

<https://doi.org/10.15407/ukrmova2024.03.042>  
УДК 821.161.2.09:82-132.09

**М.В. ЖУЙКОВА**, доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української мови та лінгводидактики  
Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Пр. Волі, 13, м. Луцьк, 43025  
E-mail: mzhujkova@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0003-0396-8458>

## **МОВОТВОРЧИСТЬ КОСТЯНТИНА ДУМИТРАШКА: ЗАСОБИ КОМІЗМУ В ПЕРШОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ «БАТРАХОМІОМАХІЇ»**

---

*У статті проаналізовано засоби комізму, використані Костянтином Думитрашкою у перекладі давньогрецької пародійної поеми про війну жаб та мишей («Батрахоміомахії»). Установлено, що для досягнення комічного ефекту перекладач вдався до знижених, експресивно забарвлених одиниць української мови та елементів українських фольклорних текстів, а також створив чимало лексичних та фразеологічних оказіоналізмів, зокрема для передавання грецьких власних назв. Мовна стихія «низького» контрастує в перекладі з урочистою формою, якою перекладач відтворює давньогрецький гекзаметр, характерний для античних творів високого стилю.*

**Ключові слова:** засоби комізму, «висока» і «низька» лексика, оказіоналізми, фразеологізми, «Батрахоміомахія», давньогрецький епос, бурлеск, переклад, Костянтин Думитрашко.

Костянтин Данилович Думитрашко, ровесник Тараса Шевченка, посідає вельми скромне місце поміж українських письменників ХІХ ст., і це можна раціонально пояснити хіба що кількістю художніх текстів, ним створених і нам відомих. Найчастіше згадуваний його твір — це вірш «До чорних очей», що був написаний 1854 року і швидко став улюбленим українцями романсом під назвою «Чорнії брови, карії очі» (імовірно, музику до власного вірша створив також К. Думитрашко). Проте було би вкрай необачно міряти масштаби певного культурного діяча лише за

---

Цитування: Жуйкова М.В. (2024). Мовотворчість Костянтина Думитрашка: засоби комізму в першому українському перекладі «Батрахоміомахії». *Українська мова*, 3(91), 42—57. <https://doi.org/10.15407/ukrmova2024.03.042>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2024. Статтю опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

кількістю ним написаних рядків чи томів (графомани отримали б першість у змаганні із справжніми творцями). Прикро, що забутий у нас К. Думитрашко — наочний приклад українського ігнорування того «свого», що його нам заповів «не цуратися» наш великий Кобзар.

Про К. Думитрашка в нашій філологічній науці згадувано мало і побіжно, передусім у зв'язку з літературознавчими проблемами. Зокрема, Борис Тен та Н.П. Чамата схарактеризували його основний твір — бурлескную поему «Жабомишодраківка», переклад із давньогрецької (написану не пізніше 1847 року), — як спробу адаптації грецького гекзаметра до українського поетичного мовлення (Тен, 1967; Чамата, 2010). Г.А. Нудьга, який передрукував «Жабомишодраківку» у своїй книжці «Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини ХІХ ст.» 1959 року (рівно за сто років після виходу першодруку в Петербурзі), уважав, що в поемі є лише малоцінне наслідування «Енеїди» Івана Котляревського (Нудьга, 1959, с. 27—28). Значно вище оцінив переклад К. Думитрашка М.Н. Москаленко, хоч і присвятив цьому перекладу лише декілька абзаців у праці «Нариси з історії українського перекладу» (Москаленко, 2006).

Що стосується мовних аспектів твору К. Думитрашка, то вони практично не потрапляли у фокус уваги лінгвістів. Можливо, це пов'язано з критичним ставленням до поеми авторитетного філолога Г.А. Нудьги, який висловився щодо мови поета доволі суперечливо. Спочатку літературознавець твердив, що переклад поеми «не відзначається особливою свіжістю дотепів, добірністю мови» (Нудьга, 1959, с. 28), а буквально через декілька абзаців зазначив, що твори К. Думитрашка «були кроком вперед у розвитку форм віршування і української літературної мови» (там само). Які саме кроки зробив поет «у розвитку української літературної мови» і чи справді перекладу бракує «свіжості дотепів і добірності мови», залишається самотужки з'ясувати читачеві поеми.

Більш різко й однозначно негативно оцінив «Жабомишодраківку» неокласик Микола Зеров. У курсі лекцій «Українське письменство ХІХ ст.», прочитаних 1927—1928 рр. студентам Київського інституту народної освіти, він коротко схарактеризував творчість К. Думитрашка в розділі під промовистим заголовком «Пізня котляревщина». На початку лекції подано вбивче визначення цього явища в історії української літератури: «Пізня котляревщина — породження глухої провінції, запізнені відгуки відсталих літературним своїм вихованням або далеких від літературного осередку авторів» (Зеров, 1990, с. 41). Отже, К. Думитрашко потрапив до літературних «невдах» — епігонів І. Котляревського, де, окрім нього, опинилися «священик Степан Олександров, сільський диякон, простодушний невдаха Порфирій Кореницький, отаман Кубанського козацького війська Яків Кухаренко» (там само). Щоправда, М.К. Зеров зазначав, що серед цих чотирьох осіб К. Думитрашко «далеко менше зв'язаний з Котляревським», ніби натякаючи на його літературну самодостатність. Однак критик назгав негативно оцінив мову перекладу давньогрецької поеми, твердячи, що «лексика Думитрашка визначається грубістю та вульгарним спотворенням

“культурних” слів: *гемон* замість *ігемон*, *Явропа* — *Європа*, *муниця* — *амуніція*. Грубістю позначена і фразеологія (*москаля підвозити, дати дуба, І на тім місці, мовляв, дала йому жаба і цицьки*)» (там само, с. 47)<sup>1</sup>.

Зауваження М.К. Зерова щодо «грубости» лексики і фразеології перекладу «Батрахоміомахії» видаються дивними, адже такого кшталту мовних явищ цілком достатньо й у творчості Івана Котляревського. Однак ще більше дивує зверхнє твердження М.К. Зерова про творчість К. Думитрашка як про «породження глухої провінції»: очевидно, критик не міг не знати, що автор «Жабомишодраківки» аж ніяк не хуторянський графoman, а людина з гуманітарною та богословською освітою. К. Думитрашко закінчив Полтавську духовну семінарію та Київську духовну академію (наступницю Києво-Могилянської академії). По завершенні навчання, 1839 р., маючи 25 років, він почав викладати в Київській духовній академії російську словесність, класичні та нові європейські мови. Як свідчить його творчий доробок, К. Думитрашко був палким прихильником української мови та культури, збирачем і поціновувачем українського фольклору, негативно ставився до Московщини в її різних проявах (див., наприклад, його сатиричний вірш «Чуприна і борода», надрукований у галицькому журналі «Зоря» 1886 р.). Помер і був похований К. Думитрашко в Києві, отже, тут не може йтися ані про провінційність, ані про «відсталість літературним вихованням».

На неадекватність оцінки, що її дав перекладу М.К. Зеров, звернув увагу і М.Н. Москаленко: «Грубість Думитрашкової лексики М.К. Зеров явно перебільшував» (Москаленко, 2006, с. 180). Критик, зауваживши, що М.К. Зеров був до Думитрашка несправедливим, схарактеризував переклад як твір «дотепний, соковитий, лексично щедрий» (там само).

Поділяючи думку М.Н. Москаленка, спробуємо переконати читача в тому, що «Жабомишодраківка» К. Думитрашка є надзвичайно цікавим і різноплановим феноменом нашої культури середини ХІХ ст., адже його можна досліджувати і в аспекті вжитих автором мовних засобів, і щодо прихованих національних симпатій та антипатій (у жорстких умовах придушення свободи слова в Російській імперії), і як вдалий прояв адаптації чужих культурних явищ до українського континууму. Мета нашої статті полягає в аналізові деяких мовностилістичних особливостей твору, що надають йому підкреслено комічного, бурлескного характеру, і поміж іншим — в аналізі мовотворчості автора перекладу. Актуальність такого дослідження визначена потребою осягнути глибину української художньої спадщини в її яскравій різнобарвності, не обмежуючись лише тими творами, що належать до широковідомих та «хрестоматійних».

<sup>1</sup> Те, що М.К. Зеров назвав «вульгарним спотворенням», почасти є елементарними хибодруками; деякі з них, зокрема і неправильне написання *Явропа*, виправив Г.А. Нудьга в київському виданні 1959 р. Що ж до лексеми *ігемон*, яка, на думку М.К. Зерова, мала би бути вжита у перекладі як «культурне слово», то очевидно, що К. Думитрашко мав на увазі саме нечисту силу (тобто *демона* — *гемона*), а не звання римського воєначальника.

Зауважимо, що твір К. Думитрашка був першим перекладом «Батрахоміомахії»<sup>2</sup>, виконаним на теренах Російської імперії. І хоч раніше цією поемою зацікавився російський поет В. Жуковський, він не переклав її повно й адекватно. В. Жуковський написав віршовану казку за деякими мотивами «Батрахоміомахії» та інших відомих фольклорних сюжетів так званого тваринного епосу й 1831 року надрукував її під назвою «Война мышей и лягушек». Повний російськомовний переклад (доповнений коментарями), виданий у СРСР 1936 року, належить знавцю класичних мов, перекладачеві й філологу М.С. Альтману (Батр. Альт.). Утім у нашій літературно-перекладацькій скарбниці, окрім твору К. Думитрашка, є переклади «Батрахоміомахії» авторства поетів Степана Руданського та Івана Франка, а також доволі точний переклад Павла Стрільцева (тоді ще студента Львівського університету Яна Казимира) середини 30-х років ХХ ст. Останній із зазначених перекладів частково оприлюднив О.І. Білецький у відомій хрестоматії з античної літератури: у першому виданні 1938 року — без вказівки на автора перекладу, а в другому, повоєнному, виданні — з покликанням на перекладача (Білецький, 1938, с. 106—109). Отже, українська перекладацька традиція може пишатися чотирма різними «Батрахоміомахіями» на протигагу одній російськомовній версії, що є дуже виразним маркером як високого культурного рівня нашої еліти, так і постійного тяжіння українських митців до видатних зразків світового письменства.

Жанр давньогрецької «Батрахоміомахії» — пародія на героїчний епос — значною мірою визначав ті мовні засоби, що їх було вжито невідомим автором оригіналу і належало відтворювати в перекладах. Ідеться передусім про використання таких одиниць і форм, які були марковані в давньогрецькій мові як високі, стилістично доречні для прославлення богів та опису героїчних подвигів смертних. «Самий сенс пародійності, — писав О.І. Білецький, — полягає у контрасті між “високим” стилем та “низьким” сюжетом, тобто застосування високоурочистого й умовного словесного оформлення гомерівського героїчного епосу до оповідання про фантастичну війну жаб і мишей» (там само, с. 106). Поема про цю війну має такі ж сюжетні компоненти, на яких побудована героїчна епічна традиція: зачин (звернення до Муз), зав’язка (привід до конфлікту двох таборів), опис розвитку подій (наради в середовищі обох ворожих сторін та підготування їх до боротьби). Далі автор згідно з каноном переносить читачів на Олімп, де боги під проводом Зевса обговорюють питання допомоги супротивним сторонам (і за мудрою порадою Афіни Паллади вирішують не втручатися у війну), після чого розгортаються сцени двобоїв, намальовані докладно й виразно. Коли одна сторона починає брати верх, занепокоєний Зевс все ж таки втручається і кидає на землю свою зброю (блискавку), однак це не спричиняє переламу в боротьбі. Нарешті Зевс випускає на поле битви третю грізну силу, яка й кладе край війні, бо обидві сторони розбігаються.

<sup>2</sup> Повна назва першодруку, зазначена на його обкладинці, — «Жабомышедраковка, на нашу руську мову перештопав К. Д.».

Отже, структура оригіналу «Батрахоміомахії» відповідає канонам давньогрецького героїчного епосу, а персонажі поеми, названі переважно довгими, двокомпонентними іменами, прагнуть продемонструвати свою гідність, силу, мужність і винахідливість у борні. Однак героями поеми стають миші та жаби, убрані в лати з ряски, у шоломи зі шкаралупи горіхів та лушпиння квасолі, озброєні списами та ратищами з очерету і щитами з мідних гудзиків. У фіналі поеми їх пасивно побороють раки, що наганяють страху на обидва війська своїм грізним виглядом. Два плани поеми — високий та низький, стикаючись мало не в кожному вірші, створюють постійну емоційну напругу.

На перший погляд, завдання перекладача «Батрахоміомахії» полягає в добиранні таких мовних засобів, які посприяли б відтворенню високого стилю грецького оригіналу. Деякі вірші з дотриманням високого стилю (або принаймні без залучення знижених елементів) можна знайти в перекладах І. Франка та П. Стрільцева:

*Але Псіхарнакс, аби смерть товаришів мертвих помстити,  
Вдарив Прассая, коли той землі не достиг ще [зі скоку],  
І вбив на місці його, а душа його в Ад полетіла (Війна Фр., с. 286).  
Так не носив на хребті бездоганному кладі кохання*

*Бик, коли віз він Європу крізь води до острова Кріта (Білецький, 1938, с. 108).*

Подібних уривків (бодай із двох віршів поспіль) у перекладі К. Думитрашка знайти неможливо. Послідовно витримати «високий» стиль грецького оригіналу, вочевидь, є завданням не лише непростим, а й нереальним. В урочистий, розмірений ритм оригіналу поеми і загальну стилістику героїзації подій та персонажів щоразу вриваються давньогрецькі «низькі» слова, якими позначено дійових осіб (це, зокрема, виразні імена мишей і жаб); кумедними є ситуації, у яких опиняються герої (зокрема й боги), та антураж, що оточує дійових осіб. К. Думитрашко обрав для перекладу цілком виправдану тактику: «знизити» практично всі мовностилістичні засоби, зокрема номінації персонажів, проте залишити урочисту форму вірша, яка імітує грецький гексаметр. У такий спосіб автор досягнув максимального ефекту пародійності, особливо виразного для тогочасних освічених українців, які були добре обізнані з давньогрецькою мовою та канонам героїчного епосу.

Наведемо один показовий вияв семантико-стилістичної трансформації в тексті «Жабомишодраківки». У давньогрецькому оригіналі<sup>3</sup> епізод наради богів під проводом Зевса завершують такі два вірші:

(197) Ὠς ἄρ' ἔφη· καὶ τῆ γε θεοὶ ἐπελείθοντ' ἄλλοι,  
(198) πάντες δ' αὐτ' εἰσῆλθον ἀολλέες εἰς ἓνα χῶρον. (Ватр).

Буквально їх можна відтворити так:

*Так, отже, сказала. І з нею погодились інші боги.  
Всі ж вони разом увійшли в одне місце.*

<sup>3</sup> Широ дякуємо Катерині Свідзинській за філологічний переклад уривків давньогрецького тексту та коментарі до деяких його фрагментів.

Ідеться про слова Афіни, яка вважала за доцільне спостерігати за розвитком подій і не втручатися в них. Давньогрецький автор підкреслив лише солідарність богів, що прийняли думку Афіни і дружно перемістилися в місце, зручне для спостереження. У перекладі К. Думитрашка ці два вірші перетворено на сюжетну сценку, насичену виразними деталями:

*Всі боги' сподоба'ли розу'мну Палла'дину мо'ву,*

*Повитріща'ли на зе'млю баньки' і рядко'м поляга'ли* (Жаб. Дум. 1959, с. 253).

В українського перекладача-поета боги не просто зійшлися в одному місці: вони лягли долілиць і почали дивитися на землю. Читачеві потрібно домалювати в уяві цю картинку, бо перекладач не каже, на чому саме *полягали рядком* боги. Проте легко уявити, що вони зручно вместилися на м'якій хмарі, ніби на широкій перині, і не зводять очей із цікавого дійства (адже дієслово *повитріщати (баньки)* позначає початок процесу, як і в дієсловах руху *погнати(ся)*, *покотити(ся)* тощо, і передбачає, що споглядання триватиме протягом якогось часу). І справді, трохи згодом із перекладу дізнаємося, що як тільки комарі затрубили сигнал до бою, боги сховалися за хмари<sup>4</sup>. Контрастність стилістичних засобів суміжних віршів, яка виявляється не лише в цьому фрагменті, а й в інших частинах поеми, є одним із характерних проявів поетики бурлеску. Перекладу К. Думитрашка можна закинути хіба що невмотивовану інверсію двох послідовних дій (адже боги спочатку вместилися на хмарі, а вже потому налаштувалися спостерігати за битвою). Отже, із грецького оригіналу, доволі невиразного з погляду зображальних засобів, перекладач зробив цілком інший текст — яскравий, образний, комічний, здатний викликати у слухачів справжній гомеричний регіт.

Проаналізуємо окремі мовностилістичні аспекти перекладу, передусім передавання власних імен персонажів поеми.

Боги, що живуть на Олімпі «в будинках, цвяхованих зорями», у перекладі К. Думитрашка мають різні номінації, подекуди припасовані до української традиції найменування. Наприклад, Зевс, «мишиний і жаб'ячий бог», двічі названий *Сатурновичем* і раз — *Юпітером*. В оригіналі його названо нейтральними іменами Ζεύς та Κρονίδης: (Ὀς ἄρ' ἔφη Κρονίδης· τὸν δὲ προσέειπεν Ἀθήνη), причому останнє ім'я означає 'син Кроноса'. К. Думитрашко легко поєднав грецьку міфологію з римською, де еквівалентом Зевса був Юпітер, син Сатурна, і назвав верховного бога *Сатурновичем*, використавши лише ім'я по батькові. Такий спосіб позначення особи є типовим для української традиції, де дуже розвинена патронімна номінація чоловіків (згадаймо хоч би Феофана *Прокоповича*, Володимира *Антоновича*, Михайла *Максимовича*, прізвища яких утворено з патронімів із суфіксом *-ич*). Однак цікаво, що Зевс у перекладі поеми названий не *Кронідовичем* чи *Кроненком* (останній варіант обрав Франко), а саме *Сатурновичем*. Отже, у номінаціях Зевса поєднано дві класичні традиції —

<sup>4</sup> *От уже чуть, — комарі затрубили по війську тривогу,*

*Дибом у деяких лицарів встали із ляку чуприни,*

*Та і боги таки трохи либонь поховались за хмари* (Жаб. Дум. 1959, с. 253).

римську та грецьку — з рідною К. Думитрашкові українською. Алюзія до римських імен верховного бога слугує засобом, який виводить боротьбу між жабами і мишами на ширшу культурно-історичну арену і підкреслює масштаб прірви між світом богів (високе) та світом земних істот (низьке).

Імена жаб та мишей в «Жабомишодраківці» здебільшого залишено без перекладу. Їхні номінації, перенесені з твору давньогрецького автора, стають для читача маркером чужокультурности, попри те що поема «перештопана» на український штиб. Цікаво, що П. Стрільців, перекладаючи «Батрахомиомахію», удався до калькування грецьких імен; наприклад, миші *Πεξαρνακς* (*Ψιχάρπαξ*) та *Μερίδαρνακς* (*Μερίδάρπαξ*) стали називатися *Крихтоханом* та *Скибокрадлом*, а жаба *Φιζίγνατ* (*Φυσίγναθος*) — *Надуйгубою*. Проте К. Думитрашко зберіг більшість оригінальних імен персонажів, замінивши грецькі літери кириличними і дещо припасувавши кінцівки до українського стандарту: *Πτεροτρούκτου* — *Птернотрокт*, *Πηλείωνος* — *Пеліон*, *Λειχίνωρ* — *Ліхенор*, *Μερίδάρπαξ* — *Мерідарнакс*, *Τρογλοδύτης* — *Троглодит*, *Λιμνόχαρις* — *Лімнохаріс*, *Πρασσαῖος* — *Прассай*, *Πολύφωνος* — *Поліфон*, *Πτερογλύφος* — *Птерногліф*, *Καλαμίνθιος* — *Каламінх*, *Λειχομύλη* — *Ліхоміла*, *Τρωζάρτης* — *Троксарт* та ін.

Може здатися, що калькування грецьких номінацій сприяє комічності перекладу, проте варто згадати, у якому оточенні жив перекладач-професор: безперечно, основне коло його спілкування становили особи, що, як і він, добре знали і класичну літературну традицію, і класичні мови. Тому багато хто з його тогочасних читачів міг би сам перекласти імена персонажів поеми:

*Як же уздрів Лімнохаріс [Болотолюб], що збили з ніг Поліфона [Крикуна],  
Зараз вхвятий каменюку, шпурнує та й попав Троглодита [Мешканця нори],  
В тім'я улуцив його, розколов і лушпиння з оріха.*

*Тут Ліхенор [Лизун], очвалавши, наскочив на Лімнохаріса [Болотолюба],  
Списом його проколов і одправив к батькам на вечерю... (Жаб. Дум. 1959,  
с. 254).*

Оскільки наведені грецькі номінації мають виразну внутрішню форму, їх ідентифікація не становить особливої проблеми: *Лімнохаріс* та *Поліфон* — це жаби, а *Троглодит* та *Ліхенор* — миші.

Насправді в ономастичній сфері поеми К. Думитрашко «перештопав» на український лад чимало імен, проте зробив це так хитромудро, що не кожен сучасний читач помітить ці метаморфози. Наприклад, в оригінальному тексті фігурує миша на ім'я *Ἐμβασίχυτρος* (Ембазіхитр), батьком якої є *Τυρογλύφος* (Тирогліф). Перекладач, ніби граючись із цими іменами, поміняв місцями звуки, дещо додав до грецьких слів, зробивши номінації подібними до українських:

*Де не візьмись машталір, од мишей за гінця прискакавший,*

*Ембісохитр Тигролихович (так його, бач, величали),*

*Звістку об распрі привіз він і так промовляв на все горло... (там само, с. 252).*

У першому імені персонажа легко прочитується компонент 'бісохитр', а в іншому, патронімному, — 'тигролих', причому в обох псевдоіменах наявна та сама структура (спочатку — назва страшної істоти, біса та тигра,

а на другому місці — номінації ознак, властивих цим істотам). Очевидно, що ці імена аж ніяк не пасують мишам, тваринкам дрібним і слабосилим, а отже, комічний ефект від перекладу виявляється значно потужнішим, ніж від оригінального тексту (*Ἐμβασίχυτρος* — це буквально ‘той, хто лазить у горщик’, а *Τυρογλύφος* — ‘видовбувач дірок у сирі’, наприклад *Сирогриз*).

Інший прояв формальної трансформації грецького імені, що міняє сенс номінації, може помітити лише читач, обізнаний із давньогрецькою мовою. Оригінальний текст

(230) *Λειχοπίναξ δ' ἔκτεινεν ἀμύμονα Βορβοροκοίτην* (Ватр)

(буквально ‘Ліхопінакс убив наповал / проштрикнув славного Борборокита’)

К. Думитрашко передав так:

*Ліхопінакс же стригнув бородатого Барбарокита* (Жаб. Дум. 1959, с. 254).

Тут описана ситуація влучання у ворога списом, який кинуте з певної відстані. Перше ім'я (мишаче) К. Думитрашко не перекладав (*Λειχοπίναξ* буквально ‘облизувач тарілок’, тобто ‘Лизоблюд’), а в другому імені — *Βορβοροκοίτης*, буквально ‘той, хто спить у болоті’, — змінив фонетично лише перший корінь. Грецька номінація жаби утворена від іменника *βορβωρος*, що означає ‘болото’; змінивши в ньому два голосних звуки, К. Думитрашко перетворив його на *βαρβαρος* ‘іноземець, чужинець’ (від якого походить слово *варвар*). Отже, ім'я жаби *Барбарокит*, якщо його перекласти як грецьке слово, в українському тексті отримує сенс ‘чужинець-сплюх’. Однак на цьому гру зі словами не завершено: К. Думитрашко використав можливість зближення імені жаби з латинським апелятивом *barba* ‘борода’ і перетворив жабу на дивну бородату істоту (...*бородатого Барбарокита*). Не цілком певно, але можна припустити, що в цій мовній грі прихований також натяк на *бородавки*, які, за українськими віруваннями, з'являються на тілі людини внаслідок дотику до жаби.

Використання дієслова *стригнув*, яке у вірші позначає враження списом, можна пояснити двома способами. Можливо, замінивши два звуки у грецькому імені жаби, К. Думитрашко одночасно змінив і два звуки в українському дієслові: замість *штрикнув* (списом) використав форму *стригнув*. З іншого боку, оскільки дієслово *стригнув* ужито в одному реченні з прикметником *бородатого*, убачаємо тут і актуалізацію прямого значення цього дієслова (наприклад, спис Ліхопінакса зрізає частину бороди жаби і вражає горлянку, хоч, зрозуміло, що ніякої бороди в жаби немає). Вибір одної або другої версії залишається за читачем, проте очевидно, що заміна імені *Борборокит* на *Барбарокит* не була випадковістю і переслідувала ту саму мету — насмішити слухачів.

Те, що К. Думитрашко часто бавився в переставлення звуків, підтверджує і лексема *шкаляруща*, яку використано для опису грізних раків (до речі, передруковуючи переклад у виданні 1959 року, Г.А. Нудьга замінив це слово на узуальне *шкаралупа*):

*Спина — ковадло, а ноги, як кліщі, а в роті два списи,*

*М'яса чортмає зверху, одна шкаляруща із кістки* (Жаб. Дум. 1859, с. 29).



У «Словарі української мови» за ред. Бориса Грінченка зафіксовано фонетичні варіанти *шкаралупа*, *шкаралуца* і *шкаралуца* (Гр. IV, с. 499), отже, була й народна форма з м'яким звуком [л']; К. Думитрашкові лишалось поміняти в ній місцями звуки [л'] та [р] і створити ще один виразний оказіоналізм, який підвищує міру експресивності тексту.

Обговорюючи оригінальні мовні засоби, що їх використав К. Думитрашко для перекладу, не можна обійти увагою ще один цікавий приклад гри слів. Афіна, якій надокучили і миші, і жаби, жаліється Зевсові:

*Раз, із війни я вернувшись і дуже втомившись, хотіла*

*Трошки спочити: не дали ж достоге'монським кваканням жаби!* (Жаб. Дум. 1959, с. 253).

Іменник *квакання* поєднаний з оказіональним епітетом *достогемонський*, утвореним автором перекладу<sup>5</sup>. Друга частина цього складного слова є фонетичним варіантом узуальної української лексеми *демонський*. Одиниці *гемон*, *гемонів* та *гемонський* уживали в ХІХ ст. на різних теренах України (див., зокрема, Гр. I, с. 279). У словнику Є. Желехівського зафіксовано одиницю *гема'н* 'чорт, диявол', а також похідні *ге'манів*, *гемо'нський* та *гемония'ка*; ці лексеми вживали як лайливі (МНС, с. 139). Отже, К. Думитрашко літературне слово *демон* (грецьке за походженням) «перештопав» на народний манер.

Проте першу частину прикметника *достоге'монський* складно однозначно інтерпретувати, як і все слово загалом. З одного боку, компонент *досто-* можна розуміти як першу частину складних прикметників на кшталт *достовірний*, *достопам'ятний*, *достохвальний*, де *досто-* означає 'гідний' (гідний віри, гідний пам'яті тощо); у словнику Є.К. Тимченка зафіксовано також стару лексему *досточесний* 'достойний честі, шановний' (ІСУЯ—1932, с. 806). *Досто-* походить від старослов'янського *достоинъ* і виникло як калька першої частини грецьких складних прикметників, що починалися з *αξιο-* (ЕСУМ-1985, с. 115). Якщо прийняти таку інтерпретацію першого компонента оказіонального слова *достогемонський*, отримаємо зміст 'квакання, достойне г(д)емонів'. Отже, перша і друга частини оказіоналізму протиставляються як високе, книжне і низьке, просторічне. Однак, з іншого боку, не можна не взяти до уваги й наявність в україн-

<sup>5</sup> В оригінальному тексті взагалі нема оцінної характеристики тих звуків, які не давали спати Афіні; на позначення галасу у відповідному місці вжито дієприслівник від дієслова *θορυβέω* 'шуміти, галасувати':

(187) ἀλλ' οὐδ' ὡς βατράχοισιν ἀρηγέμεναι βουλήσω.

(188) εἰσὶ γὰρ οὐδ' αὐτοὶ φρένας ἐμπεδοί, ἀλλὰ με πρόφην

(189) ἐκ πολέμου ἀνιοῦσαν ἐπεὶ λίην ἐκοπάθην,

(190) ὕπνου δευομένην οὐκ εἶασαν **θορυβοῦντες**

(191) οὐδ' ὀλίγον καταμῦσαι· ἐγὼ δ' ἄπνος κατεκεῖμην·

(192) τὴν κεφαλὴν ἀλγοῦσαν, ἕως ἐβόησεν ἀλέκτωρ (Ватр).

'Я вже не хочу більше допомагати жабам, / вони несповна розуму, / а недавно, коли я дуже втопилась, повернувшись із битви, / і потребувала сну, не дали мені, **галасуючи**, ні на трохи заплющити очі, і я без сну пролежала / з головним болем, аж поки не заспівав півень'.

ській мові прислівникової лексеми *достобіса*, де компонент *досто-* має цілком інше походження та інший сенс. Аналогічну прислівникову одиницю К. Думитрашко утворив для опису раків:

*Тихо пішли клишоногі, хоть ніг до стогаспіда мали* (Жаб. Дум. 1959, с. 256).

Якщо за взірцем прислівника *достобіса* утворити не лише слово *достогаспіда*, а й *\*достогемона*, то на наступному кроці деривації з'явиться оказіональний прикметник *\*достогемонський*. У такому разі лексема набуває як квантитативного сенсу (квакання жаб проявлялося з надмірною, надзвичайною силою, буквально 'так, ніби квакало не багато жаб, а аж сто чортів'), так і різко зниженого оцінного компонента. Українському читачеві «Жабомишодраківки» відкриваються обидві можливості розуміння цього прикметника: з «високим» церковнослов'янським компонентом чи «низьким» народним. Очевидно, що подані інтерпретації створеного К. Думитрашком слова *достогемонський* суперечать тому «високому» стилю, що його належало відтворювати в перекладі мовлення небожителів.

У тексті К. Думитрашко легко й органічно використав численні фразеологізми та порівняння як знайомі українському читачеві за іншими творами чи фольклорними збірками (*дати драла'*, *занапастити душу*, *ще і чорти навулачки не бились*, *дати дуба*, *одкинути ноги*, *не показувати носа* та ін.), так і створені (чи видозмінені) самим автором. Усі фраземи, що їх використано в «Жабомишодраківці», мають виразну народну основу, високу експресивність та знижений стилістичний компонент. Так, наприклад, епізод потопання Псіхарпакса К. Думитрашко змалював за допомогою низки сталих виразів із різним комунікативним змістом (констатації, ламентации, погрози):

*Тут, потопавши, Псіхарпакс такії слова промовляє:*

*«Ну, постривай, Фізігнате. Ізвів ти шляхетськую душу!*

*Москаля ти підвіз, так тим я отут загибаю,*

*А якби на землі се було, то й тобі, ледащиці,*

*Дав би я маку; а то як жидюга мене одуривши,*

*Пхнув ти, як з мосту»* (там само, с. 251).

Поза сумнівом, К. Думитрашко знав ці вирази «з вуст народу» і зберіг їх первісну форму. Завершується монолог Псіхарпакса двома прокльонами:

*Щоб тебе божая сила побила,*

*Щоб вашу жаб'ячу Січ татарва зруйновала!* (там само).

Якщо перший з них є цілком стандартним і відтворюваним з пам'яті у слушних ситуаціях, то другий, що містить етнокультурні алюзії (*Січ та татарва*), придумано спеціально для «Жабомишодраківки». Цікаво, що саме в цьому фрагменті К. Думитрашко максимально сконцентрував етнічні маркери: з одного боку, монолог промовляє «шляхтич» Псіхарпакс, батьком якого є «коронний пан гетьман» на ім'я Троксарт (буквально Хлібогриз), а матір'ю — «Ліхоміла Ляхиня, дочка короля Птернотрокта»<sup>6</sup>, отже, миші співвідносяться з поляками-ляхами; з іншого боку, у ламентаци-

<sup>6</sup> Ім'я матері означає 'та, що облизує жорна', а ім'я діда — 'той, що гризе шинку'.

ціях миші згадано москалів, жидів, татар і Січ (відповідно, у перекладі жаб ідентифіковано як козаків) — усі вони тут вороги чи антагоністи ляхів.

Повертаючись до фразем, створених К. Думитрашком, звернемо увагу на деякі цікаві одиниці. Передаючи похвальбу Псіхарпакса, перекладач так характеризував його геройство на полі битви:

*Із бата'лїї я' не пока'зував н'ят супоста'ту* (там само, с. 249).

Фразему (*не*) *показувати н'яти* виводять із тієї ж екстралінгвальної ситуації, що й фразему *н'ятами накивати*, тобто 'втекти'. У перекладі К. Думитрашка вираз *не показувати н'яти* стосується поведінки воїна на полі битви, отже, буквальний зміст виразу 'бути оберненим обличчям до когось' імплікує сенс 'приймати бій, не здаватися' та ціннісні сенси, що звідси випливають (хоробрість, стійкість, гідність тощо). Щоправда, через два вірші той самий Псіхарпакс, оповідаючи Фізігнату про свої чесноти, розкаже, як він сміливо гризе чобіт сонної людини (і zarazом ласує смальцем):

*Од чоловіка, як ловить, втечу, укусивши за пальці,*

*Або, як спить він, то сміло шкапо'вий гризу його чобіт,*

*Чобіт, намазаний смальцем, а той собі спить і не чує* (там само, с. 250).

К. Думитрашко, передаючи мовлення Афіни, перетворив відомі народні фраземи *нема клепки* (у кого), *третьої* (*дев'ятої, десятої*) *клепки не стає* (у кого) у конструкцію *чортмає десятої клепки* (у кого):

*Ну, та не буде й того, щоб дала я підмогу і жабам,*

*Бо у тих жаб, як я бачу, чортмає десятої клепки* (там само, с. 253).

Предикативну одиницю із заперечним компонентом *нема*, що її утворено з посесивного дієслова *не має* (*хто не має чого*), у народному мовленні трансформовано заміною префікса *не* коренем *чорт-* або *кат-* (*грошей чортма, хліба катма*). К. Думитрашко використав готову модель (*чого катма / чортма в кого*) і доповнив її іменниковою групою *десятої клепки*, яку майже не вживають як вільне сполучення і яка відома мовцям як компонент фраземи зі значенням 'хтось дурний, несповна розуму'.

Знаходимо в тексті перекладу й багато оригінальних порівнянь; наприклад, описуючи розгніваного Зевса, автор порівнював його з вовком:

*Зевс же, як вовк посередіні ночі, блискав страшними очима* (там само, с. 255).

У цьому порівнянні актуалізовано лише один складник стереотипу вовка (блиск його очей у темряві), проте цього достатньо для зміщення ознак високого у сферу низького.

Мишиний герой на ім'я Мерідарпакс (буквально 'той, що хапає / краде шматки', тобто дрібний злодій) наділений у поемі неймовірною потугою, і щоб увиразнити його звитяги, К. Думитрашко придумав цілу низку порівнянь:

*Жаб він трощив, як косар очерет або білка оріхи,*

*Клав, як снопи, урагів і, як ціпом, так списом їх лущив* (там само, с. 255).

Ці порівняння актуалізують дещо різні аспекти бойових подвигів: герой знищує жаб швидко, граючись, без особливих зусиль (як білка гризе горіхи); діє він з великою силою, енергійно, жаби внаслідок цього гинуть

масово, у значній кількості. Зброю Мерідарпакса уподібнено до різних господарських знарядь, що справді можуть спричинити значну шкоду. Однак читач перекладу не забув, що й миші, й жаби були озброєні тоненькими пагінцями рослин. Наприклад, *спичак*, з якого зробили собі списи жаби, — це просто ‘молодий паросток очерету’ (Гр. IV, с. 176); очевидно, і тут К. Думитрашко використав фонетичну близькість лексем *спис* та *спичак* для їх змістового протиставлення.

Інколи персонажі поеми висловлюються як добре відомі нам герої фольклорних творів, що також є виразним проявом української народної стихії. Наприклад, під час знайомства Псіхарпакса та Фізігната останній розпитує в мишака про його походження і висловлює готовність заприятелювати з ним:

*«Хто ти, козаче, відкіль ти прибіг і якого ти роду?  
Правду скажи мені всю і мене не мороч ти брехнею,  
Бо як тепер розпізнаю, то буду просить до господи,  
Дам тобі їсти і пити, іще й хороше' походити»* (Жаб. Дум. 1959, с. 249).

Читачів не дивує, що герой давньогрецької поеми говорить достоту так, як міг би говорити персонаж українського фольклорного тексту. Четвертий рядок є ремінісценцією слів (власне, пісні) матері з казки «Івасик-Телесик», отже, жаба виявляє до гостя питому українську гостинність українською формулою *запросин*<sup>7</sup>.

За допомогою паремійних формул К. Думитрашко непомітно розставив потрібні акценти і тонко схарактеризував своїх персонажів. Так, Псіхарпакс, прийнявши запросини Фізігната покататися на ньому по озеру, спочатку радіє, що може плавати, але швидко усвідомлює загрози від водної стихії і лякається:

*...Ніжками тріпа об черево, а у душі похололо.  
Думає: «Гарно у го'стях, а дома, як кажуть, ще краще».  
Труситься тіло і тьохкає серце, бо дуже злякався* (там само, с. 250).

Ситуація, у якій опинився Псіхарпакс (його шерсть намокла, він ледь тримається на спині жаби), спонукає його гірко плакати, «молитися всім богам» і каятися у гріхах, щоб не занепасти свою душу, навряд чи доречно позначити таку ситуацію словами «гарно у гостях». Приказка, яка спадає на думку Псіхарпаксу, виявляється цілком недоречною, її вживання тут можливе хіба як гірка іронія, однак цей персонаж у перекладі К. Думитрашка, судячи з його хвальби, особливим розумом не обтяжений і тому самоіронія йому не властива.

Окремо варто зупинитися на тих натуралістичних деталях, якими супроводжуються оповіді про втрати і жертви серед мишей та жаб. Деякі з таких подробиць є в грецькому оригіналі, проте деякі К. Думитрашко до-

<sup>7</sup> Для дослідників творчої біографії К. Думитрашка така цитата казкового тексту може бути свідченням того, що перекладач знав цю казку не за фіксаціями фольклористів (адже записи Івана Рудченка та Пантелеймона Куліша були надруковані пізніше, ніж К. Думитрашко створив свою «Жабомишодраківку»), а безпосередньо від носіїв фольклорної спадщини на його рідній Полтавщині.

думав сам, яскраво й вигадливо зображаючи сцени, у яких учасники конфлікту зазнають різних тілесних ушкоджень. Наприклад, унаслідок появи страшної водяної змії Псіхарпакс опиняється у воді з головою, пірнає на дно і зрештою тоне; цю сцену втілено в перекладі в таких фразах:

*Так проклинавши, сердега впурнув та й назад не вертався,  
Поки аж жовч рознесло, і уп'ять він над озером вирнув* (там само, с. 251).

Слова *уп'ять він над озером вирнув* слід розуміти так, що роздуте тіло мертвого Псіхарпакса виносить на поверхню води; там його помічає миша на ім'я Ліхопінакс. Видовище, яке вона бачить, навряд чи можна назвати естетичним:

*І догори черева' розплатавишись, з пюзом обдутим  
Плавав сердюга не з берега, а посередині ставу* (там само, с. 251).

Таких деталей в оригінальному тексті немає, проте це не завадило К. Думитрашкові їх придумати, щоб підкреслити гостроту конфлікту мишей та жаб, який розпочинається саме із цього трагікомічного епізоду.

Так само натуралістично змальовує перекладач і двобої жаб та мишей, не обмежуючись лише дієсловами на кшталт *улуцив, шпигнув, убив, поранив, наскочив* тощо. Сценки боротьби, що розгортаються перед читачем, наповнені колоритними деталями:

*А Сітофаг Поліфону надбив таки добре печінки,  
Бо, ухватившись за пуп, покотився, немов от завіни* (там само, с. 254).

В оригінальному тексті миша (*Сітофаг — Хлібоїд*) вражає жабу (*Поліфона — Крикуна*) у живіт, від чого Крикун просто падає на землю і вмирає, проте персонаж К. Думитрашка виявляється більш життєспроможним: він хапається за пуп і котиться по землі, так ніби в нього раптом стався напад колік<sup>8</sup>. Ураження списом чи стрілою, яке в давньогрецькому епосі часто описують як причину геройської смерті персонажа, що стає приводом для його оплакування, у пародійному тексті К. Думитрашка знижено до цілком буденної події: нападу завійни (*завіни*), яка виникла насамперед від поганого харчування.

Обмежений обсяг статті не дає змоги нам докладно проаналізувати всі аспекти й вияви комізму; наприклад, ми залишили поза увагою надзвичайно колоритні, витримані в дусі українського народного світогляду апеляції до нечистої сили, що органічно вписуються в опозицію «високого» та «низького», підсилюючи мовну стихію низького, а також деякі метатекстові авторські репліки, у яких виявляється ставлення автора до персонажів чи ситуацій. Однак і проаналізованих явищ лексичного та фразеологічного рівнів достатньо, щоб твердити про переклад К. Ду-

<sup>8</sup> Зазначимо, що відсилку до тої ж хвороби — завійниці — використав в «Енеїді» Іван Котляревський: у сцені оплакування воїнів, що загинули в битві, троянці *кричать, як на завійницю*. У «Жабомишодраківці» зображено інший прояв хвороби: людина, на яку напала завійна, не може встати на ногах, качається по землі від болю. Хвороба, що її позначено лексемами *завійна* чи *завійниця*, була доволі частим явищем у побуті українських селян; про це свідчать і спеціальні замовляння проти неї.

митрашка як про самотній, оригінальний твір, який за параметрами пародійності й комізму перевершив не лише давньогрецький оригінал, а й інші українські переклади «Батрахоміомахії». Предметом висміювання в перекладі стали не тільки миші та жаби, що розпочали безглузду війну на винищення через глупоту одного з представників мишиного роду, як це було в давньогрецького автора «Батрахоміомахії», а й боги, які мали б бути взірцем мудрости, хоробрости, справедливости та інших чеснот. У творі К. Думитрашка не залишилося нічого героїчного чи високого: усі персонажі, події та ситуації, зокрема й поведінку небожителів, використано як привід для глузування. Автор перекладу не обмежився наявними в українській мові лексичними та фразеологічними засобами, він свідомо вдався до власної мовотворчости, граючи на зближенні і протиставленні форми та змісту мовних одиниць.

Надзвичайно важливим явищем, яке не можна ігнорувати під час оцінювання художніх властивостей твору К. Думитрашка, є орієнтація на певний тип слухача або читача: переклад було створено передусім для тих, хто, як і сам автор «Жабомишодраківки», знав давньогрецьку мову і був обізнаний з особливостями героїчного епосу. Усвідомлення пародійного характеру того чи того тексту неможливе без знання оригіналу, що його пародіюють, інакше пропадає ефект контрасту між високим та низьким, первісним і вторинним. Тому розуміння всіх проявів комізму поеми стає вповні можливим лише для знавців обох мов та обох культур. Антична традиція з'являється в перекладі і через сюжетну лінію та структуру тих творів, у яких описано героїчні вчинки, і через ті ідеальні чесноти, що притаманні персонажам героїчного епосу, і через грецькі імена персонажів. Українська народна стихія постачила авторові «Жабомишодраківки» українські реалії, характерні для народного світосприйняття іронічність та оптимізм, а також соковиту українську лексику та фраземику. Саме це і робить переклад Костянтина Думитрашка унікальним явищем нашої культури, що заслуговує на всебічне дослідження та достойне місце в українській літературній спадщині.

#### УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

**Батр. Альт.** — *Батрахомиомахия*. (1936). Перевод, комментарии М.С. Альтмана. Москва — Ленинград: Академия.

**Війна Фр.** — Франко І. (1977). *Війна жаб із мишами. Зібрання творів: у 50 т.* Том 8 (с. 279—288). Київ: Наукова думка.

**Гр.** — Грінченко Б. (ред.). (1907—1909). *Словарь української мови: у 4 т.* Київ.

**ЕСУМ-1985** — *Етимологічний словник української мови: у 7 т.* (1985). Том 2. Київ: Наукова думка.

**Жаб. Дум. 1859** — *Жабомышедраковка, на нашу руську мову переітопав К. Думитрашко*. (1859). Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Веймара.

**Жаб. Дум. 1959** — *Жабомишодраківка, на нашу руську мову переітопав К. Думитрашко*. (1959). *Бурлеск і трагедія в українській поезії першої половини XIX ст.* (с. 248—256). Київ: Державне видавництво художньої літератури.

**ІСУЯ—1932** — Тимченко Є. (ред.). (1932). *Історичний словник українського язика*. Том 1. Харків — Київ: Українська радянська енциклопедія.

**МНС** — Желеховський Є. (1886). *Малоруско-німецький словар*. Том I. Львів: НТШ.

**Ватр** — *Batrachomyomachia*. (1978). <http://surl.li/bijbgv> (дата звернення: 10.06.2024).

## ЛІТЕРАТУРА

Білецький О.І. (упор.). (1938). *Батрахоміомачія. Антична література. Зразки старогрецької та римської художньої літератури* (с. 106—109). Харків: Радянська школа.

Зеров М. (1990). *Українське письменство XIX ст. Твори в двох томах*. Том 2 (с. 4—245). Київ: Дніпро.

Москаленко М. (2006). Нариси з історії українського перекладу. *Vsesvit*, 1—2, 172—190.

Нудьга Г. (1959). На шляхах до реалізму. *Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.* (с. 3—40). Київ: Державне вид-во художньої літератури.

Тен Борис (1967). Нотатки про ритміку гекзаметра. *Мовознавство*, 4, 54—62.

Чамата Н. (2010). Про особливості раннього українського гекзаметра. *Слово і час*, 6, 105—116.

Статтю отримано 08.07.2024

## LEGEND

**Батр. Альт.** — *Batrachomyomachia*. (1936). Translated and comments by M.S. Altman. Moskva — Leningrad: Academia (in Russian).

**Війна Фр.** — Franko, I. (1977). War of frogs and mice. *Collection of works: in 50 vols*. Vol. 8 (pp. 279—288). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

**Гр.** — Hrinchenko, B. (Ed.). (1907—1909). *Dictionary of the Ukrainian language: in 4 vols*. Kyiv (in Ukrainian).

**ЕСУМ-1985** — *Etymological dictionary of the Ukrainian language: in 7 vols*. (1985). Vol. 2. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

**Жаб. Дум. 1859** — *Zhabomyshedrakovka, translated into our Rusky language by K. D[umyt-rashko]*. (1859). St.-Peterburg: Tipohrafiya Eduarda Veimara (in Russian).

**Жаб. Дум. 1959** — *Zhabomyshodrakivka, translated into our Rusky language by K. D[umyt-rashko]*. (1959). *Burlesque and travesty in Ukrainian poetry of the first half of the 19th century* (pp. 248—256). Kyiv: Derzhavne vyd-vo khudoznoji literatury (in Ukrainian).

**ІСУЯ—1932** — Tymchenko, Ye (Ed.). (1932). *Historical dictionary of the Ukrainian language*. Vol. 1. Kharkiv — Kyiv: Ukrainianska radianska entsyklopediia (in Ukrainian).

**МНС** — Zhelekhovskiy, Ye. (1886). *Ruthenisch — Deutsches Wörterbuch*. Band 1. Lemberg: NTSh (in Ukrainian & in German).

**Ватр** — *Batrachomyomachia*. (1978). Retrieved June 10, 2024 from <http://surl.li/bijbgv> (in Greek).

## REFERENCES

Biletskyi, O.I. (Ed.). (1938). *Batrachomyomachia. Ancient literature. Samples of ancient Greek and Roman fiction* (pp. 106—109). Kharkiv: Radianska shkola (in Ukrainian).

Chamata, N. (2010). On the peculiarities of the early Ukrainian hexameter. *Slovo i chas*, 6, 105—116 (in Ukrainian).

Moskalenko, M. (2006). Essays on the history of Ukrainian translation. *Vsesvit*, 1—2, 172—190 (in Ukrainian).

- Nudha, H. (1959). On the way to realism. *Burlesque and travesty in Ukrainian poetry of the first half of the 19th century* (pp. 3—40). Kyiv: Derzhavne vyd-vo khudozhnoi literatury (in Ukrainian).
- Ten, B. (1967). Notes on hexameter rhythms. *Movoznavstvo*, 4, 54—62 (in Ukrainian).
- Zerov, M. (1990). *Ukrainian literature of the 19th century. Works in two volumes*. Vol. 2 (pp. 4—245). Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).

Received 08.07.2024

*Marharyta Zhuikova*, Doctor of Sciences in Philology, Professor,  
Professor of the Department of Ukrainian Language and Linguistic Didactics  
Lesya Ukrainka Volyn National University  
13 Voli av., Lutsk 43025, Ukraine  
E-mail: mzhujkova@ukr.net  
<https://orcid.org/0000-0003-0396-8458>

#### THE LINGUISTIC CREATIVITY OF KOSTIANTYN DUMYTRASHKO: MEANS OF HUMOR IN THE FIRST UKRAINIAN TRANSLATION OF “THE BATRACHOMYOMACHIA”

The article is dedicated to the Ukrainian translation of the ancient Greek parodic poem titled “The Batrachomyomachia” (“Battle of the Frogs and Mice”) — a famous work of ancient literature believed by researchers to have been written in the 5th century BC in the burlesque genre. The first Ukrainian translation of this short poem was created by the Kyiv professor Kostiantyn Dumytrashko (1814—1886); he named it with a coined Ukrainian word “Zhabomyshodrakivka”, which is an almost exact calque of the Greek title. The translation was first printed in St. Petersburg in 1859 and reprinted in Kyiv in 1959, but it is now undeservedly forgotten.

The translator managed to achieve a powerful comic effect that significantly surpasses the humor of the ancient Greek original. In order to do this Dumytrashko used predominantly colloquial Ukrainian vocabulary and phraseology, conversational syntax, insertions from Ukrainian folk texts, and so on. Additionally, the translator invented many original occasionalisms necessary to enhance the comic effect. Along with this, Dumytrashko preserved many features characteristic of the ancient Greek original: its plot and composition, the Greek names of the characters, the contrast between gods and earthly creatures. To reproduce the rhythm of the Greek text, Dumytrashko used the Ukrainian equivalent of hexameter — the meter used in the heroic poems of Homer and other epic works of antiquity. The use of hexameter gives the text a measured and solemn tone, creating the effect of a high style of narration. However, this contrasts with numerous colloquial words, expressive phrases and comparisons, curses, emphatically naturalistic plot details, and funny situations in which the characters of the poem are depicted. The Ukrainian translation of the poem “The Batrachomyomachia” combines both the ancient Greek foundation and the Ukrainian folk element, making Dumytrashko’s work an interesting subject for comprehensive research.

**Keywords:** means of humor, “high” and “low” vocabulary, occasionalisms, phraseologisms, “The Batrachomyomachia”, ancient Greek epic, burlesque, translation, Kostiantyn Dumytrashko.