

Pregledni rad

UDK 821.161.2.09(477.54)

Ольга ЧЕРЕМСЬКА (Харків)

Харківський національний економічний
університет імені Семена Кузнеця
olha.cheremska@hneu.net

Вікторія СУХЕНКО (Харків)

Харківський національний економічний
університет імені Семена Кузнеця
viktoriya.suhenko@hneu.net

МОВНІ ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ В ДОРОБКУ ПРЕДСТАВНИКІВ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ РОМАНТИКІВ

Статтю присвячено українській перекладацькій творчості учасників харківських романтичних гуртків першої половини XIX ст., які згодом дістали назву „Харківська школа романтиків“. Актуальність теми зумовлена потребою повніше розкрити перекладацьку діяльність харківських романтиків у контексті їхньої творчої взаємодії зі слов'янськими та західноєвропейською літературними традиціями періоду романтизму; з'ясувати значення творчості поетів-романтиків для розбудови української словесності, визначення самобутніх рис української літературної мови, шляхів її становлення й розвитку. Схарактеризовано вплив ідей романтизму на формування історико-культурних взаємозв'язків української романтичної словесності з літературною скарбницею слов'янських народів. Зосереджено увагу на індивідуальних рисах перекладача та художніх засобах і прийомах його перекладацької майстерності. Проаналізовано використання індивідуально-авторських засобів, національно-маркованих одиниць (пестливі слова, народно-розмовна лексика, застарілі слова, історизми, діалектизми), лінгвостилістичних засобів (постійні епітети, народно-поетичні порівняння, народні звороти, традиційні образи-символи, повтори) у поетичних перекладах М. Костомарова, А. Метлинського, П. Гулака-Артемівського із словацької, чеської, сербської, польської та західноєвропейських мов; виявлено

лексико-граматичні та стилістичні особливості перекладів поетичних текстів, здійснених харківськими романтиками. Визначено спільні та відмінні риси перекладацької майстерності М. Костомарова, А. Метлинського, П. Гулака-Артемовського; з'ясовано естетичну вартість перекладів.

У дослідженні відзначено лінгвокультурологічне значення українського перекладу, яке полягало в прагненні романтиків „українізувати“ свої переклади, що, з одного боку, засвідчило апробацію потенційних можливостей народнорозмовного варіанта української літературної мови, а, з іншого, – свідому спробу маніфестувати в літературному контексті духовну спорідненість слов'ян і пробудження в читача почуття слов'янської єдності.

Ключові слова: *романтизм, Харківська школа романтиків, поетичний переклад, переспів, лексико-семантичні та лексико-граматичні засоби перекладу*

АКТУАЛЬНІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ

Актуальними напрями сучасних лінгвостилістичних досліджень є лінгвоісторіографія та лінгвокультурологія. Лінгвоісторіографія як міждисциплінарна галузь поєднує опис і пояснення того, які ідеологеми стимулювали розвиток мовознавства, які знання про мову створили ті чи ті постаті, який мовний субстрат склав основу їхніх досліджень. Лінгвокультурологія як галузь лінгвостилісти вивчає взаємодію мови та культури в їхньому функціонуванні та взаємозв'язку. Вона аналізує систему мовних засобів, „мовно-естетичних знаків“ окремої культури як національно зумовлених та національно виражених маркерів історичної доби. З погляду лінгвоісторіографії та лінгвокультурології важливим, на нашу думку, є розгляд художнього перекладу окремих історичних етапів як відображення певних зрізів національномовної традиції, що дасть змогу простежити динаміку мовного розвитку з урахуванням інонаціональних впливів. Нашу увагу привернув переклад періоду українського романтизму – періоду пошуків історичної свідомості, творення романтичного світогляду, романтичного стилю, постановки нових літературних жанрів та характерних форм вираження, вироблення літературної мови, спільної для всіх українських земель.

У розвитку романтизму в Україні вчені простежують кілька етапів: перший етап – „романтизм ранній“, зв'язаний з діяльністю гуртка І. Срезневського, з іменами М. Максимовича, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, а на Західній Україні, в Галичині, – з „Руською трійцею“ (М.

Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький). На цьому етапі він має багато схожого з романтизмом в інших слов'янських літературах, починаючи від російської, аж до сербської і чеської. Другий етап – це час найбільшого розквіту українського романтизму, що захоплює другу половину 30-х і 40-і роки та характеризується іменами Т. Шевченка, П. Куліша, А. Метлинського, М. Костомарова, зв'язаний з виданням „Ластівки“, „Снопа“, „Молодика“ (Крижанівський, 1972: 4–5). Мовні засоби художніх творів представників українського романтизму проаналізовано в працях мовознавців Ю. Шевельова, В. Русанівського, С. Єрмоленко, Л. Лисиченко, І. Богданової та літературознавців І. Франка, А. Шамрая, Є. Кирилюка, М. Гольберга, М. Гуця, С. Крижанівського, О. Борзенка, І. Михайлина, Р. Яценка, З. Генік-Березовської, О. Свириденко, О. Барабанової. Однак лексико-грамантичні та стилістичні особливості перекладів харківських романтиків потребують ґрунтовнішого розгляду.

Метою розвідки є вивчення мови перекладів українською мовою словацької, чеської, сербської, польської та західноєвропейської поезії, здійснених харківськими романтиками в першій половині XIX ст., через аналіз лексико-семантичних, лексико-граматичних та стилістичних особливостей поетичних творів, з'ясування естетичної вартості перекладів.

ВСТУП

Ідеї романтизму, що поширилися в Україні наприкінці XVIII – на початку XIX ст., зумовили зацікавлення професорів новоствореного Імператорського Харківського університету (1804 р.) І. Рижського, І. Срезневського (батька), П. Гулака-Артемівського, І. Кулжинського історико-культурною спадщиною європейських народів, сприяли появі численних перекладів літературних творів, досліджень української етнографії, історії, мови в загальнослов'янському контексті. Згодом ці ідеї гаряче підхопили „романтичні ентузіасти“. Зокрема українофіл-романтик *Ізмаїл Іванович Срезневський* (1812–1880), який, спираючись на факти українського письменства XIX ст., доводив, що українська мова є однією з найбагатших слов'янських мов. У статті „Взглядъ на памятники украинской народной словесности“ (1834) він одним із перших висловив думку, що українська мова є самостійна мова, „а не нарѣчіе русскаго или польскаго (языка) ... одинъ изъ богатѣйшихъ языковъ славянскихъ, ... языкъ поэтическій, музыкальный, живописный“ (Срезневський, 1834: 2).

Довкруг молодого талановитого І. Срезневського „гуртуються його колеги по університету, перейняті цікавістю до української старовини,

до української історії, захоплені в рівній мірі й новими літературними ідеями, що йшли з Польщі й Росії“ (Шамрай, 1930, т. 1: 21). У пошуках національної ідентичності, в атмосфері захоплення народною поезією, переказами та легендами наприкінці 20-х років у Харкові виник перший літературний гурток (брати Ф. і О. Євещькі, І. Розковшенко, О. Шпигоцький, Л. Боровиковський). У доробку раннях романтиків – записи зразків народної словесності, поетичні твори та переклади, виконані О. Шпигоцьким: „Мария“ (Отрывок из поэмы Пушкина „Полтава“), сонети Сафо й А. Міцкевича та Л. Боровиковського: „Два ворони“, „Зимній вечір“ О. Пушкіна; „Фарис“, „Акерманські степи“ А. Міцкевича й опубліковані в журналі „Українській альманах“ (1931).

У середині 30-х років утворився другий гурток І. Срезневського (М. Костомаров, А. Метлинський, О. Корсун, Я. Щоголів, М. Петренко), що своєю багатогранною діяльністю сприяв розвитку слов'янознавства, відкрив широкий доступ до культурних надбань інших народів. Значною мірою налагодженню творчих стосунків між українськими і чеськими письменниками сприяла закордонна подорож І. Срезневського. У чеському збірнику „Časopis českého museum“ (1842) з'явилися твори Л. Боровиковського, М. Костомарова, А. Метлинського в перекладі Ф. Челаковського, в українських часописах („Сніп“, „Молодик“, „Южный русскій зборник“) – твори чеських, польських, словацьких, сербських письменників у перекладі харківських романтиків. Ці творчі взаємозв'язки збагачували українську літературу новими мотивами й жанрами, готували ґрунт до „осмислення проблеми „народности“ й „слов'янства“ – характерної в розвитку романтизму в слов'янських літературах“ (Шамрай, 1930, т. 1: 11). Варто зауважити, що саме А. Шамрай увів термін „Харківська школа романтиків“ на позначення української романтичної традиції Слобожанщини досліджуваного періоду.

ЗАСТОСОВАНІ МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Дослідження здійснено із застосуванням загальнонаукових методів *спостереження й узагальнення*, що прислужилися для виокремлення й характеристики індивідуально-авторських засобів, оскільки проблемою художнього перекладу є співвідношення контексту автора й контексту перекладача.

З-поміж лінгвістичних методів дослідження в статті застосовано такі методи: *суцільної вибірки* (зادля систематизації та створення бази матеріалу дослідження), *описовий лінгво-поетичного аналізу* (передбачає процедури загального аналізу та систематизування виокремлених мовних

одиниць у перекладах), метод *контекстуального аналізу* (орієнтований на виявлення експресивно-змістових функцій мовних одиниць у поетичному тексті) та *лексико-семантичного аналізу* (для розгляду семантики мовних засобів, що формують авторське поетичне мовлення); *інтерпретаційний* (для декодування змісту художнього тексту), *зіставний* (зادля виявлення спільних та відмінних рис перекладацької майстерності представників Харківської школи романтиків).

ОТРИМАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Харківська школа романтиків – явище унікальне в українському літературному процесі першої половини XIX ст., що вплинуло на діяльність наступних поколінь письменників і відіграло важливу роль у становленні української літературної мови та культурному розвої на Слобожанщині. До нього найбільшою мірою долучилися вчені Харківського університету, для яких характерний широкий синкретичний підхід та історична тематика наукових пошуків: „історична тема стає в українському романтизмі однією з провідних, а національна історія розглядається поетами-романтиками як важливе джерело натхнення“ (Борзенко, 2008). Вони започаткували дослідження української етнографії, писали поетичні твори, здійснювали лексикографічні записи (Борзенко, 2006). Харківські романтики (І. Срезневський, М. Костомаров, А. Метлинський, Л. Боровиковський, М. Петренко та ін.) оновили старі художні форми, розробили жанри історичного роману, фантастичної повісті, ліро-епічної поеми, здійснили значний внесок у розвиток літературної критики та перекладацької діяльності (Блик, 2016). У цей період з’являються перші публікації літературних творів українською мовою і виступи на захист української мови П. Гулака-Артемовського в „Украинскомъ вѣстникѣ“ (1818, ч. 12; 1819, ч. 16). Слід згадати про „польський клас“ П. Гулака-Артемовського, який він вів близько десятиліття. Результатом діяльності класу стали численні переклади з польської, здійснені представниками харківського поетичного гурту. Саме у 20–30-ті роки XIX ст. починається інтенсивний розвиток художнього перекладу.

Поети-романтики перекладали твори російської та польської літератури: Л. Боровиковський здійснив вільний переклад, або ж переспів, „Світлани“ В. А. Жуковського із назвою „Маруся“, А. Метлинський переклав поезію А. Міцкевича. Переклади М. Костомарова дали змогу українському читачеві ознайомитися з лірикою Дж. Байрона („Погибель Саннахерибова“, „До жидівки“, „Дика коза“ тощо) та з фрагментами

трагедій В. Шекспіра („Верба. Пісня Дездемони“). Характерно, що в українських перекладах того часу переважно відсутні своєрідні риси оригіналів – поети скорочують або ж розширюють тексти оригіналів, тому їх не завжди можемо назвати повноцінними, адекватними, а лише переспівами, у яких виразно проявляється особистість перекладача.

Микола Іванович Костомаров (псевдонім Ієремія Галка, 1817–1875) належить до когорти митців, які досягли вершин у різних напрямках діяльності. Він був відомим істориком, громадсько-політичним, культурним діячем, публіцистом, письменником, критиком, одним із засновників Кирило-Мефодіївського братства. Наприкінці 30-х років XIX століття М. Костомаров працював у галузі перекладу, аналізував самобутні риси українського народу, започаткував мотиви, у яких бере початок концепція нації як спільноти. „Поет інтерполював думку про воскресіння слави України на давньо- й новогрецькі сюжети („Юпитер світлий...“, „Еллада“, „Пантікапея“, „До Мар’ї Потоцької“), обирав для перекладів і переспівів мотиви, суголосні з цією проблемою (інтерпретації „Краледворського рукопису“, „Єврейських мелодій“ Байрона)“ (Козачок, 2004: 15). „Краледворський рукопис“ – збірка віршів та поем, опублікована 1817 р. чеським філологом і поетом В. Ганкою як автентичний старочеський фольклор. Лише у 80-х роках XIX ст. з’ясувалося, що це – літературна містифікація В. Ганки та І. Лінди – авторів „Краледворського“ та „Зеленогорського“ рукописів. М. Костомаров теж не ставив під сумнів автентичність збірки. Перекладені з „Краледворського рукопису“ поезії „Квіточка“, „Ягоди“, „Рожа“ („Ой ти, роже червоненька“) він умістив у своїй першій збірці поезій „Українській балади Ієремії Галки. 1839“.

На початку своєї творчості М. Костомаров захоплювався Ф. Шіллером, перекладав В. Шекспіра. Він був прихильником відомого англійського драматурга, добре володів англійською мовою і тому працював із творами оригіналу. Митець зробив спробу перекласти пісню Дездемони, вдягнувши її у фольклорну пісенність і назвавши свій вірш „Верба“. Це вільний переспів, зроблений у дусі українських народних пісень сентиментального звучання з низкою пестливих слів: *Ой, вербице зелена, / Вербонько моя! / Під вербою зеленою / Дівочка сиділа / І бідную головоньку / Доли похилила* (Костомаров, 1990: 163). Такі переспіви були характерною формою засвоєння іншомовних поезій в українській літературі періоду романтизму. Переклади стали посередниками між українською культурою та англійською літературою, допомогли утвердити ідею культурної рівності українців з іншими європейськими народами.

Зі слов’янських авторів М. Костомаров перекладає пісні та епічні фрагменти з „Краледворського рукопису“, вірш М. Одинця та А. Міцке-

вича „Панич і дівчина“, майже увесь цикл поезій Дж. Байрона „Єврейські мелодії“ („Hebrew melodies“), створивши „Єврейські співанки“ (це авторська назва збірки перекладів Костомарова, значна частина якої була втрачена, збереглося лише десять творів). Часом йому щастить передати темпоритм і емоційну виразність байронівських „мелодій“, а часом перекладач імпровізує в стилі пісенної лірики; на заваді поетичному вираженню подеколи стають поодинокі вислови, позбавлені поетичності (Костомаров, 1990: 10). Переклади М. Костомарова з інших мов позначені тематично-стильовою єдністю з його оригінальною поетичною творчістю. Так, „Олень“, „Турнія“, „Квіточка“, „Ягоди“, „Рожа“ з „Краледворського рукопису“, „Панич і дівчина“ з А. Міцкевича та „Верба“ („Пісня Дездемони“) з В. Шекспіра органічно примикають до його балад і пісенних стилізацій. Переклади й переспіви з „Єврейських мелодій“ Байрона близькі, залежно від проблематики, до стилізації і співзвучні з громадянською лірикою, а „Грецька пісня“, що є переспівом вірша „Букувалл“ М. Гнедича, – тематично близька до поеми „Юпитер светлый...“ (Яценко, 1995–1997).

Переклади М. Костомарова вирізняються насиченістю нестягнених форм, що зумовлено передусім виражальними потребами: нестягнені форми функціонують як „поетизми, засоби творення стилістичних ефектів, орієнтованих на урочисто-піднесене мовлення, архаїзацію оповіді або ж надання їй фольклорного колориту“ (Українська мова, 2000: 610). Найбільше в перекладах нестягнених форм прикметників: *вербице зеленая, білеє каміння* („Верба“); *квіточка запашиная, квіточко красная, в вогкую землю* („Квіточка“); *уста червоненькій, кров тепленькая, кров хлоп'ячая, серця дівчачій* („Олень“); *люди молодії, різнії страви, коні баскії* („Турнія“); *сходня дівчино, запашиная квітко* („Кохавсь я з тобою...“); *густенькій війниці, дивная долина* („До жидівки“); *святая арфа* („Журба єврейська“); *безумная мати* („Погибель Єрусалима“); *літнії пташки* („Єврейська співанка“); *листя сухее, військо неживее* („Погибель Саннахерибова“); *зіронько мутная* („Місяць“), *землю святую* („Над Йорданом арабські верблюди пасуться...“). Також автор послуговується нестягненими формами займенників: *річі такії* („Турнія“); дієприкметників: *забута дитина* („До жидівки“); числівників: *першії дні* („Місяць“) і навіть іменників: *так прошлеє горить* („Місяць“). В аналізованих поетичних перекладах М. Костомарова зафіксовано стягнені та нестягнені варіантні форми застарілих часток та вказівних займенників (*се/сеє; сі/сії*): *Се через тебе / Мені причина, / Се через тебе / Я так хвораю / За сеє треба / Тебе із гаю / Всю постинати...* („Ягоди“); *...Слова сі зрозуміть, / Що царський пир смутили* („Бенкет Валтазара“) – *Я в сії*

дiброви / З товаришами уранці / Приїхав на лови („Панич і дівчина“). Хоча М. Костомаров перекладає поетичні твори з інших мов, саме вживання нестягнених форм відтворює українську мовленнєву минувшину, національно забарвлену й оригінальну.

У перекладах митця простежується вживання розмовної лексики, побутування якої на Слобожанщині було зумовлене переважно російськомовним впливом, наприклад: *іскала* („Рожа“), *чужестранний* („Бенкет Валтазара“), *чужестранець, совершають* („Погибель Єрусалима“), *оддыхає* („Журба єврейська“), *оп'ять* („Над Йорданом арабські верблюди пасуться...“), *строка* („Бенкет Валтазара“) тощо. Також перекладач послуговується короткою формою дієприкметника та прикметника, що більше притаманно російській мові: *Хоч населен ворогами / Край для мене досі свій* („Єврейська співанка“); *Розорен храм, родини в нас нема – / Чужі знущаються над нами!* („Журба єврейська“); *Ой, як він схож на згадку про старинне щастя* („Місяць“). Цьому є логічне пояснення: М. Костомаров народився на Острогожщині – Східній Слобожанщині, а це – українсько-російське порубіжжя, тож він виростав у двомовному середовищі.

Аналізуючи у ХХІ столітті перекладацьку спадщину М. Костомарова, звертаємо увагу на застарілу лексику як засіб художнього втілення принципу історизму: *древо, знаменія, знахурі, міч, млеко, перст, пир, писаніє, помагайбі, челядь* тощо. У перекладах простежуються звукові зміни в системі голосних: *ріт, гірло, хутіра*: ...І, роззявивши *ріт*, повалився там кінь („Погибель Саннахерибова“); *Його душка-душа / Вилітала, / Через гірло вона / Проходила* („Олень“); ...Коло *хутіра* уліво / Повернулась *стежка* („Панич і дівчина“). До фольклорної пісенності перекладач наближає свої праці активним послуговуванням розмовною, інколи й діалектною лексикою: *Нап'ютьсь* лиш з криниці / Холодній водиці...; *А з очей та з лясів / Ти певно узнав* („Панич і дівчина“); *Час вам, панове, сказати, навіщо зібрав я вас тут*; *Хто з вас попереду вийде на герець*...; *Щит його пріч* полетів... („Турнія“); *Той не дурно в світі шлявся* / *Хто на тій землі побув* („Єврейська співанка“); *Проти їх на стіні / Ч'їсть пальці виходжали* („Бенкет Валтазара“); *Анголь смерті огнявим крилом розмахнув* („Погибель Саннахерибова“); *Ма притепень* гніздо, лисиця – *скоту*... („Журба єврейська“); *Чом не явиться, як вперше, / Муж правди й надії*... („Погибель Єрусалима“). Розмовна мова, на думку С. Я. Єрмоленко, – важливий засіб створення національно-мовного колориту в оригінальній та перекладній літературі, а розмовна лексика – це слова, що протиставляються стилістично нейтральній та книжній лексиці літературної мови своїм емоційно-експресивним, часто зниженим забарв-

ленням і функціонально-стильовим навантаженням (Єрмоленко, 1999: 320–321).

Фольклорний струмись у перекладах М. Костомарова виявляється також уживанням синонімічних прийменникових конструкцій, як-от: **од – від**: *Князь каже, і тихо пани од стола виступають* („Турнія“), *...І стогнали гаї / Та од смуги* („Олень“), *Од їх ховаться! / Чом їх бояться, / Од їх ховаться* („Ягоди“) – *Їдь, пане, тим шляхом, / Що вбік від кургана* („Панич і дівчина“), *Далі втомились і швидко роз'їхались дружка від дружки* („Турнія“); **у – в – ув**: *... Рученьку стискає / Та у губочки цілує* („Панич і дівчина“) – *Вийте вінки, дівчатонька, / Збирайтеся в таночок* („Верба“) – *Через гірло вона / Проходжала, / А відтіть ув уста / Червоненькій...* („Олень“); **до – к** (заст.): *З відрами дівка / Біжить до річки* („Квіточка“), *...В замок до князя на пир великий та бучний, та пишний* („Турнія“) – *По річці к дівці / Квіточка плине* („Квіточка“); *І в ту часинку радий я / До вас, як к рідним притулитись* („До жидівки“); **з – із – зо**: *Квіточка гарна / Та й запашина, / З повної рожі / Та з чорнобривців* („Квіточка“) – *Із списом, із мечем ворога зустрівав, ворога одолів* („Олень“) – *...Хто, каже, хоче зо мною побитись, хай в'їде в ограду!* („Турнія“); **про – об** (розм.): *Ти заспіваєш при мені / Про рідну долю нещасливу* („До жидівки“) – *І далеко на чужині, / Об тобі гадать я звик* („Єврейська співанка“); **перед – пред** (заст., уроч.): *Згадай, згадай, Ізраїлю, / Як перед тобою / Бідний в'язень катований / Стояв сиротою* („Погибель Єрусалима“) – *Із язиків сильнішому міч не поміг – / І сильніший розтаяв пред Богом, як сніг!* („Погибель Саннахерибова“) тощо.

Переклад – одна із форм вираження взаємозв'язків між літературами, якій належить важлива роль у сприйнятті однією літературою спадщини іншої. Перекладаючи уривки з „Краледворського рукопису“ (давньоучеської збірки епічних та елегійних пісень), М. Костомаров вдало добирає слова, що репрезентують свої образні можливості у виразових засобах, які формують художньо-образну систему фольклорного тексту. Автор активно вживає постійні епітети (*вуста червоненькій, очі ясненькі, пряменький станочок, білі ніжки, густий ліс, гострі списи, коні баскії, лютий ворог, золотенький перстеньок*), повтори (*...Квіточка плине. / Квіточка гарна...*; *Його душа-душа / Вилітала, / Через гірло вона / Проходжала; Чи по тих горах, чи по тих долах гарний хлопець ходив! / Із списом, із мечем ворога зустрівав, ворога одолів. / Та усе ж його, та усе ж того та немає на світі, / Та усе ж його, хлопця гарного, на горах тих забито; Ой заритий в землі / Молодець лежить, / А на йому росте, / Дуб-дубок стоїть; Ой довго-довгесенько камінця ікала: / І камінця не достала, і милого не діждала!...*); зменшувально-пестливі форми слів

(ягідочки, гайочки, ніженька, холодочок, ставочок, травця, коник, лісочок, сніжочок, серденько, трісочки, дубчичок, вояченько, дівчатонька, дівочка, вітронько); звертання (Коли б я знала, / **Квіточко красна**, / Хто тебе личком / Повив подобно; Ой ти, **рожо червоненька**, / Зацвіла собі раненько; Ох ти, **тернино**, / **Гостра тернино!** / Се через тебе / Мені причина; Сядь в холодочку, **Моя миленька**, / Я до ставочку / Піду по коненька; Ох, **мій миленький**, / **Мій люб'язненький**, / Ой схаменися, / Не забарися! Слухайте, **люди старі й молоді**, про валки й турнії!) тощо.

Зіставляючи переклади вірша „Рожа“ з „Краледворського рукопису“, виконані М. Костомаровим і М. Шашкевичем, дослідник С. Крижанівський зауважує, що „переклад Галки виграє в барвистості, Шашкевичів – у стислості“ (Крижанівський, 1972: 4–5). Та й справді, барвистості надають творові М. Костомарова емоційно-експресивні засоби, зокрема зменшено-пестливі форми (Ой ти, **рожо червоненька**, / Зацвіла собі **раненько**); оцінні слова (Зацвіла та, **бідна**, змерзла); поетичні повтори (Як ізмерзла – **поблідніла**, / **Поблідніла** – та й змарніла). У перекладі ж М. Шашкевича ці засоби відсутні: Ах, ти, **рожо, красна рожо!** / Чому рано розцвіла? / А розцвівши – **і змерзла**? Перекладацька діяльність видатних письменників переконує, що слід шукати не еквівалент слова, а „перекладати“ думку, почуття автора оригіналу, душевний настрій ліричного героя, проникаючи в глибину поезики інонаціонального твору.

Амвросій Лук'янович Метлинський (Амвросій Могила, 1814–1870 рр.) – учений, письменник, фольклорист, поет, мовознавець, видавець, перекладач, – як і М. Костомаров, сформувався в Харківському університеті. Він викладав теорію словесності та філософську граматику російської мови. У 1849 р. захистив докторську дисертацію на тему „Взглядъ на историческое развитие теории прозы и поэзии“ і обійняв посаду ординарного професора Київського університету, на якій працював із 1850 р. до 1854 р., а згодом знову повернувся до Харкова (Халанський, 1908: 15).

У своїй поетичній творчості А. Метлинський був „типовим романтиком“, „епігоном романтизму“, майстром жанру балади, який не тільки зберіг баладну тематику, але й поглибив її „літературні прикмети, власне „тьмянний“ її кольорит, таємничий голос. І щодо цього балади Метлинського стоять чи не найпершому місці серед інших“ (Шамрай, 1930, т. 2: 37). Вона має ознаки ліричних віршів типу роздуму, медитації, а водночас їй властивий характер притчі. Як зауважує дослідниця творчості письменника О. Свириденко, „суть повчань автора, який цілковито в романтичній традиції відчуває себе духовним учителем народу, полягає переважно в Божих заповідях: „Не убий!“ („Покотиполе“), „Люби свого ближнього!“ („Старець“), „Шануй свого батька й матір свою, щоб довгі

були твої дні на землі, яку Господь, Бог твій, дає тобі!“ („Зрадник“, „Кладовище“, „Пішли навітікачі“)“ (Свириденко, 2002: 12).

Вагомою з погляду становлення українського поетичного перекладу є збірка А. Метлинського, видана під псевдонімом Амвросій Могила в Харкові, що мала назву „Думки и пѣсни та щче де-шчо“ (Метлинскій, 1839). До збірки увійшло тридцять оригінальних поезій і переклади (уривки з „Краледворського рукопису“, Я. Коллара, Ф.-Л. Челаковського, Соф. Витвицького, Р. Суходольського, М. Одинця, І. Маттисона, К.-Т. Кернера, А. Грюна, Л. Уланда, А.-Г. Еленшлегера), транслітеровані українськими літерами тексти народних пісень) із чеської, старочеської, словацької, сербської, польської та німецької мов, подані в додатку із назвою „Приложенія отъ издателя“. Значення цих перекладів непроминуше: „ще дещо“, без чого трудно уявити розвиток українського романтизму, – переклади та переспіви писемної та народної поезії слов’ян“ (Крижанівський, 1972: 4–5).

Переклади українською та російською мовами представлені в кількох розділах, перший із яких „Луна изъ Словеніи“ починається оригінальним твором словацького філософа і поета Я. Коллара – 75-м сонетом „Sláwie! ó Sláwie! ty gméno...“ із його знаменитої поеми „Slawy dcera“ („Донька Слави“, 1824), що звеличує історичне минуле слов’янських народів. Ще один розділ „Изъ Словаціи“ (із присвятою І. І. Срезневському) містить дев’ять словацьких народних пісень („Долино, долино, / Глибока долино!“, „Горо, горо / Горо дубова“, „Біля церкви мостик / Ген-ген мріє“, „Гой, гой, гой! / Кінь мій вороний“, „Йшов весною я по полю / Зеленим гаєчку“, „Доню мала вбога мати“, „На високій горі горять ясні огні“, „Король войну замишляє“, „– Де ти була, моя Ганночко?“) із збірника Я. Коллара, виданого в Празі 1824 р., та в перекладі І. Срезневського – в Харкові „Словацкія пѣсни“ (1832 р.). У цьому збірнику дев’ятнадцятирічний дослідник опублікував в оригіналі та у власному перекладі (російською мовою) тексти 20 словацьких пісень. Дослідники Я. Мольнар і Т. Ліхтей зазначають, що І. Срезневський записав ці пісні на Україні від мандрівних словацьких крамарів („олейкарів“, „шафраників“) (Ліхтей, 2013: 125).

Характерно, що словацькі народні пісні А. Метлинський, на відміну від І. Срезневського, перекладає українською мовою, намагаючись наблизити словацький текст до українського читача, використовує українські народні звороти: *Будуть мною помыкати, / Стануть зь мене глузувати; / Всякій сѣпа, пхае, лае: / Нїхто сорому не знае!; Веде з нею паничѣ мову; Найменьшая Марьечка / Мовить ѣму словечко; Горить лице, болитъ сердечко*; зменшувально-пестливу

лексику: *Зъ войны Грицикъ поспѣшае; Мы вкупочцѣ розмовляли до бѣлого ранку; Якъ на войну знаяжали, / Сестрицѣ ю оплакали; / якъ на коника съдала, / Батько й ненька оплакали*; постійні епітети: *Травка та зелена / Не кошена; Кінь мій вороний; Лучко, лучко, лучко зелена; Стели бѣлую сорочечку / Та сосновую шче дощечку; закопана в сирѣм полі; Охъ, доню моя милая! / Чи ты знаешь? война злая*; народно-поетичні порівняння: *Тільки мавъ вінъ три дочки / Три гарныхъ голубочки*; звертання: *— Що давали тобѣ пичочки, / Моя доню, моя Ганночко? — / Винце, винце, моя ненечко*. Отже, переклади для А. Метлинського стали своєрідним функціональним простором української народної мови, у межах якого він мав змогу продемонструвати її мистецький потенціал.

Одним із перших А. Метлинський відтворив сербський народний епос. У розділі „Ізъ Сербіи“ письменник умістив три народні пісні із записів В. Караджича, перекладені українською мовою: „Кидавъ свѣт Конда, текли слѣзы въ матки“ („Клетве дјевојачке“), „Підъ горою криниченька“ („Дјевојка и лице“), „Три туги“ („Три највеће туге“) та одну – російською „Припоминаясь“. Тематично ці пісні близькі до українського ліричного мелосу, в основі якого традиційні образи-символи смутку, моголи, дівочої долі, туги, напр.: *Мати шчо-ранку на могилѣ плаче / Чуе шчо-ранку: и в могилѣ стогне... / Чи тобѣ, синочку, тяжко въ могилѣ? / Чи твои кости дошки придавили; Підъ горою криниченька; / Тамъ вмывалася дѣвчинонька, / Вмывалася говорила: / Лице мое лебедине! / Якбы можно менѣ знати, / Що прійдеся цѣлувати; Соловейко, мала пташка, всѣхъ розвеселяла / Тільки менѣ, молодому три туги придбала* (пор. серб.: *Славуй птица мала свакомъ покой дала, / А мени юнаку три туги задала* (Метлинскій, 1839: 186)). Характерні лексико-граматичні засоби перекладів – уживання кількісного числівника *три* із символічним значенням „вісь часу“: *три туги*, насаження тексту нестягненими формами порядкових числівників та прикметників: *туга першая, туга другая, туга третья, широкую яму, червоную рожу*; діалектними формами наказового способу дієслів: *посадѣте, проведѣте*.

Можемо стверджувати, що намір романтика „українізувати“ свої переклади є не лише апробацією потенційних можливостей української мови, але й свідомою спробою продемонструвати в літературному контексті духовну єдність слов'янства і пробудити в читача почуття слов'янського єднання, що засвідчує розділ збірки „Ізъ Чехіи“. Він містить переклади громадянської лірики Ф. Челаковського: „Ночна розмова“, „Милого зъ милою“, „Смерть царя“. Автор перекладу майстерно відтворює ритмомелодику поетичного твору: *То не покрылася жовтымъ листомъ / Долина, долиночка; / Руською ратьтю засипавъ то Царь / Кра-*

ину, краиночку... Підкресленого патріотичного звучання надають творові поетичні народно-пісенні образи, постійні епітети, зменшено-пестливі слова, напр.: Зь *сторонкою рідною*; *краино рідненькая*; *рідною мовою*; *батько старесенькій*; *мѣсяченькомъ яснимъ*; метафоричні образи: *Браті́къ козаченька, вѣтеръ буйный / знявсь, засвітѣвъ, загудѣвъ / Вѣсточку изъ Украины приніс / И сердце лоскоче вѣсть / рідною мовою*. Із старочеської А. Метлинський майстерно переклав відомі уривки „Краледворського рукопису“: „Бенесь Германовъ“, „Олень“, „Сиротинка“, що засвідчують спостереження дослідників: „принцип перекладу однаковий, тобто це справді переклад, а не вільний переспів... Загалом же культура перекладу у Могили вища, ніж у Шашкевича, та й сама мова куди добірніша і ближча до мови літературної“ (Крижанівський, 1972: 18).

Серед перекладів німецької поезії варто відзначити переспіви з К.-Т. Кернера – поета-романтика, представника жанру патріотичної поезії та Л. Уланда – талановитого представника жанру балади в німецькій романтичній поезії. Поетичний переклад К.-Т. Кернера „Добра-ніч“ – прекрасна лірична поезія, майстерно відтворена перекладачем із використанням поетичних повторів, метафоричних образів-символів українського фольклору *косаря* та *ластівки*, напр.: *Добранічъ! / Хто зтомився, тимъ ся рѣчь! / Тихо день вже догаряе, / Косарь руки опускае, / Опускае на всю ніч. / Добранічъ; Спѣть безъ страху поки нѣчь / Поки принесе свѣтанья* (пор. з нім. *Gute Nacht! / Allen Müden sei's gebracht! / Neigt der Tag sich still zum Ende, / ruhen alle fleiß'gen Hände, / Bis der Morgen neu erwacht. / Gute Nacht! Ластівка вже спить на стріці / По улицахъ тихие, тихие* (пор. нім. *Stiller wird es auf den Straßen / Und den Wächter hört man blasen*). Згодом, ймовірно, під впливом К.-Т. Кернера, український письменник створив поезію „Добрыдень!“, у якій також відчутна „гра“ музичністю слова.

Поет-романтик творив „вільні“ переклади інакомовних творів, адаптуючи авторські тексти відповідно до національномовної специфіки. У його текстах переважають фольклорні образи й типові українські мовні звороти, що художньо утверджували перспективи національного українськомовного письменства. А. Метлинський свідомо уникав стилістичного наближення зарубіжних творів до розмовної стихії, доводячи багатий образотворчий потенціал лексики української літературної мови.

Яскравим представником цього періоду є відомий поет і перекладач *Петро Петрович Гулак-Артемівський* (1790–1865) – знавець французької мови й літератури. Він перекладав російською мовою французьких

поетів XVII–XVIII ст. Ж. Расіна, Ж.-Б. Руссо, Вольтера, П. Кребійона, Ж. Деліля (із французького перекладу Деліля переклав олександрійським віршем частину Мільтонового „Втраченого раю“). Попри те, що перекладацький доробок П. Гулака-Артемівського українською мовою порівняно невеликий, його переклади та переспіви для української літератури мають вагоме значення. Починав він із травестійних переробок („Пан та Собака“ (1918), „Солоній та Хівря, або Горох при дорозі“ (1819)) та перекладів („Дурень і Розумний“, „Цікавий і Мовчун“, „Лікар і Здоров’я“ (1820), „Батько та Син“, „Дві пташки в клітці“, „Рибка“ (1827)), байок Ігнація Красіцького.

1827 р. з’явилися перші спроби перекладу балад в українській літературі – два вільні переклади П. Гулака-Артемівського в баладному жанрі – „Твардовський“ на сюжет вірша А. Міцкевича „Пані Твардовська“ та „Рибалка“ Й.-В. Гете. Автор намагався надати польській баладі український колорит, оживити її українським гумором (відчувається бурлескна традиція, як і в тогочасній мові, насиченій грубуватими простонародними виразами). Переклади були першим етапом творення і становлення української літературної мови. У своїй розвідці „Адам Міцкевич в українській літературі“ І. Франко зазначав: „Переклад цей є дуже вільною переробкою; авторові йшлося про те, щоб польській баладі надати по можливості колорит український, оживити її українським гумором, що зрештою йому повністю вдалося“ (Франко, 1980: 384–390).

У баладі „Твардовський“, звертаючись до фольклорної поетики і народної мови, П. Гулак-Артемівський вдало застосовує стильові прийоми (символи, гіперболізовані метафори, звукописи, емоційний розмовний діалог тощо), просторічну лексику (*втеребив* замість *всунув*; *гопцюють* замість *танцюють*), згрубілі вислови (*вилупіть лиш баньки*; *гиря вся в щетині*; *кагал бісовський*; *падлюка*; *псяюха*; *по пиці*), розмовну лексику (*гасати*, *кавчати*, *набакир*, *родимець*, *сікнути*, *скопилити*, *умудруватися*), застарілі слова (*кухва*, *поставець*, *тогді*, *шинк*), прислів’я та ідіоми (*слова – не полова*; *нагрів чуприну*; *не до солі*; *поминай, як звали*; *давай драла*; *де зимують раки*), рідковживану лексику (*окульбачити* – те саме, що *осідлати*; *огир* – те саме, що *жеребець*; *зуздріти* (діал.) – те саме, що *побачити*, *угледіти*).

Лексична своєрідність балади „Твардовський“ визначається тяжінням до етнографізму, побутово-розмовної площини (автор неодноразово послуговується інфінітивами на *-ть*: *сором слухать*, *годі плакать*, *хотів посватать*), до насиченості емоційно забарвленими вигуками й виразами (*ріжуть скрипки*; *ніт аж летється з кури*; *тю-тю!.. га-га!.. го-го!.. зирк*, *гульк*, *дриг*, *бач*, *шубовсть*, *стриб*, *хап*, *трісь*, *скік*), синтаксична

– домінуванням спонукальних і окличних речень (44 конструкції) і відповідно звертань (21 позиція): „*Нуте, хлопці! Швидко, шпарко! / Музики, заграйте! / Гей, шинкарю, гей, шинкарко, / Горілки давайте!*“; „*Виграв справу! Бач, псяюха, / Задихавсь, мов скажений. / Ну, тепер скупайсь по уха / В водиці свяченій*“. Також переклад насичений однорідними членами речення („*Чого душа забажала, / Мав всього ти стільки!.. / Курей, ковбас, м'яса й сала, / Бочками горілки*“; „*Галок, круків, ворон сила / На стрісі зібралось!*“), вставними конструкціями („*Що, мабуть, із час московський Барилом качався*“; „*Можє, в пеклі інше діло, / В нас сього немає*“), порівняльними зворотами („*З бурульок, мов з кухви, / Б'ють під стелю через рульки / Джерела сивухи*“; „*Ніс скопив, мов гринджоли, / І дверей шукає*“). Балада написана коломийковим віршем. Цей твір є ще одним аргументом на користь утвердження культурної автономії українського життя, де модифікований мандрівний мотив виступає важливим елементом творення образу самобутнього українського світу.

Мовою українського пісенного фольклору П. Гулак-Артемівський переклав фольклорну за темою баладу Й. Гете „Рибалка“. Переклад має виразно романтичний характер, митцю вдалося передати ніжні, благородні почуття. Неповторний національний колорит надає баладі вживання художніх засобів, притаманних українській ліричній пісні. Описи головних героїв, їхніх почуттів, довколишнього світу передані за допомогою зменшувально-пестливих словоформ: *брівки, дівчинонька, зіроньки, коханнячко, ніженьки, рибки, рибочки, серденько, сонечко, веселенькі, любенький, маленькі, молоденький, червоненький, гарненько, глибишенько* тощо. Переклад насичений вигуками та дієслівно-вигуковими формами (*смик, тьох, гульк, гей-гей, хлюп, шубовсь*), розмовною, діалектною та застарілою лексикою (*нігде, зчісує, не надь, пріч, удка, зирни, сюда, вп'ять, приснули* тощо). Як і в баладі „Твардовський“, П. Гулак-Артемівський уживає побутові (простонародні) вирази, що спрощують та скорочують розповідь, роблячи її одночасно динамічною: „*Що рибка смик – то серце тьох!*...“; „*Аж гульк!.. З води Дівчинонька пливе*“; „*Зирни сюда!.. Чи се ж вода?...*“; „*Гульк!.. Приснули на синім морі скалки!..*“; „*Рибалка хлюп!.. За ним шубовсь вона!..*“. Щоб надати перекладу відповідного стилю та художнього колориту, автор послуговується рідковживаними прийменниками („*Ти б сам пірнув на дно к линам*“; „*Зо мною будеш жити, як брат живе з сестрою!*“), застарілими частками („*Зирни сюда!.. Чи се ж вода?...* / *Се дзеркало: глянь на свою уроду!...*“), уводить повтори („*Вода шумить!... Вода гуля!...*“; „*Чи то тугу, чи то переполох, / Чи то коханнячко?... не зна він, – а сумує!...*“; „*Сумує він, – аж ось реве, / Аж ось гуде, – і хвиля утікає!...* / *Аж – гульк!... з води Дівчинонька пливе...*“),

риторичні оклики та запитання. Нагромадження окличних речень (24 конструкції) збуджують уяву читача, надають тексту емоційно-експресивного забарвлення.

Переклад П. Гулака-Артемовського „Рибалка“ став вагомою спробою вивести українську літературу з бурлескно-комедійної стихії та утвердити новий серйозний тон, розширити жанрові, тематичні та стильові можливості українського художнього слова.

Творчою вершиною П. Гулака-Артемовського як поета стали його переспіви або переклади „Псалмів“ (№ 90, 125, 132, 138, 139) (1857–1858 рр.), написані олександрійським віршем (який він запровадив до української літератури) – розміром класичної французької поетичної драматургії, зокрема трагедій Корнеля та Расіна, а також віршованих комедій Мольєра, тобто Гулак стояв біля витоків „класицистських“ традицій нашого слова (Кальниченко, 2013: 6). „Без „французького вишколу“ П. Гулака-Артемовського, реально втіленого у його оригінальних та перекладних поезіях, важко уявити створені через багато десятиліть такі перекладацькі шедеври, як Мольєрів „Тартюф“ у перекладі Володимира Самійленка ...або переклади Максима Рильського з французьких класиків – Мольєра, Расіна, Корнеля, Буало...“ (Москаленко, 2006: 172–190).

Основною категорією читачів того часу були середні прошарки суспільства (середні і дрібні панки та урядовці з університетською, здебільшого, освітою, що дає підстави стверджувати про їхню багатомовність, мінімум двомовність) (Филипович, 1930: 136–153).

ВИСНОВКИ

Отже, можемо стверджувати, що перші перекладачі слов'янської та загалом європейської романтичної поезії українською мовою – харківські поети-романтики, гурт українських молодих літераторів – викладачів і студентів Харківського університету 20–40-х років XIX ст. – продемонстрували нове переосмислення поглядів на мову як „вияв національної душі“ і скарбницю національного історичного досвіду. Проаналізувавши перекладацьку творчість трьох харківських романтиків, зазначаємо, що переклади та переспіви А. Метлинського, як і М. Костомарова, вирізняються жанровою різноманітністю (сонет, балада, поема, дума, думка, пісня), насиченістю художніх засобів, барвистістю зворотів, емоційно-експресивним забарвленням лексики, відтворенням ритмомелодики та стрижневих поетичних образів твору-оригіналу. У доробку П. Гулака-Артемовського переважають травестійні переробки, переспіви, для яких характерне тяжіння до етнографізму, використання розмовно-поб-

утової лексики; використовуваний письменником жанр балади є переробкою з українським колоритом, що максимально відповідає змістовим та стилістичним особливостям „першовзору“. Для поетичних перекладів харківських романтиків характерне вживання національно-маркованих одиниць (пестливі слова, народно-розмовна лексика, застарілі слова, історизми), лінгвостилістичних засобів (постійні епітети, народно-поетичні порівняння, народні звороти, поетичні звертання, традиційні образи-символи), лексико-граматичних одиниць (зменшено-пестливі форми слів, нестягнені форми прикметників і порядкових числівників, короткі форми прикметників і дієприкметників, синонімічні прийменникові конструкції із прийменниками: од – від, у – в – ув, до – к, з – із – зо, про – об, про – об, перед – пред).

Переклади харківських романтиків засвідчили відчутну динаміку мовотворення нового українського письменства в переосмисленні фольклорного матеріалу та жанрово-тематичного розмаїття європейського романтизму і підпорядкуванні його назрілим завданням формування народнорозмовного варіанта української літературної мови. Переклад виконував не тільки інформаційну функцію (потенційні читачі могли ознайомитися з певним твором мовою оригіналу), а й функцію естетичну та націєтвірну. Вагомим здобутком діяльності відомих представників Харківської школи романтиків (Л. Боровиковського, І. Срезневського, А. Метлинського, О. Корсуна, О. Шпигоцького, М. Костомарова) стало формування естетичних уподобань та світоглядно-мовних інтенцій українського читача, освоєння українським словом нових художніх і культурних царин.

Література

- Блик, О. І. (2016). *Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі і пол. XIX ст.*: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ.
- Борзенко, О. (2006). *Сентиментальна „провінція“ (Нова українська література на етапі становлення)*. Харків: Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 322 с.
- Борзенко, О. (2008). Поезія українського романтизму, in: *Поезія українського романтизму*. Київ: ТОВ „Елібре“, с. 3–10.
- Єрмоленко, С. Я. (1999). *Нариси з української словесності: стилістика та культура мови*. Київ: Довіра, с. 320–321.
- Кальниченко, О. (2013). Харківський університет і переклад: теорія, практика, особистості, in: *Сузір'я Інни Мельницької* : антологія. Вінниця: Нова Книга, с. 6.

- Козачок, Я. В. (2004). *Концепція нації як духовної спільноти в художній та публіцистичній творчості Миколи Костомарова* : автореф. дис. докт. філол. наук. Київ, с. 15.
- Костомаров, М. І. (1990). *Твори в двох томах*. Том 1. Поезії, драми, оповідання. Київ: „Дніпро“, с. 163.
- Крижанівський, С. (1972). Амвросій Могила та Ієремія Галка, in: *Амвросій Могила. Ієремія Галка. Поезії*. Київ, с. 3–31.
- Ліхтей, Т. (2013). Словацька поезія XIX ст. у дискурсі українсько-словацьких літературних взаємин, in: *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, вип. 2, с. 120–125. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2013_2_23.
- Метлинський, А. Л. (1839). *Думки и пѣсни та иче де-що Амвросія Могили*. Харьков: в унив. тип., VIII, 210 с.
- Москаленко, М. Н. (2006). Нариси з історії українського перекладу. Ч. 2, in: *Всесвіт*, № 1–2, с. 172–190.
- Свириденко, О. М. (2002). *Романтична парадигма творчої діяльності Амвросія Метлинського*: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ.
- Срезневський, И. (1834). Взглядъ на памятники украинской народной словесности. Письмо къ проф. И. М. Снегиреву, in: *Ученые записки Императорскаго Московскаго университета*. Москва, ч. 6, с. 134–150.
- *Українська мова*: Енциклопедія. (2000). Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 752 с.
- Филипович, П. (1930). Соціяльне обличчя українського читача 30–40 рр. XIX в., in: *Життя і революція*, № 6, с. 136–153.
- Франко, І. Я. (1980). Адам Міцкевич в українській літературі, in: *Зібрання творів у 50-и томах*. Київ: Наукова думка, т. 26, с. 384–390.
- Халанський, М. Е. (1908). *Опытъ исторіи Историко-филологическаго факультета Императорскаго Харьковскаго Университета. Историко-филологическій факультетъ Харьковскаго университета за первые 100 летъ его существованія (1805–1905)*. Харьковъ: Типографія А. Дарре, 168 с.
- Шамрай, А. (1930). *Харківська школа романтиків*. Харків: Держ. вид-во України, т. 1, 276 с.
- Шамрай, А. (1930). *Харківська школа романтиків*. Харків: Держ. вид-во України, т. 2, 221 с.
- Яценко, М. Т. (1995). *Історія української літератури XIX століття*. Київ: Либідь, кн. 1, 365 с.

Ольга ЧЕРЕМСЬКА & Вікторія СУХЕНКО

**LINGUISTIC MEANS OF TRANSLATION OF A POETIK
TEXT BY THE REPRESENTATIVES OF KHARKIV
SCHOOL OF ROMANTICS**

In the article the translation work of the representatives of Kharkiv Poetic School of Romantics is analysed. Actuality of this topic is determined by the need of more complete studies of Ukrainian poetic translation heritage as a powerful mean for the development of Ukrainian literature language, especially in the context of its creative interaction with Slavic and Western European literary traditions of the Romantic period (first half of the XIX-th century). Influence of ideas of romanticism on the formation of historical and cultural relations between Ukrainian romantic poetry and literature of other Slavic peoples is characterized. The emphasis is made on the individual artistic features and means of each poet-translator. The use of nationally-marked units (affectionate words, vernacular vocabulary, obsolete words, historicisms, dialectisms), linguistic-stylistic means (constant epithets, folk-poetic comparisons, folk inversions, traditional images-symbols) in artistic translations of M. Kostomarov, A. Metlinsky and P. Gulak-Artemovsky from Slovak, Czech, Serbian, Polish and Western European languages is analyzed. Lexical, grammatical and stylistic features of translations of poetic texts made by these Kharkiv romantics are revealed. The study notes the linguistic and cultural significance of the translation masterpieces of Kharkiv Poetic School of Romantics, which confirms the inner potential of Ukrainian literary language and demonstrates the literary context of spiritual kinship of the Slavic peoples.

Key words: romanticism, Kharkiv school of romantics, poetic translation, chant, lexical-semantic and lexical-grammatical means of translation