Д. Байрон і А. Пушкін трактували Україну, зрештою як увесь Схід, в категоріях привабливого, незвичного фону для висловлення певних антропологічних, суспільних та політичних моментів, то контекст біографії українських та багатьох польських поетів передбачає ще одну принципову річ: бажання піднесення близької, рідної, хоч доти ігнорованої, народної культури до рангу принаймні літературної теми, якщо не до рангу мистецтва взагалі. М. Грабовський, один з перших літературних критиків того часу, писав у контексті роздумів над так званою «українською школою» в польській поезії, що: «... в нас ціла поетична школа ґрунтується на цьому рідному й зрозумілому дусі нам усім слов'янським гілкам і найбільш придатна для готової поезії і найсвіжіших епічних форм, іще справедливо, що найновіші поети цієї школи беруться вивести на світло наявні звичаї і поетичність цього люду, не віддалені, не мертві, іще сьогодні живі, хоча сягають такого стародавнього джерела (...) можна сказати, що наші поети [тобто Гошинський, Мальчевський, Залеський. – Н. С.] подають почин великій праці, розпочатій сьогодні по цілій Слов'янщині, – роз'яснення наших стародавностей» (Grabowski 82).

Найбільш інтенсивне захоплення українським словом і культурою у Польщі відбувається в XIX ст. у період романтизму завдяки творчості письменників, які походили з етнічних українських земель. Зачарування фольклорними традиціями інколи передбачало переймання лише форми, що призводило до втрати внутрішнього глибокого змісту історичного народного надбання. Варто навести слова Т. Шевченка, який у передмові з 1847 року до другого (нереалізованого) видання «Кобзаря» напише: «Почитали собі по складах «Енеїди» так би тинялись біля шинку, та й думають, що од коли вже ми розпізнали своїх музиків. Е, ні, братіку, прочитайте Ви думи, пісні, послухайте. Як вони співають, як вони говорять меж собою, шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті, як вони знайдуть старовину, і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі, або у польського магнатства кайдани волочать, – то тойді скажете, що «Енеїда» добра, а все-таки сміховина на московський кшталт. Отак-то братія моя возлюбленная. Щоб знать людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила та паперу. Оттойді пишіть і друкуйте і труд ваш буде трудом чесним» (цит. за Zwoliński 391). Отже, використання усної народної творчості та стилізація під неї була не тільки актуальним, але й дискусійним явищем. На звання дійсно народного поета може претендувати лише той митець, який зможе поєднати фольклорно-пісенне та індивідуально-авторське начала.

До числа відомих європейських і польських дослідників та збирачів фольклору належить ім'я Лева Венглінського (1827–1905 рр.), який народився в м. Журавно (Україна) та тривалий час проживав у Польщі. Свої твори автор писав українською та польською мовами, підписував псевдонімами Лірник Наддністрянський, Годземба, Кость Правдолюбець, L.K.G.W. Автор зазначає, що з дитинства захоплювався народними піснями, наслідком чого у зрілі роки видав збірку польськ. «Snopek z niw sławiańskich i obsyeh Karpat», яка містить віршові тексти польською мовою, написані на мотиви, або які є перекладами українських, моравських та угорських народних пісень, а також тексти, перекладені з німецької авторської та народної поезії. Джерелом нашого дослідження слугують власне польські переклади близько 50 українських народних пісень цієї збірки. **Мета нашої статті** – розглянути особливості перекладу українських народних пісень на польську мову Л. Венглінським, простежити вплив української мови на польськомовні тексти.

У польській художній літературі посилення інтересу до України, її народу, місцевого колориту й, подаючи приклад прийдешнім століттям, – до фольклору, спостерігаємо вже в XVI–XVII ст. Лексичні елементи українського походження фіксуємо в С. Кльоновича, С. Оріховського, С. Пекаліда, М. Стрийковського, Й. Верещинського, М. Семпа-Шажинського, С. Гроховського, А. Чагровського, Я. Щасного-Гербурта та ін., які переважно походили з етнічних українських територій та стали своєрідними попередниками «української школи» в польській літературі. Щодо XVII ст., то можна стверджувати, що українська мова була допущена як мова деяких пісенних поетичних текстів. Напевне, більшість читачів знала українську мову, оскільки відомими є факти цитування пісень, введення їх текстів до друкованих і численних рукописних збірників, використання їх з підмостків старопольського театру тощо. Змінюється також характер використання українських лексичних

елементів у польській літературі. Українізми перестають відігравати роль емоційно забарвленої лексики для зображення місцевого колориту чи виділення специфічних рис головних героїв, а набувають чисто інформаційної функції і виступають як власне польські слова (Sovtys 32). Навіть у захопленій класичними зразками літературі польського просвітництва (XVIII ст.), що значно віддалилося від народної течії в порівнянні з попереднім століттям, знаходимо окремі цікаві епізоди взаємин літератури з українським фольклором у творчості С. Трембецького, Ф. Карпінського, Ю. Шимановського, Ю. Немцевича, Ф. Князьніна. В епоху романтизму запозичення українських лексичних елементів набуло особливого поширення на тлі активного культивування зв'язків творчості письменника з землею і народом, серед якого він живе, з фольклорними й історичними традиціями. Краса української природи, трагічна історія її земель, неповторність та мелодійність народної пісні завжди залишалися невичерпним джерелом тем, сюжетів, образів, поетичних барв і вражень для творчої фантазії не лише тих польських романтиків, що походили з українських земель, але й деяких авторів, що ніколи не бачили її. Захоплені висловлювання про український фольклор супроводжувалися високою оцінкою польських учених, письменників і публіцистів на адресу української мови, її наділяли високими епітетами: гомерівська, ангельська, чудова, мелодійна. Оригінальне розкриття української теми передбачало введення в художні тексти українських лексичних запозичень, що спостерігаємо у творах С. Гоцинського, М. Грабовського, Б. Залеського, А. Мальчевського, М. Чайковського, Д. Бонковського, С. Осташевського, Т. Падури.

Варто навести слова дослідника мови польських окраїнних письменників – С. Грабця: «Не опрацьовано до цього часу з погляду вмісту пограничних мовних елементів окремих окраїнних авторів і не вказано, які окраїнні елементи ввійшли до тогочасної мови, який був ступінь оригінальності цих форм та стилістична функція, чи була в запозиченні система, і що збереглося до пізніших часів [...]. З іншого боку, дотеперішні результати досліджень, і це стосується польської мови на литовсько-білоруському та українському підґрунті, вимагають доопрацювання. Цю величезну прогалину можна заповнити лише частково, завдяки вивченню окремих окраїнних авторів» (Hrabec 9).

Серед досліджень польського мовознавства, присвячених вивченню мови творів польських письменників, які використовували українські запозичення, варто виділити праці В. Дорошевського про мову творів Т. Єжа (Doroszewski), С. Грабця про окраїнні діалектні явища польських письменників XVI-XVIII ст. – вихідців з етнічних українських земель (Hrabec), а також дослідження А. Болеського (Boleski), М. Юрковського (Jurkowski) особливостей мови творів Ю. Словацького тощо. Однак творчість багатьох представників «української школи» та їх послідовників залишилася поза увагою науковців. Це також стосується творчого доробку Л. Венглінського. Його польськомовна поезія та переклади залишаються невивченими загалом, зокрема й вплив української мови на лексичну систему творів, написаних польською мовою. Використання українських запозичень у польськомовних текстах двомовного поета, на нашу думку, є актуальним у річці декодування білінгвальної творчості письменників українсько-польського пограниччя другої половини XIX ст. у контексті діалогічності української та польської лінгвокультур. Запозиченнями з української мови (українізмами) називаємо українські лексеми, які проникли до польської мови безпосередньо з української або мови, або через її посередництво.

Л. Венглінський, цитуючи Вацлава з Олеська, пише, «що народні пісні є картинами, в яких кожний народ найточніше змальовує свій характер, висловлює свої почуття, описує звичаї та традиції, тобто є відображенням життя народу. Це є ключі до святині народності, але слід навчитися ними відкривати, у них міститься, як і в єгипетських ієрогліфах, свята правда, але потрібно вміти її читати. Це вимагає більших потреб, ніж знання мови й способу життя людей, якщо йдеться про знання людства, не можна відкинути ці знання. Через себе пізнаємо інших, після інших пізнаємо роди, після родів – народи, після народів – людство... Народні пісні – це історії внутрішнього світу... Кого цікавить знання людського серця, хто любить зануритися в цю глибину ніколи незвідану, хто хоче й вмє збирати нитки, які людський дух ніби павук, що собі снує й коло себе розставляє, і по яких, якби по променях одного кола до середини дійти можна, теж напевно не без пожитку й приємності буде читати пісні людей» (Snopek X).

На думку поета, утиски й війни, часті турецькі й татарські напади на руський люд – знаходять відображення в його поезії: «невпевненість у майбутньому, вічна загроза для праці й майна, життя й сім'ї – зробили його сумним, отже, сумний настрої душі лине з пісні його» (Snopek VII). Під руським народом Л. Венглінський розуміє саме український народ (Łuczy IV–VI). У дискусії про ступінь покривності українців та росіян, яка широко була розгорнена в XIX ст., Венглінський мав чітку уяву: «Ми є Слов'яни й залишимося ними, любимо наших побратимів настільки, наскільки вони на це заслуговують, однак жаль їхньої сліпоті, що викликає переживання за них; з тими, що з нашим катом братаються нічого спільного не хочемо мати і не можемо. Слов'янщина – це не Москва! [...]. До того часу, коли їх опікунка, цей вовк у ягнячій шкурі, не визнає наших прав, не вчинить справедливості, не загоїть глибоко роздертих наших ран, доки не перестане знищувати польську й руську народність, ім'ям якої скористалася, викравши в Русинів їх історію, їх мову й історичну назву, назвавши їх зневажливою назвою Хахли, а сьогодні забороняючи навіть будь-які видання їх мовою, яку назвали хахольською» (Łuczy VIII). Зазначимо, що у своїх поезіях, автор використовує етноніми *русин*, *українець*, щодо української мови, то частіше називає її малоруською, однак у поясненні окремих лексем у словничках до поезій ставить кваліфікатор *українська*.

Для Л. Венгліньського поняття «пісня» та «поезія» стають синонімічними та набувають сакрального значення, адже свої поезії він сам називав піснями, а для народу намагався стати бардом, гусяром, лірником та мав надію зрозуміти недоторканий чужим втручанням народний дух: «*К Тобі руки, Гуслі звуки Взношу, ах, безсмертний Боже! Від пригоди, Та від шкоди Няй ангели нам сторожи!...*» (Venhlinьskiy 175); «*Бо скоро під дверми він чело све склонит, І в ліру голосьно і грімко зазвонит, А з нею получит ще голос свій милій: То перед ним хутко всі станут півколом, Якоби бардеви мали бити чолом!...*» (Venhlinьskiy 175); «*А тогди пусти до себе мя з моєю ліров, Бим служив Ти на вік вікі пісні мих офіров!...*» (Venhlinьskiy 93). Під час Січневого повстання, у якому митець брав активну участь, пропагує ідею національної консолідації, стає поетом-воїном, слово його пісень закликає до боротьби за свободу Батьківщини: «*Хутко ж, хутко, хробри мужи! Зробім борше з ними лад! В ім'я Боже! За оружи! Аж стрясе ся супостат*» (Venhlinьskiy 279).

Народна пісня в літературних творах поета відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні народної мови, звичаїв, у створенні почуття народної спільноти, культурної окремішності, допомагає вижити в складний період без власної держави, одночасно формуючи універсальну мову боротьби.

Про важливу роль русинсько-української пісні говорить сам Л. Венгліньський: «З перших дитячих років, скільки пам'ятаю, пісні сільського люду, його думки й шумки – наймилішою були розвагою для моєї душі. При молотінні, праці в полі, на тоці, а особливо під час жнив – вслухався в пісні русинського люду з великим захопленням. Навіть і під час шкільних років [...], юності, оскільки народжений над берегами прекрасного Дністра – тут стрімкими з найгострішими скелями, там лагідними, покритими лісом низинах – руське село стало ідеалом краси для моєї уяви, коли негативні сторони життя псували якийсь мій день, ця сільська поезія узгоджувала мене з людьми і з собою, освіжала моє серце» (Snopek IV). Поет пише, що народна поезія є витвором землі, на якій виросла. Як дерева в лісі, як квіти на луці є плодами цієї землі, так і народні пісні є природною, справжньою поезією народу, якому належать. У них рухається повітря, яким дихає цей народ, висить небо, під яким народ живе; розвинуті почуття віри, надії, кохання зображуються в народній спосіб. Чи це дикий народ і загарбницький, лагідний і працюватий, поневолений, чи вільний і мужній – у своїх піснях змальовується, як на картині, весь відбивається характер народу. Одним словом, народна пісня – це слово серця народу. Під час усіх родинних обрядів, утчах і забавах: поляк чи русин, як кожний слов'янин, співає серцем (Snopek VI).

У монографії польськ. «*Językowy obraz świata w tekstach słowiańskich pieśni ludowych*» А. Брацкі підкреслює універсальність багатьох мотивів українських та польських пісень: мотиви подорожі, зустрічі закоханих, сум за коханим (коханою) під час від'їзду (на війну), розлучення через майнові перешкоди тощо (Bracki 244).

Деякі пісні Л. Венгліньський асимілює до польської культури, наприклад, уводить польські імена: «*Bóg wie tylko gdzie się Janek, miły mój zapodział*» (Snopek 19). «*Kto chce poznać, kto ta Anka? Co za pyszna to kochanka! Powiem prawdę ale wiercie, Moich słów za żart nie bierzcie. Anka – duszy to niewola!... To i róża i topola, Jej powabów dziwna siła, Wdzięki kwiatów przygasila*» (Snopek 26). Жіноче ім'я *Анка* в польських народних піснях має значення 'добра кандидатка на партнерку, яка не повинна довго перебирати кавалерами', порівнюється з квіткою ружа (Bracki 184). Традиційну українську національну особливість зберігає порівняння з тополею. Повздовж українських шляхів і сьогодні стоять високі тополі, які в народній культурі й поетиконі набули символу дівчини.

Ім'я *Петрусь* у народній пісні «Ой я люблю Петруся» автор замінює на ім'я *Янек*, у текст пісні додає фразеологічні звороти: «*Bij jak chcesz mię, połam kij, W kwaśne jabłko matko zbij, Ja już jego, moim on, Albo nikt – aż po mój zgon*» (Snopek 5); «*A jak zoczę Janka znów: Człowiek już jak rybka zdrów*» (Snopek 5). У пісні «Коли мене, любко, любиш, не кажи нікому» страх розголошення таємниці підсилює зворотом *stukną w dzwony młotem*: «*Gdy mnie kochasz, ach! Nikomu niemów luba o tém, Bo to ludzie w świat rozgłoszą, stukną w dzwony młotem. Jako burza liść i słomę po świecie roznosi, Tak i nasza tajemnica światem się rozgłosi*» (Snopek 14).

Значна частина українських архетипних образів та символів на основі природних явищ, рослинного та тваринного світу збережені у творах. В українських народних піснях усталені символічні парадигми: *козак – дуб, явір, верба*. У поезії порівнюється юнак з *явором*: «*Stoi jawor nad strumieniem, chwieje się na wietrze, Czy będziemy ty się żenić? towarzyszu Pietrze! Niemógł tatuś bez matusi, dziad żyć bez babusi, Więc i ja też sam nie mogę – spętać człek się musi*» (Snopek 15). Внутрішній паралелізм ситуації: явір хилиться від вітру – юнак журиться сприяє динамічній репрезентації семантики символу.

Поширений фольклорний символ народної поезії українців – *рута* набуває значення розлуки, самотності, нерозділеного кохання: «*Zielona ruta, żółty kwiat, Niéma kochanka – gorzki świat! Pisala-bym list – a nie wiem jak? Poszła-bym sama – lecz kędyż szlak? Szła-bym i nie szła, i boję się, Czemuś to luby! Opuścił mnie?*» (Snopek 32). Автор подає пояснення в коментарях до збірки «*Pieśni od znoju iz boju*», що рута, калина і барвінок відіграють значну роль у піснях червоно-русинів (Pieśni 395).

Поет уводить або зберігає українські лексеми та їх форми: «*Niech już raz, Póki czas Nahulam się z wami*» (Snopek 7); «*Idąc drogą, środkiem siola, naraz sobie stanę*» (Snopek 11); «*W dłoń kij mam dereniowy, A na końcu gałka, Jak nim machnę po czerepie – będzie trup ze śmiałka. Trupem w miejscu lub kaléką, kto mi wlezie w drogę, Kto się waży balamucić dziéwczę me niebogię*» (Snopek 13). Українізми *balamucić, czerep, dereń, nahulać się, siolo, kaleka* вже мають історію фіксації у попередні періоди (XVI-XVII ст.) переважно у творах письменників з

етнічних українських земель або у творах польських письменників на українську тематику (Sovtys 187). Автор також використовує українські запозичення, в семантиці яких відображено етнокультурні реалії: «Nie z rozkoszy, z trwogi głupca, Tnę przysiady i *holubca*» (Snopek 3).

У перекладах Л. Венгліньського значна роль відводиться активній і особливій за семантичними можливостями категорії демінутивності, зменшувально-пестливі суфікси надають теплоти й ніжності поезії: «Widzę, widzę już zdaleka, jej w *okienku liczko*; Choć jak ciemno, choć nie widno, świecisz mi *dziewiczko!*» (Snopek 29); «Słonko *grzeje*, wietrzyk *wieje*, A *dziewczyzna* łezki *leje*, *Leje* łezki, *leż* tych *sila!* *Całą* *nockę* *przetęskniła*» (Snopek 32).

Спостерігаємо вплив української мови і в граматичній системі творів, наприклад, додавання відповідного займенника до форм 1 і 2 особи дієслів: «Nie *zawracaj* *sobie* *głowy*, *ja* *cię* *jeszcze* *zdradzę*» (Snopek 31); використання повних форм займенників без логічного наголосу: «*Jakże* *ciebie* *nie* *mam* *kochać* *kiedyś* *godna* *tego*» (Snopek 32). Поет уживає також конструкції без допоміжного дієслова, у яких займенник є самостійним визначником особи: «*I* *cóż* *z* *tego?* *Żem* *ja* *godna*, *kiedyś* *mi* *nie* *miły*» (Snopek 31).

Виключно позитивної конотації набуває лексема *козак* – молодий юнак, сміливий, відважний, веселий: «*Ej! Ja* *Kozak* *z* *Ukrainy*, *Kozak* *z* *rodu*, *Kozak* *z* *miny*, *Nigdy* *w* *życiu* *nie* *zapłacę* *Krzyczę*, *spiewam*, *gram* *i* *skaczę*» (Snopek 2). У поезії «Українці» автор характеризує український народ як народ, якому властиві високі моральні цінності: віра, співпереживання, вірність, тому поет в особі молодого юнака та дівчини, доля яких закинула на чужину, закликає обов'язково їх зберегти:

Postanówmyż *dziewczę!* *Sobie*
Chodzić *swojskim* *torem*,
Być *wiernymi* *w* *każdęj* *dobie*,
Być *dla* *wszystkich* *wzorem*.
W *każdęj* *doli* *żyć* *poczciwie*,
Wedle *woli* *bożej*,
A *tak* *w* *domu*, *jak* *na* *niwie*
Bóg *nam* *dopomoże* (Snopek 4).

Отже, для перекладу Л. Венгліньський переважно вибрав ліричні українські пісні, які найбільше передавали, на його думку, світогляд і романтичний характер народу та могли б у польському перекладі здобути ще більшу популярність, з цією метою намагався асимілювати їх до польської культури. У своїх перекладах йому вдалося передати зміст оригінальних українських пісень в єдності з визначальними особливостями їх художньої форми, ритмомелодики та національної своєрідності. Білінгвізм поета стає домінуючим чинником трансляції однієї культури в іншу. Автор переважно використав українізми, які мали тривалу літературну традицію (60%), тобто ввійшли до польської мови перед епохою романтизму і сприймалися як власне польські слова. Виділяємо лексеми, які виконують етнокультурні функції та є фольклорними символами народної поезії українців: *рута*, *тополя*, *дуб*, *явір*. Українізми сприяли підсиленню драматичної напруги, слугували для відтворення місцевого колориту. Вплив української мови спостерігаємо також у граматичній та синтаксичній системі перекладних творів.

Перспективу дослідження вбачаємо в порівняльному аналізі перекладів польських пісень на українську мову Л. Венгліньським з метою більш ґрунтовного вивчення двомовної картини світу поета українсько-польського помежів'я.

References

- Bartmiński, Jerzy, Tokarski, Ryszard. "Językowy obraz świata a spójność tekstu". *Teoria tekstu. Zbiór studiów*. Wrocław, 1986. 65–82. Print.
- Boleski, Andrzej, *Słownictwo Juliusza Słowackiego (1825–1849)*. Łódź, 1956. Print.
- Bracki, Artur. *Językowy obraz świata w tekstach słowiańskich pieśni ludowych*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2009. Print.
- Doroszewski, Witold, *Język Teodora Tomasa Jeża (Zygmunta Miłkowskiego)*. Warszawa, 1949. Print.
- Grabowski, Michał. "O szkole ukraińskiej poezji". *Literatura i krytyka*. Wilno, 1840. 37–39. Print.
- Hrabec, Stefan, *Elementy kresowe w języku niektórych pisarzy polskich XVI i XVIII w.* Toruń, 1949. Print.
- Jurkowski, Marian, "Ukrainizmy w języku Juliusza Słowackiego". *Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich*. Wrocław, 1974. 105–135. Print.
- Sovtys, Nataliia, *Ukrainski leksychni zapozychennia v polskiy literaturniy movi. (Ukrainian lexical borrowings in the Polish literary language)*. Rivne, 2011. Print.
- Zwoliński, Piotr. "Życiorys językowy Tarasa Szewczenki". *Slavia Orientalis*, Warszawa, 1964. 383–393. Print.

List of Sources

- Venhlinskyi, Lev. *Vybrani poezii ukrainskoïu movoïu (Selected poems in Ukrainian language)*. Kyiv: Universytet "Ukraina", 2011. Print.
- Węgliński, Lew. *Luczy: poezii małoruskiej Lwa Eug. Węglińskoho*. Lwihorod, Peremyszl: Nakładem autora, 1858. Print.

Węgliński, Lew. *Pieśni od znoju iz boju*. Kraków: Nakładem autora, 1885. Print.

Węgliński, Lew. *Snopek z niw sławiańskich i obcych Karpat*. Kraków: Nakładem autora, 1885. Print.

Надійшла до редакції 02 квітня 2017 року.

UKRAINIAN SONG IN POLISH TRANSLATION

Nataliia Sovtys

Department of Ukrainian Language named after prof. K.F. Shulzhuk, Rivne State University of Humanities, Rivne, Ukraine

Abstract

Background: The Romantic period in the XIXth century Poland is characterized by the passionate interest in the Ukrainian language and culture. Such interest in the Ukrainian language and culture could be explained by the existence of a significant number of Polish writers, who came from the ethnic Ukrainian territories. Lev Venhliński (1827-1905) is one of the most prominent researchers and collectors of Ukrainian folklore. He was born in Zhuravno in Ukraine but he also lived in Poland. From the early childhood Lev Venhliński was interested in folk songs. Some years later he published a collection of poems written in Polish language using Ukrainian motifs resung or translated from Ukrainian, Hungarian, German and other folk songs.

Purpose: Polish translations of Ukrainian folk songs are the main source of our research. It is highly important that the aim of our article is to define the role of Ukrainian components in the above-mentioned translations as well as to identify the role of Ukrainisms and the specifics of their usage.

Results: The considerable part of Ukrainian archetypal images and symbols of natural phenomena, flora and fauna are preserved in Polish translations. The influence of the Ukrainian language can be observed in the grammatical system of literary works and in the usage of lexical Ukrainisms.

Discussion: On the one hand, in his translations the author uses Ukrainian lexical borrowings. On the other hand, his translations do not contain many Ukrainisms that verbalize cultural knowledge and perform ethnocultural functions. From our point of view, the majority of Ukrainian lexemes are used by the author subconsciously, which proves his dual language identity. Lev Venhliński selected Ukrainian songs which express hero's romantic feelings, translated them using Polish language means and intensified his translations with Ukrainisms. Applying such technique Lev Venhliński managed to convey the meaning of original Ukrainian songs in unity with the distinguishing features of their form, melodic rhythm and national identity.

Keywords: Ukrainism, Ukrainian folk song, translation, linguoculture.

Vitae

Nataliia Sovtys is Doctor of Philology Sciences, Associate Professor of Department of Ukrainian Language named after prof. K.F. Shulzhuk of Rivne State University of Humanities. Her areas of research interests include contrastive linguistics, linguistic cultural studies.

Correspondence: NataliaSovtys@gmail.com

Лариса Шевченко

УДК 81'37'373:225

МОДЕЛЮВАННЯ СТРУКТУРИ КОНЦЕПТОСФЕРИ НОВОГО ЗАВІТУ ЗАСОБАМИ ЕПІДИГМАТИКИ

У статті розглянуто проблеми моделювання структури текстової концептосфери через використання лексичних засобів епідигматики. Досліджуються мовні компоненти, пов'язані між собою відношеннями лексико-семантичного узгодження, які актуалізуються при опорі на семну структуру слів. Разом з іншими концептотвірними компонентами вони служать засобами системного творення концептуальної сфери Нового Завіту.

Ключові слова: Новий Завіт, мовні засоби вираження концептів, моделювання концептосфери, епідигматичні засоби.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Багатоманіття дослідницьких напрямків вивчення концептів включає підхід до їх аналізу як компонентів текстової матерії, а саме їх змісту, особливостей, взаємозв'язків у концептосфері твору, текстотвірного навантаження, ролі в композиційно-смісловій структурі тексту, системно-структурної організації та ін. Серед проблем функціонування текстових концептів актуальними є дослідження, спрямовані на з'ясування специфіки їх вербалізації, які допомагають пізнати механізми моделювання текстової концептосфери, розкрити закономірності використання задіяних при цьому мовних одиниць.