

DAGMARA NOWACKA

JĘZYK SZTUKI
IWANA WITOSZYŃSKIEGO *KOZAK I OCHOTNYK* –
OPIS WYBRANYCH WŁAŚCIWOŚCI FONETYCZNYCH

Pierwsza połowa XIX wieku przyniosła wiele zasadniczych zmian w życiu kulturalnym Ukraińców galicyjskich. Pomimo podziału ziem ukraińskich, w zależności od stopnia tolerancji polityki zaborców, docierały tam założenia i hasła romantyzmu europejskiego. Czy trafiły na podatny grunt i czy zostały w pełni wykorzystane do wyodrębnienia się samodzielnego narodu ze swoją literaturą i własnym językiem literackim? Próbą odpowiedzi na to pytanie niech będzie stwierdzenie Henryka Wereszyckiego: „Mimo że odrodzenie Ukraińców w Galicji wschodniej dokonało się mniej więcej w tym samym czasie co u innych ludów słowiańskich monarchii habsburskiej, to jednak było ono nieco opóźnione i miało do przewyciężenia większe trudności”¹.

Trudności te wynikały przede wszystkim z faktu, że zamieszkujący w państwie Habsburgów Ukraińcy nie byli traktowani jak oddzielna narodowość; nie było wiadomo, czy do Polaków, czy do Rosjan można zaliczyć mówiący ludowym językiem, traktowanym jako gwara polskiego lub rosyjskiego, lud ukraiński, nazywający się Rusinami. W takiej sytuacji trudno było jeszcze wtedy przewidywać, jaką drogą i czy w ogóle dojdzie do odrodzenia narodowego Ukraińców w Galicji².

Wraz z pierwszymi przesłankami romantyzmu europejskiego w latach trzydziestych XIX wieku w środowisku studenckim greko-katolickiego seminarium

Mgr DAGMARA NOWACKA – asystent Katedry Języków Słowiańskich w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; adres do korespondencji – e-mail: dagfryz@kul.lublin.pl

¹ H. W e r e s z y c k i, *Pod berłem Habsburgów. Zagadnienia narodowościowe*, Kraków 1975, s. 46.

² W. M o k r y, „*Ruska Trójca*”. *Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku*, Kraków 1997, s. 17.

duchownego we Lwowie rozpoczęła swoją działalność „Ruska Trójca”. Jak pisze Iwan Franko, „[...] семінарія містила в своїх мурах під той час найліпші сили духовні. Відти іно що вийшли Шашкевич і Вагилевич, тут були ще Головацький, Могильницький, [...], Вербицький, Мох, [...] і багато других, що опісля позанимали більше або менше видні становища чи то в руській літературі, чи в життю публічним”³. Młodzież seminaryjna, zgrupowana wokół Markiana Szaszkiewicza, Iwana Wahylewicza i Jakuba Hołowackiego, nazwana „Ruską Trójcą”, swoją działalnością kulturalną wniosła istotny wkład w proces kształtowania się świadomości narodowej Ukraińców galicyjskich. Ukazując bogactwo spuścizny kulturowej narodu, zbierano materiał etnograficzny, zapisywano pieśni ludowe, anegdoty, przekazy i podania, opisywano zwyczaje oraz wprowadzano stopniowo, pomimo konkurencyjności obowiązującego języka polskiego, język ludowy do literatury, do sztuk teatralnych⁴.

W 1837 r. ukazał się w tysięcznym nakładzie, ze względów cenzuralnych aż w Budapeszcie (bez wiedzy cenzorów wiedeńskiego i lwowskiego), almanach *Rusalka Dniestrowa*, zawierająca utwory „Ruskiej Trójcy” oraz zebrane przez nich pieśni ludowe. Niestety został on szybko skonfiskowany przez cenzorów wrogo ustosunkowanych do działalności młodych literatów.

Przyczyną konfliktu było to, że *Rusalka*, idąc z duchem czasu, głosiła postępowe idee, szczególne zaś oburzenie wywołał zastosowany przez Szaszkiewicza nowy alfabet. Szaszkiewicz pierwszy wprowadził do literatury język ludowy i doskonalać go pisał w tym języku oryginalne wiersze poetyckie i opowiadania prozą oraz prace naukowe z dziedziny etnografii i literatury⁵.

Poszukiwanie miejsca dla języka ludowego oraz jego roli w kształtowaniu się piśmiennictwa ukraińskiego w Galicji doprowadziło do utworzenia – według Ryszarda Łuźnego – zachodnioruskiej odmiany ukraińskiej literatury narodowej oraz zaowocowało wzrostem świadomości narodowej ruskiej ludności Galicji⁶.

Proces uświadamiania narodowego przebiegał równolegle na wielu płaszczyznach – jedną z nich, obok literackiej i językowej, była działalność teatralna. Powstające wówczas w ważniejszych ukraińskich ośrodkach kulturalnych (Lwów, Kołomyja, Przemyśl) liczne teatry amatorskie wystawiały na swoich scenach

³ I. Ф р а н к о, *Руський театр в Галицині*, [w:] т е н з е, *Твори в двадцяти томах*, т. XVI: *Літературно-критичні статті*, Київ 1955, s. 92-93.

⁴ I. Н у к, *Язык прац Маркіяна Шаскiewiczа: опис влаściwości фонетичных*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze”, 2002, nr 13-14, s. 374.

⁵ М о к р у, „Ruska Trójca”, s. 35.

⁶ R. Ł u ź n y, *Zarys dziejów literatury ukraińskiej*, [w:] *Ukraina teraźniejszość i przeszłość*, pod red. M. Karasia i A. Podrazy, Kraków 1970, s. 385.

historie z życia ludności ukraińskiej, mające na celu podniesienie ducha narodowego. Oprócz tego najpierw w Kołomyi, potem we Lwowie pojawiły się cieszące się wielką popularnością sztuki pisarzy z Ukrainy Wschodniej: *Natalka Połtawka* (*Наталка Полтавка*) i *Moskal-czarodziej* (*Москаль-чарівник*) Iwana Kotlarewskiego oraz *Swaty na Honczarówce* (*Сватання на Гончарівці*) Hryhorija Kwitki-Osnowianenki⁷.

Napisana przez Kotlarewskiego *Natalka Połtawka* odniosła wielki sukces nie tylko na wschodzie Ukrainy, ale zdobyła sobie również uznanie ukraińskich Galicjan. O jej wielkiej popularności świadczy fakt, że każdorazowe wystawienie tej sztuki kończyło się gromkimi owacjami na stojąco. Powodem tak wielkiego sukcesu była przede wszystkim adaptacja wspomnianej sztuki do realiów życia codziennego ludności ukraińskiej w Galicji: zmieniono język utworu z dialektu połtawskiego na pokucki, obecne zaś w oryginale elementy folkloru połtawskiego zastąpiono folklorem pokuckim (chodzi tu przede wszystkim o zamianę pojawiających się w sztuce pieśni ludowych, porzekadeł czy strojów jej bohaterów); dokonano także zmiany kojarzącego się z Ukrainą Wschodnią tytułu *Natalka Połtawka* na *Ranna na wydaniu, czyli na miłość nie ma mocnych* (*Дівка на відданню, або на миловання нема силування*; tłumaczenie D. N.).

Wielka popularność sztuk Kotlarewskiego i Kwitki-Osnowianenki zaowocowała pierwszymi próbami sztuk teatralnych literatów galicyjskich już w roku następnym. Ukazały się: „ruska komedia”⁸ *Sprawa we wsi Klekotynie* (*Справа в селі Клекотині*), napisana przez dawnego seminarzystę Rudolfa Mocha; tragedia Aleksieja Chomiakowa *Jermak* (*Єрмак*), przetłumaczona z języka rosyjskiego przez innego seminarzystę, Kelestyna Skomirowskiego; wodewil *Kozak i ochotnyk* (*Козак і охотник*), przełożony z niemieckiego (być może przerobiony) przez Iwana Witoszyńskiego; parafraza komedii Moliera *George Dandin*, przystosowana do realiów galicyjskich przez Iwana Naumowycza pt. *Hryc Maznycia* (*Гриць Мазниця*)⁹.

Zachęceni przykładem sukcesów teatralnych Kołomyi i Lwowa pasjonaci krzewienia kultury ukraińskiej postanowili założyć w 1848 r. swój teatr amatorski w Przemyślu. Organizacja tego przedsięwzięcia skupiła wokół siebie przedstawicieli różnych środowisk ukraińskich: urzędników państwowych, miejscową inteli-

⁷ Франко, *Руський театр в Галичині*, s. 94.

⁸ Dość powszechnie używane w XIX wieku pojęcie „ruski” odpowiada dzisiejszemu znaczeniu pojęcia „ukraiński”. Jednakże wiek XIX jest czasem, w którym nazwy „Ruś”, „Rusini” czy „język ruski” zaczynają powoli wychodzić z użycia, a ich miejsce zajmują terminy „Ukraina”, „Ukraińcy” oraz „język ukraiński”. Zob. Мокру, *„Руска Трійца”*, s. 15-16.

⁹ С. Чорній, *Український театр і драматургія*, Мюнхен–Нью Йорк 1980, s. 150-151.

gencję, duchownych oraz zwykłych mieszczan. Wedle relacji nieznanego autora opiekunką nowo powstałego teatru została żona radcy gubernialnego i starosty cesarsko-królewskiego w Przemyślu o nazwisku Saar, stanowisko reżysera objął prawnik oraz sekretarz ministerialny, Iwan Witoszyński, o repertuar zaś zadbali miejscowi literaci, wywodzący się ze środowisk duchownych i świeckich, którzy pisali własne sztuki, a także tłumaczyli z niemieckiego i polskiego¹⁰.

Atmosferę przedstawień teatralnych oraz ich wpływ na życie środowiska ukraińskiego w Przemyślu opisuje ówczesne czasopismo literackie:

Тими виставами скриплялась народність руська, змагався патріотизм. Те, що так знаменита і всім шанована дама заопікувалась театром руським, мало такий вплив, що кожна з перемиських дам уважала собі за честь бути допущеною до співділання, хоча б тільки в ролі статистки, щоби покрасуватися в народнім сільським костюмі, перетворенім густовно після власної фантазії. Цікавість, властива гарному полові, побачити, як тій чи другій до лица народний костюм, притягала багато жіночої публіки на театральні вистави, а руська мова в устах ніжних панночок не видавалася вже такою грубою, як собі її многи уявляли. А над усе прекрасна музика Вербицького, котра ще й нині радує кожного знавця, робила руський театр дуже популярним, а руські театральні пісні сталися модними по салонах, співані в супроводі фортеп'яна¹¹.

Dnia 14 stycznia 1849 r. wystawiono w Przemyślu wodewil Iwana Kotlarewskiego *Moskal-czarodziej* (*Жовнір Чарівник*) oraz sztukę *Kozak i ochotnyk* (*Козакъ и охотникъ*) autorstwa Iwana Witoszyńskiego¹², która w rzeczywistości stanowiła parafrazę jednej ze sztuk niemieckiego pisarza Augusta von Kotzebue.

Tematyka oraz skład językowy utworu *Kozak i ochotnyk* przywołuje na myśl po części utwór Kotlarewskiego *Natalka Połtawka*, a także *Swaty na Honczarówce* Kwitki-Osnowianenki, natomiast zastosowana przez Witoszyńskiego indywidualizacja języka bohaterów przypomina, obok wyżej wymienionych, inne utwory tego okresu: *Prostak* (*Простак*) W. Hohola, *Moskal-czarodziej* I. Kotlarewskiego.

Lejtmotywem sztuki Witoszyńskiego są, w głównej mierze, zaloty wiejskiego bakałarza Bukwarewicza do oczekującej na powrót swego ukochanego, Senia,

¹⁰ О. Фома Полянський, *Биографический очерк, составленный его школьным товарищем*, „Литературный сборник”, wydawnictwo Матиця 1886 – cyt. za: І. Франко, *Русько-український театр (Історичні обриси)*, [w:] tenże, *Твори в двадцяти томах*, t. XVI: *Літературно-критичні статті*, Київ 1955, s. 237.

¹¹ „Литературный сборник”, 1886, s. 217-218 – cyt. za: Франко, *Русько-український театр*, s. 238.

¹² Iwan Witoszyński (1828-1890) urodził się w Bukowej koło Sambora, w rodzinie miejscowego proboszcza, ukończył prawo w Uniwersytecie Lwowskim w 1853 r. Będąc jeszcze studentem, wydrukował oraz wystawił w 1849 r. sztukę *Kozak i ochotnyk*. Zob. *Лірвак з-над Сяну. Перемиські друки середини ХІХ століття*, red. В. Пилипович, Перемишль 2001, s. 127.

wiejskiej dziewczyny – Pazi. Nas interesować będzie szata językowa utworu. Autor wykazał się wielkimi umiejętnościami w doborze składników językowych swojego tekstu, co zostało uwidocznione w odpowiednim dopasowaniu języka do konkretnej osoby. Nazywające siebie Rusinkami siostry Pazia i Hania, córki ruskiego wieśniaka, posługują się lokalną gwarą, najprawdopodobniej z pogranicza nadszańskiego i naddniestrzańskiego; Seń Leśkiw – żołnierz, członek ochotniczej formacji strzeleckiej, Iwan Sawczyn – kozak oraz bakałarz Bukwarewicz również używają miejscowego języka mówionego, ze wszystkimi jego właściwościami, jednakże indywidualny system językowy każdego z wyżej wymienionych bohaterów wyróżniał się cechami charakterystycznymi jedynie dla konkretnej osoby. W języku żołnierza, kozaka oraz bakałarza odnajdujemy wiele polonizmów, cerkiewizmów, rusycyzmów oraz sentencje łacińskie, co sprzyja typizacji oraz indywidualizacji ich języka i odpowiada statusowi społecznemu i charakterowi bohatera.

Oto niektóre właściwości fonetyczne języka Rusinów-Ukraińców, którym posługują się postacie utworu *Kozak i ochotnyk*:

1. Grupy z pełnogłosem

Kontynuanty dawnych grup śródgłosowych ***tort, *tolt, *tert, *telt** w większości obecnych w sztuce form mają postać zgodną z tendencją rozwojową języków wschodniosłowiańskich: *воротка* (I)¹³, *вороненьких* (VI), *дорозі* (I), *здоровле* (III), *здорова* (VI), *солодки* (VI), *голову* (I), *молодую* (II), *молодці* (II), *молоко* (III), *перевезли-смо* (I). Obok wymienionych form pojawiają się też przykłady zawierające grupy śródgłosowe będące typowymi dla rozwoju języków południowosłowiańskich: *врагом* (IV), *врагами* (VII), *вражий* (VII), *храбрый* (I), *владати* (VI, pieśń) oraz zachodniosłowiańskich (polski): *хловець* (I, VI).

[...] отец не може серцьом **владати!** [...]

А слиби не ти, **храбрый** Сеню, вже від давна не пивби козак горілки [...]

Zarówno w gwarach południowo-zachodnich, jak i południowo-wschodnich formy tego typu przybierały najczęściej postać z rozwiniętym pełnogłosem, jednak w pieśniach lub w sytuacjach wymagających podniosłego stylu bardzo często wykorzystywano formy starsze. Forma *хловець* funkcjonuje też we współczesnym literackim języku ukraińskim jako fonetyczny polonizm¹⁴.

¹³ Cyfra rzymska po przykładzie oznacza numer sceny.

¹⁴ *Українсько-польські мовні контакти*, [w:] *Українська мова. Енциклопедія*, Київ 2000, s. 684.

2. Refleksy prasłowiańskich grup *dj, *tj, *gt', *kt'

W zanotowanych formach na miejscu *dj występują afrykаты дж (typowa dla gwar południowo-zachodnich oraz współczesnego ukraińskiego języka literackiego): *виджу* (VII), *приводжу* (VII) oraz ж: *вижу*, *завожу* (VII) (typowa, obok wariantu poprzedniego, dla gwar południowo-wschodnich).

Kontynuantem grup *gt', *kt' jest ч, które powstało zgodnie z wschodnio-słowiańskim wariantem rozwoju owych grup: *плачу*, *поміч*, *хоче* (I), *немочи* (I), *нічка*. Forma *немочи* jest jedynym przykładem zachowanej w gwarach południowo-zachodniego narzecza starej formy bezokolicznika¹⁵. Oprócz tego, w tekście pojawiają się również formy: *могу* (VII, I).

Що хоче – добре, тоє признаю – Али она довжна **немочи**, а не буде могла, сли лиш вірно любила, бо тогди сердце дівчини належит і по смерти влюбленному. [...]

3. Ikawizm

W analizowanym utworze dramatycznym zanotowano formy z przejściem etymologicznych o, e w i w nowych sylabach zamkniętych: *вірність* (I), *мізби* (VI), *нічка* (I), *ночі* (II), *мії* (VI), *двори* (I); jednocześnie występują też formy zachowujące te samogłoski: *возьму* (IX), *возьме* (IX). Na uwagę zasługują również przykłady: *Богу* (VII), *Бігме* (I, IV), *Біз* (I, VI), *Боз* (VII).

Alternacja etymologicznych [o] oraz [e] w [i] w sylabach zamkniętych jest typowa zarówno dla współczesnego ukraińskiego języka literackiego, jak i dla większości dialektów ukraińskich¹⁶. W niektórych jednak dialektach południowo-zachodniego oraz południowo-wschodniego narzecza funkcjonują formy podlegające danej regule, które w języku literackim występują bez alternacji¹⁷. Nietypowa forma *Біз* (*бог*) występuje przede wszystkim w języku folkloru, co potwierdza nam *Словарь української мови* Borysa Hrinchenki, stanowiący skarbnicę leksyki języka folkloru większości dialektów ukraińskich XIX wieku¹⁸.

Я **бігме** нічого не тямлю. [...]

[...] Бо ми Пазя **Бігме** мила.

Біг ласкавий нашу любов

Приведе до skutku.

¹⁵ М. Жовтобрюх, О. Волох, С. Самійленко, І. Слинко, *Історична грамати́ка української мови*, Київ 1980, s. 41.

¹⁶ *Курс історії української літературної мови*, pod red. І. Білодіда, Київ 1958, s. 156.

¹⁷ С. Бевзенко, *Українська діалектологія*, Київ 1980, s. 43.

¹⁸ Б. Грінченко, *Словарь української мови у чотирьох томах*, т. I, Київ 1996, s. 60.

Правду кажеш Гануньо, дав би **Бог**, щоб собі той хорошенький козачок до чорта поївав. (VIII)

4. Przejście **e** po spółgłoskach **č, š, ž** i po **j** w **o**

Zjawisko tego typu jest charakterystyczne dla języka ukraińskiego, a ilustrujące je przykłady odnaleźć można już w zabytkach staroruskich pochodzących z XI wieku¹⁹. Badany materiał notuje to zjawisko niekonsekwentnie: *чорні* (II), *чорнія* (II), obok: *человік* (I, IV, VII), *вчєра* (VII).

Odstępstwem od ogólnie przyjętej normy przejścia **e** po spółgłoskach **č, š, ž** i po **j** w **o** charakteryzują się niektóre dialekty południowo-zachodniego narzecza²⁰.

Бігме забув-єм, али який ти дивний **человік**, я козак не дурак, любов в трибу не ставлю.

5. Nagłosowe **je-**

W analizowanym utworze odnotowano następujące przykłady: *єден* (VII), *єдиний* (VI), *єдную* (IX), *єнчих* (IV). We współczesnym języku ukraińskim oraz w gwarach wschodniego narzecza w nagłosie wyrazu występuje **o**, będące refleksem ***je-**. Prezentowane formy z nietypowym dla języków wschodniosłowiańskich **je-** nagłosowym są dialektizmami charakterystycznymi dla niektórych gwar ukraińskich południowo-zachodniego narzecza; ze względu na sąsiedztwo z gwarami na terenie Polski uważane są również za fonetyczne polonizmy²¹.

Przykładem zmiany samogłoski **i** w **je-** na początku wyrazu jest występująca w analizowanym tekście forma *єнчих*; nie pojawiła się natomiast właściwa dla współczesnego języka ukraińskiego forma *інших*.

Зовсім тя забула, вже **єнчих** любила, навіть і до мене прилипала, а я за нич в світі не ручу, навіть і за мій вус.

6. I epentetyczne

Wstawne **I** pojawiające się po spółgłoskach wargowych jest typowym zjawiskiem na gruncie wschodniosłowiańskim. W analizowanym tekście obecne jest w formach czasownikowych w 1 os. sg.: *ставлю* (I), *полюблю* (I), *люблю* (I, V), *тямлю* (I), w 3 os. pl.: *люблят* (I), *мовлят* (VI) oraz w formach rzeczownikowych: *здоровля* (V), *здоровлє* (III), *шаблю* (VII).

¹⁹ Ж о в т о б р ю х [i inni], *Історична граматика української мови*, s. 85.

²⁰ Тамże.

²¹ Н у к, *Язык праг Маркijана Сзашкiewiczа*, s. 381.

Zanotowano również ciekawy przykład związany, po części, z tym zjawiskiem. Jest to forma 1. os. sg. *мишлю* (V). Najprawdopodobniej jest to polonizm, który w tekstach pogranicza językowego pojawia się nader często.

Як вмереш – що вмерлому по дівчині? Ми козаки щастливії, сли нас дівчата за життя **люблять**.

На твоє **здоровлє**, голубко, добра, дуже добра.

7. Uproszczenia w grupach spółgłoskowych

Zjawisko uproszczenia w grupach spółgłoskowych odnotowują ukraińskie za-
bytki językowe począwszy od XIV wieku, jednak późniejsze teksty często zachowują tradycyjną ortografię, mimo że stan ten nie odpowiadał tzw. „żywej wymowie”²². W języku bohaterów utworu *Kozak i ochotnyk* zanotowano wyłącznie przykłady zachowujące te grupy: *сердце* (I, VI), *сердцем* (I, III), *сердця* (V), *щастливії* (I), *нещастна* (I, VI), *щастливо* (I), *честний* (III, VI).

І **честний**, і грошей повно.

Но **щастливо** все перевезли-смо, а ще **щастливійше** нам случилось, [...]

8. Spółgłoski protetyczne

Na gruncie ukraińskim w pozycji przed samogłoskami w nagłosie rozwinęły się spółgłoski protetyczne **w**, **j**, **h**, przy czym intensywność ich występowania zależna jest od gwarowego podziału języka ukraińskiego. Analizowany materiał przynosi wyłącznie formy z **w**- protetycznym lub z jego brakiem: *він* (VI), *вус* (I, III), *вівці* (III), *вітця* (III) obok *он* (III), *она* (I, IV, VIII), *они* (III), *отец* (I, VI), *отцем* (VIII), *очима* (IV).

Zjawisko przystawnego **w**²³ właściwe jest dla gwar południowo-zachodniego narzecza, prezentowanych w omawianym utworze I. Witoszyńskiego; warto zauważyć, że w regionach pogranicza językowego opisywane zjawisko stosowane jest przez użytkowników języka w przesadny sposób w celu podkreślenia swej odrębności gwarowej (*вітец – отец*)²⁴.

Вітця, сестру, курочки, **вівці**, а хлопця?

[...] Пазя що день ранком сюда виходит і сніданє ладит; бо її **отец** любит на дворі снідати.

²² Тамże, s. 382.

²³ Б е в з е н к о, *Українська діалектологія*, s. 83-84.

²⁴ Тамże, s. 59.

9. Afrykata **с**

Dla współczesnego ukraińskiego języka literackiego właściwa jest miękka wymowa afrykаты **с**, natomiast zupełnie inaczej wygląda to w niektórych gwarach ukraińskich. W części gwar południowo-zachodniego oraz północnego narzecza, gdzie ze względu na depalatalizację korelacja /c/ : /c'/ występuje²⁵. Zjawisko to ilustrują przykłady z analizowanego tekstu: *кінець* (IX), *хлонец* (IX), *стрілец* (VII), *наконец* (VII), *поганец* (VII).

[...] і згинув бим без суперечки, слиби не молод охотний **стрілец** [...]

10. Brak rozróżnienia w niektórych przypadkach w wymowie samogłosek wysokiego i średniego stopnia (podniesienia języka do podniebienia) /e/ : /y/

Najczęstszym przykładem ilustrującym to zjawisko jest obecne w tekście Witoszyńskiego słowo *али* (I, III, VI) (współ. ukr. jęz. lit. *але*), pojawiające się wyłącznie w formie gwarowej oraz *вмерати* (I) (*вмирати*). Natomiast słowo *люди* (VI, VII) występujące wyłącznie z końcowym **-y** w gwarach południowo-wschodnich (słobodzkich) pojawia się z końcowym **-e**²⁶.

Та, **али** преці одно!
[...]
Щоб ся більше не вертати,
В дорозі **вмерати**.
[...]

11. Charakterystyczna dla gwar naddniestrzańskich zamiana wymowy palatalnych spółgłosek przedniojęzykowych [d'], [t'], [n'] na [j]²⁷

Zjawisko uwidocznione jest przede wszystkim w formach liczebnikowych *чтирнайцять* (III) i *пятнайцята* (III).

Хороша дівчинонька! Гм. – Сли Сеня забула чорт не спит! **Чтирнайцять** любив-ем – буде **пятнайцята**.

²⁵ Ф. Ж и л к о, *Нариси з діалектології української мови*, Київ 1966, s. 62.

²⁶ Там же, s. 260.

²⁷ Н у к, *Язык прац Маркijана Сзашкiewiczа*, s. 385.

12. Występowanie [o] na miejscu właściwej dla literackiego języka ukraińskiego samogłoski [a]²⁸

Jest to zjawisko typowe dla południowo-zachodniego narzecza, a słowa, w których jest ono obecne, uważa się za dialektyzmy. W analizowanym utworze zanotowano następujące przykłady: *богатий* (VI), *богацтва* (VI), *найбогатше* (VIII).

[...]

Не хочу **богацтва** – не хочу грошей,
Не ма вже в мене як Сень хороший.

*

Przeprowadzona analiza niektórych zjawisk systemu fonetycznego języka bohaterów utworu Iwana Witoszyńskiego *Kozak i ochotnyk* wykazała obecność szeregu cech typowych dla gwar południowo-zachodniego narzecza, np.: twarda wymowa końcowego **-с** (*хлопец*), słowa z nagłosowym **je-** (*єдиний*), [o] na miejscu [a] (*богатий*), cechy wspólne z gwarami innych narzeczy, np.: ikawizm (*нічка*), występowanie spółgłosek protetycznych (*він*), refleksy prasłowiańskich grup spółgłoskowych (*вижу, плачу*), czy wreszcie cechy wspólne ze współczesnym ogólnoukraińskim językiem literackim, np.: ikawizm (*ночі, на дворі*), *l* epentetyczne (*люблят*).

W związku z powyższym nasuwa się pytanie, czy mało znana sztuka prawnika Witoszyńskiego odegrała jakąś rolę w kształtowaniu się nowego ogólnoukraińskiego języka literackiego w Galicji? Wydaje się, iż jej znaczenie przybliżyło nieco w porównaniu z twórczością „Ruskiej Trójcy”, ale z całą pewnością wniosła ona swój wkład w ten proces, potwierdzając przydatność oraz możliwości języka ludowego w wykorzystywaniu go w literaturze pięknej.

BIBLIOGRAFIA

- Бевзенко С.: Українська діалектологія, Київ 1980.
 Чорній С.: Український театр і драматургія, Мюнхен–Нью Йорк 1980.
 Фома Полянський О.: Биографический очерк, составленный его школьным товаришем, „Литературный сборник”, wydawnictwo Матиця 1886.
 Франко І.: Руський театр в Галичині, [w:] *tenże*, Твори в двадцяти томах, t. XVI: Літературно-критичні статті, Київ 1955 s. 92-105.

²⁸ Por. tamże, s. 385; *Курс історії української літературної мови*, s. 182.

- Русько-український театр (Історичні обриси), [w:] *tenże*, Твори в двадцяти томах, т. XVI: Літературно-критичні статті, Київ 1955 s. 209-245.
- Г р і н ч е н к о Б., Словарь української мови у чотирьох томах, т. I, Київ 1996.
- Н у к І.: Język prac Markijana Szaszkiewicza: opis właściwości fonetycznych, „Warszawskie Ze-szyty Ukrainoznawcze”, 2002, nr 13-14, s. 372-375.
- Курс історії української літературної мови, pod red. I. Білодіда, Київ 1958.
- Лірвак з-над Сяну. Перемиські друки середини XIX століття, pod red. В. Пилиповича, Пере-мишль 2001.
- Ł u ż n y R.: Zarys dziejów literatury ukraińskiej, [w:] *Ukraina teraźniejszość i przeszłość*, pod red. M. Karasia i A. Podrazy, Kraków 1970, s. 355-401.
- М о к р у В.: „Ruska Trójca”. Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku, Kraków 1997.
- Українсько-польські мовні контакти, [w:] *Українська мова. Енциклопедія*, Київ 2000, s. 683-686.
- W e r e s z y c k i H.: Pod berłem Habsburgów. Zagadnienia narodowościowe, Kraków 1975.
- Ж и л к о Ф.: Нариси з діалектології української мови, Київ 1966.
- Ж о в т о б р ю х М., В о л о х О., С а м і й л е н к о С., С л и н ь к о І.: Історична граматика української мови, Київ 1980.

ЯЗЫК ПЬЕСЫ ИВАНА ВИТОШИНСКОГО *KOZAK И ОХОТНИК*
– ХАРАКТЕРИСТИКА ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ

Резюме

Целью настоящей статьи является характеристика языка западноукраинской пьесы из 1849 года *Козак и охотник* (*Kozak i ohotnik*) Ивана Витошинского. На основании некоторых фонетических особенностей автор старался представить черты диалекта, на котором говорили герои произведения, а также сравнить их с другими украинскими диалектами и польским языком. Приведения в пьесе культурально-политическая действительность помогает понять роль народного языка в формировании литературного языка Галиции.

Słowa kluczowe: „Ruska Trójca”, język literacki, język ludowy, Rusini-Ukraińcy, teatr, gwary, dialektyzm, narzecze południowo-zachodnie.

Ключевые слова: «Русская Тройца», литературный язык, народный язык, русины-украинцы, театр, говоры, диалектизм, юго-западное наречие.

Key words: “Russian Trinity”, literary language, people’s language, Russian-Ukrainians, theater, local dialects, dialecticism, southwestern dialect.