

УДК 81'25:811.161.2]:398(=163)

М. Ю. Карацуба

ПЕРШІ УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ З НАРОДНОЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН

У статті йдеться про перші спроби ознайомлення українського читача з художніми здобутками південнослов'янської народнопісенної творчості, репрезентованими, зокрема, художніми перекладами, здійсненими представниками «Руської трійці» М. Шашкевичем, Я. Головацьким та А. Метлинським. Подано розгляд окремих показових тез теоретичних праць І. Франка («Поступ славістики на Віденськім університеті», «Із секретів поетичної творчості», «Студії над українськими народними піснями» та ін.), а також перекладних текстів сербських народних пісень і балад, уміщених у масштабному виданні «Сербська народна поезія».

Ключові слова: народна поетична творчість, художні переклади, М. Шашкевич, Я. Головацький, А. Метлинський, І. Франко, сербська народна балада, сербська й хорватська народна пісня.

В статье речь идет о первых попытках ознакомления украинского читателя с художественным наследием южнославянского народнопоэтического творчества, представленным, в частности, художественными переводами, осуществленными представителями «Руської трійці» М. Шашкевичем, Я. Головацким и А. Метлинским. Предложен анализ отдельных показательных тезисов теоретических трудов И. Франко («Поступ славістики в Венском университете», «Из секретов поэтического творчества», «Студии над украинскими народными песнями» и др.), а также переводных текстов сербских народных песен и баллад, включенных в масштабное издание «Сербская народная поэзия».

Ключевые слова: народное поэтическое творчество, художественные переводы, М. Шашкевич, Я. Головацкий, А. Метлинский, И. Франко, сербская народная баллада, сербская и хорватская народная песня.

The offered article covers the maiden attempts of acquaintance of a Ukrainian reader with artistic achievements of the South Slavic

folk-song works represented, in particular, by artistic translations of the *Ruthenian Triad* participants M. Shashkevych, Ya. Holovatskyi, as well as A. Metlynskyi, as the earliest patterns in translation. There is also a consideration of separate significative theses from the I. Franko theoretical works (*The Advance of the Slavic Studies at the University of Vienna; From the Secrets of Poetical Works; The Studies on the Ukrainian Folk Songs*, etc.), as well as the texts in translation of the Serbian folk songs and ballads put in the comprehensive edition *The Serbian Folk Poetry*.

Keywords: folk poetic works, artistic translations, M. Shashkevych, Ya. Holovatskyi, A. Metlynskyi, I. Franko, Serbian folk ballad, Serbian and Croatian folk song.

Інтерес українських митців до народної творчості південних слов'ян, насамперед сербів і хорватів, має тривалу історію. Незаперечним є той факт, що глибоке зацікавлення народною творчістю південних слов'ян припадає на першу половину ХІХ ст. – добу національно-визвольної боротьби та культурного відродження сербського й хорватського народів. У той самий період простежується оновлення громадського й культурного життя інших слов'янських народів, зокрема українців. Згадаймо, що саме в зазначену добу збірки Вука Караджича стають відомими в Україні. Крім того, з'являється ціла низка теоретичних праць, де об'єктом дослідження є сербська й хорватська народна поезія (епічна – більшою мірою, згодом і лірична), окремий предмет дослідження становлять сербська й хорватська народні балади. Наступною важливою сходинкою в ознайомленні з народною творчістю сербів і хорватів стають перші українські переклади й переспіви з їхньої народної поезії, репрезентовані представниками «Руської трійці» – М. Шашкевичем, Я. Головацьким, а також А. Метлинським у Східній Україні. В альманасі «Русалка Дністрова» на розгляд читачеві було представлено вісім перекладів сербських народних пісень, серед них шість вийшли з-під пера М. Шашкевича, два – Я. Голо-

вацького. Зауважмо, що об'єктом перекладацької уваги були лише сербські та хорватські ліричні пісні. Запропоновані в альманасі переклади ввійшли й до збірки Ф. Челаковського *Slovanské narodní písně* («Слов'янські народні пісні») (у чеських перекладах), для порівняння паралельно було розташовано переклади сербських і хорватських пісень, а також оригінальні тексти.

Перекладацький доробок М. Шашкевича характеризувався істотним впливом української народної поезії, про що промовисто свідчить вживання пестливих слів-звертань, наприклад «сестрице», «братику»; обрання для перекладу пісні «Пуста дівчина», а також специфіка поетичної будови тексту перекладу під впливом української коломийки.

Внесок Я. Головацького також був вагомим. Підготовку текстів перекладів він розпочав у 1835–1936 роках. Два таких перекладних тексти пісень («Три тузі»; «Смерть милих») було надруковано в «Русалці Дністровій». Слід зазначити, що вже в 1846 році брат Якова Головацького Іван видав у Відні збірник «Вінок русинам на обжинки», до якого ввійшли двадцять три сербські й хорватські пісні в перекладі Я. Головацького та переклади М. Шашкевича, передруковані з «Русалки Дністрової». Тематично перевага надавалася ліричним пісням про кохання, розлуку – типовим сюжетам української лірики. Я. Головацький, вочевидь, був ознайомлений лише з перекладами Ф. Челаковського. Щоправда, він здійснив і переклад однієї героїчної пісні, зафіксованої на далматинському узбережжі, що є свідченням того, що вже в 30–40-х роках ХІХ ст. українські письменники перекладали героїчний епос сербів і хорватів, а не лише ліричні пісні, як уважалося донедавна.

В архіві М. Шашкевича зберігаються ще вісім (невідомих досі) перекладів сербських пісень Я. Головацького. Їх виявив і підготував до друку викладач Дрогобицького педінституту

Шалата. На думку відомого дослідника в цій галузі М. Гуця, аналізовані переклади є точними й передають художню красу оригіналу, а також зберігають його метричну та ритмічну структуру. Як приклад, дослідник запропонував пісню *Понос лепотице*, яку в перекладі названо «Горда дівчина»¹.

«Українізація» в перекладах Я. Головацького, яка робила їх ближчими до переспівів, ніж до перекладів, виявлялася і в метриці, і в тропях, і в лексичній структурі, а також композиційних деталях, а найбільше – у системі римування.

А. Метлинський під псевдонімом Амвросій Могила в Східній Україні (у Харкові) 1839 року видає збірку «Думки і пісні та ще дещо», до якої свідомо внесено переклади з інших слов'янських мов та німецькомовні тексти.

У циклі його перекладів «Луна із Сербії» використано тексти сербських пісень, запозичених з першого тому збірки В. Караджича. Переклад трьох пісень здійснено українською мовою, четвертої – російською. Фактично в жодному з перекладів А. Метлинський не дотримується абсолютної точності й ідеальної близькості до першоджерела; цілком очевидно, що такою була і його перекладацька настанова. Зокрема, для перекладу пісні «Дівчина, що мила обличчя» було використано два варіанти пісні *Дјевојка и лице*. Вдало поєднавши два варіанти пісні, А. Метлинський створив оригінальну поезію-переспів.

Найперші українські переклади й переспіви, що їх було підготовлено в перших декадах ХІХ ст., характеризуються достатньою точністю, але їхнім неодмінним атрибутом є елементи свідомої «українізації» з очевидною метою наближення сербської пісні до українського читача. Проте тематична обмеженість перекладів (нагадаємо, що автори перекладали насамперед ліричні пісні) не давала українському читачеві можливості осягнути все багатство і велич народної поетичної творчості південних слов'ян, адже поза увагою рецепієн-

тів залишалися такі жанри, як героїчний епос і народна балада як перехідний жанр.

Наступним важливим етапом на шляху засвоєння народної спадщини південних слов'ян в Україні стає перекладацький доробок І. Франка, що не виділяється своєю масштабністю, однак є показовим у розрізі ознайомлення українців з різними жанрами народної поетичної творчості південних слов'ян.

Інтерес Івана Франка до сербського народного епосу виявлявся в кількох напрямках: як дослідника-вченого і як митця-перекладача. Безперечно, Франкові зацікавлення в галузі південнослов'янського фольклору, зокрема сербського, не належать до провідних у його творчому доробкові, тим часом вони дуже показові. У статті «Поступ славистики на Віденському університеті» він з-поміж видатних учених у галузі слов'янської філології та історії вирізняє Ватрослава Облака (1864–1896) – словенського вченого, лінгвіста й літературознавця, дослідника південнослов'янських мов; Іванова Йордана (1872–1947) – болгарського вченого, історика, етнографа, літературознавця, академіка Болгарської академії наук (з 1909 р.); Джорджовича Йована (1826–1900) – сербського славіста-історика; Стояновича Любомира (1860–1929) – сербського філолога-славіста, професора Белградського університету, який опублікував у 1896 році «Мирославове євангеліє сербське» та «Старі сербські написи і записки», а також хорватського філолога Решетара Мілана (1860–1942) – члена-кореспондента Петербурзької академії наук (з 1902 р.), професора Віденського університету з 1904 року.

У саркастичній рецензії на «Очерки по истории южнорусского фольклора Юльяна Яворского», що мала назву «Громовые стрелки», І. Франко, виявляючи глибокі знання в галузі фольклору, а саме народних віруваннях, насамперед українських, висловлює цікаві думки й щодо вірувань південних слов'ян. На-

багато більше конкретного матеріалу (народнопоетичного) і його аналізу вміщено в праці «Із секретів поетичної творчості», де український дослідник, посилаючись на праці Ф. Міклошича, говорить про особливості постійних епітетів і порівнянь у сербському й болгарському фольклорі, порівнюючи з епосом східнослов'янським, і де дає розгорнуте зіставлення в цьому розрізі на підставі сербських і українських пісень. Основний наголос І. Франко робить на зорових уявленнях, оскільки ці приклади подано в розділі роботи «Із секретів поетичної творчості» під назвою «Змисл зору і його значення в поезії». У перекладі сербської пісні про дівчину-красуню І. Франко наводить численні постійні й водночас дуже образні в цьому разі епітети й порівняння, подібні у фольклорних піснях – сербській і українській: дівчина тонка й висока; личком – біла й рум'яна; очі в неї – два щирі клейноди; брівки – морські веселки, а «рісниці» – ластів'ячі крила; русі коси – шовкове «повісно»; устонька – цукровий замочок; білі зуби – бісеру дві низки; груди – два голуби сиві; слово мовить – «мов голуб воркує», а всміхнеться – «мов сонечко гріє». До цього портрета дівчини-красуні, написаного в традиційно-фольклорному стилі, але при цьому індивідуально образному, можна ще додати відповідний «пейзажний антураж»: чисте поле, зелений явір, бовдур мряки (пилюка), платити по-червоному, по-золотому тощо [7, с. 15, 20, 34].

Однією з найцікавіших праць І. Франка, крім щойно цитованої і крім праці «Студії над українськими народними піснями», де український письменник твердить, що окремі пісні в Україну були занесені південнослов'янськими гусярами ще в XVI–XVII ст., є його рецензія на «Сербські народні думи й пісні» М. П. Старицького, уміщена в перших числах журналу «Друг» за 1877 рік. Як і Михайло Старицький, Іван Франко в цій рецензії переконливо вказує на істотну подібність історичних доль українського й сербського народів, що відбилася безпосередньо в їхньому героїчному епосі. Але водночас саме

І. Франко підкреслює національну своєрідність як сербських епічних пісень, так і українських народних дум. Ураховуючи ці зауваження, зазначимо, однак, що популяризував І. Франко сербську народну творчість серед українського читача насамперед шляхом художніх перекладів. Вони посідають вагоме місце в багатій творчій спадщині поета.

Іван Франко переклав тринадцять творів із сербської народної поезії, зокрема *Мајка светог Петра* («Мати святого Петра»); *Највећи грјеси* («Найбільші гріхи»); *Неблагодарни син* («Невдячні сини»); *Ђакон Стефан и два анђела* («Диякон Степан і два янголи»); *Љуба богатог Гавана* («Жінка багатого Гавана»); *Невјера љубе Грујичине* («Зрада жінки Груя Новаченка»); *Јунак вилу устријели* («Юнак застрелив вілу»), *Љуба змаја огненог* («Жінка огняного змія»), *Пряха и цар* («Пряха й цар») – з першого та третього томів сербських народних пісень Вука Караджича. За життя І. Франка вийшли друком не всі його переклади. У Відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР було виявлено ще сім (невідомих досі) перекладів сербських народних пісень. Це, зокрема, «Юнак застрелив вілу», «Жінка огняного змія», «Пряха й цар», «Неволя Стояна Янковича», «Як Христос хрестився», «Змійкоролевич», «Як Юг Богдан свою жінку продав».

Іван Франко вдався до перекладу сербських народних пісень, мабуть, тому, що вони привернули його увагу своїм яскравим суспільним змістом і високим художнім утіленням, їхньою близькістю із цього погляду до українських народних пісень, адже Франко перекладав саме ті твори із сербського фольклору, які особливо відповідали вимогам часу і які мали на меті виконати певну громадсько-виховну й естетичну функцію, скажімо, такий твір, як «Пряха й цар», де, на противагу вбогим духом чиновникам, репрезентовано в позитивному світлі просту людину – кмітливую й дотепну – улюбленого героя чи героїню фольклорної творчості. На думку Л. Булаховського як автора

передмови до першого українського видання «Сербської народної поезії», а з ним можна цілком погодитися, «перекладацький хист Івана Франка репрезентується в збірці двома невеликими зразками – баладами “Мати святого Петра”, побудованою на відомому апокрифі, та “Невдячні сини”. Цікавим є той факт, що він мало перекладав сербську народну поезію [Л. Булаховському не були тоді відомі всі франківські переклади із сербського фольклору. – М. К.], а вже вибір для перекладу – саме цих пісень, сповнених своєрідної, ще напівдиккої сили уяви – моці фантомів, які постають із звичайних сумних побутових речей, але сповнюють того, хто слухає про них, мертвущим страхом перед жахливою карою винних» [1, с. 4].

До цього можна додати, що в баладі «Неволя Стояна Янковича» наявний традиційний для сербського й українського героїчного епосу мотив: полон, неволя, втеча, але при цьому і яскраво виявлене ліричне забарвлення в змалюванні головних дійових осіб. Якщо ж говорити про тематичні зацікавлення І. Франка, то він особливу увагу приділяв перекладам із сербського, хорватського й болгарського гайдуцького епосу, тобто тим пісням, у яких оспівувалася визвольна боротьба проти турків-поневолювачів. І. Франко був першим, хто ознайомив українського читача з ідейно-художніми особливостями цих пісень. Спочатку увагу І. Франка привернули гайдуцькі пісні зі збірки болгарського письменника Любена Каравелова, і лише в 1990-х роках український митець звернувся до сербських гайдуцьких та ускоцьких пісень. На відміну від М. Старицького, чії переклади були наступною важливою віхою в ознайомленні з народнопісенною творчістю південних слов'ян, І. Франко перекладав лише пісні Косовського циклу. Він підготував переклади трьох гайдуцьких пісень, які, проте, залишилися поза увагою М. Старицького.

Спробуємо проаналізувати три переклади І. Франка із сербської народної поезії («Зрада жінки Грюя Новаченка», ба-

лади «Мати Святого Петра» і «Невдячні сини»). Це ті твори, що ввійшли до друкованої збірки 1955 року «Сербська народна поезія».

Найдовшою, найепічнішою і такою, що має кілька дійових осіб, є народна поезія «Зрада жінки Груя Новаченка», де йдеться про свідому зраду й підступність красуні Максимії – жінки самовідданого борця з турками-поневолювачами, яка заради власного добробуту й розкішного життя, що їй обіцяли турки, зрадила і свого чоловіка-бійця Груя Новаченка, і маленького сина – Степанчика, котрому загрожували пожиттєвий полон і майбутнє потуреччення. Водночас ідеться про самовідданість самого Груя Новаченка, сповненого патріотичних настроїв і любові до своєї дитини; і про сміливість малого хлопчика; і про самовідданість та патріотичні почуття простої жінки сербки-корчмарки Марії – «Груєвої в бозі посестриці». Як бачимо, незалежно від того, що тут мовиться про ситуацію, типову з історичного погляду, і загалом про типових дійових осіб з їхнім виразним поділом на позитивних і негативних, у творі наявна й безперечна індивідуалізація характерів героїв, і незперечне, хоч і приховане, ліричне забарвлення. Цей твір І. Франко перекладає для українського читача, а отже, він вносить навмисну українську стилізацію під знаний тому читачеві український фольклор: ім'я головного героя він подає як Новаченко; його маленького сина звать Степанчиком; у цілому використано чимало реалій саме українського фольклору при загальному збереженні похмурого колориту й жорстокої героїки сербського епосу. Річ у тім, що в українському фольклорі весь колорит хоч і трагічний, але не такий похмуро-жорстокий.

Іван Франко у своєму перекладі вживає й постійні епітети: *дитятко кохане, сивий коник, чисте поле, земля чорна, білі руки, чорна кров, гадюка люта, шовковий пояс, різати по білому горлі, груди білі, порох сірковий, горілка міцненька, чорні очі,*

коси русяві, біле личко; яскраві реалії українського походження – *булава, шатро-шатровище, лицарські ноги й руки* (тобто благородні); ласкаве звернення – *«леле»*; жорстоку презирливу лайку: *«А та сука, собачого роду!»*.

Зміст сербського твору І. Франко передає, безперечно, у фольклорній стилізації. Тут привертає до себе увагу майстерне оперування числами-повторами три і чотири: «Три турчини піддвігнув на себе, а четверту жінку Максимію»; «три здорових вилетіли зуби, а чотири з місця захитались». Непомітно для читача І. Франко вводить і образні вислови: «моє дитя турки поневолять, моє дитя побусурманять»; іноді навіть такі, що звучать афористично – «тричі ти м'я визволяв з неволі, тричі ти м'я рятував в пригоді»; «а як стало з ночі й опівночі»; «попадали на землю чорну та й поснули, наче помирали»; «із трьох турків шестеро зробилось»; «то живії турки тебе вчарували, а мертві тя до мене прислали»; «його жінка, мов свічка, палає» та цілий ряд інших, не виписаних нами. Цікавими є закінчення дієслів: *ізлякаєсь, ісховаєсь* – така форма наявна тільки в перекладах І. Франка. На неї не натрапиш у М.Старицького, тим більше в М. Рильського та Л. Первомайського. У перекладах І. Франка завжди наявний подих власної образності великого українського поета з його оригінальної творчості, зокрема, надзвичайне почуття руху й протиставлення: два різних намети – шовковий, багатий, де турки-поневолювачі влаштували зрадницю – жінку Груя, свою майбутню коханку, і бідний, пошарпаний намет, куди вони вмістили зв'язаного Груя та його маленького сина. Вражає опис того, як поступово горить покарана жінка Груя за свою зраду: горить «її біле личко» й «русяві коси», горять її «білі руки», а коли вже горіли «її білі груди», то хлопчик Степанчик заплакав, згадавши, що вона ними його вигодувала. Тут не витримав і заплакав суворий месник Груя. Рух відчувається і в тому, як зрадлива жінка роздумує, що не зможе

втекти від кари свого чоловіка, бо навіть прудкий кінь не втече від цієї людини, а не те що вона – звичайна жінка. Страшний рух постає перед нами і при відтворенні того, як турки-поневолювачі карають маленького хлопчика: «канчуками б'ють помежи очі», або в такому порівнянні сили Груя й сил природи: «Та не трафив мене, ні калини, але трафив у круту ялицю; так легенько ту ялицю вдарив, аж ялицю із корінням вирвав, аж гілками та на землю впала». Звичайно, у цьому перекладі відповідно до змісту й стилю твору в його сербському оригіналі є чимало казково-гіперболічних визначень, проте південнослов'янська фольклорна стилізація і літературна українізація в цьому творі поєднуються дуже майстерно – отже, маємо тут переклад сербського твору фольклорного походження, і український читач має сприйняти його саме в такому вигляді.

Текст «Мати святого Петра» набагато коротший і простіший за змістом: мати святого Петра, незважаючи на своє егоїстичне життя, «ні голодних не кормила, ні прагнучих не поїла, ні ти голих зодягала, ні ти босих зобувала, ні сліпому не вділила, ні за душу приносила», хоче, проте, слідом за своїм сином, Святим Петром, також потрапити до раю, але Петро каже, що вона має діставатися туди «своїм шляхом»: «Зв'язуй кожне волоконце, зв'язуй одне за друге та лізь по них аж до неба». Нічого з того не вийшло в матері Святого Петра, і впала вона вниз, не лише не потрапивши до раю, а «прорвалося волоконце, впала мати на дно пекла». Увесь цей твір, таким чином, хоч і повчально-релігійного змісту, але побудований у навмисно знижено-бурлескних тонах. Лексика тут – суто побутова, конкретна, подекуди навіть брутальна, презирлива, і Франко у своєму перекладі досягає такого самого ефекту, застосовуючи успішно наочні контрасти – мати лізе в небо, *вгору*, дуже поволі, а падає *стрімко вниз* і не на землю, а в самісньке пекло, що є логічною антитезою раю.

Поетична замальовка морально-побутового (а також повчального) змісту «Невдячні сини», навпаки, трагічна. У центрі її уваги – постать простої, працьовитої й люблячої матері, яка, будучи вдовою, виростила аж дев'ятьох синів, віддала їм усі свої фізичні й духовні сили. Але сини виявилися невдячними й підступними; вісім із них одружилися, «стали на ноги», проте нічим не допомагають старій, хворій, немічній матері. А коли одружився й найменший (дев'ятий) син, він не просто кидає матір напризволяще, а відводить до лісу, щоб її там з'їли дикі звірі. Однак доля карає синів – вони перетворюються на каміння. Цю поетичну замальовку народний співець закінчує образною картиною – казковою метаморфозою: «А як мати назад повернулася: дев'ять синів, то дев'ять каменів, а невістки – лютії гадюки, а гадюки по каменях в'ються».

Про переклади І. Франка із сербського народного епосу можна з певністю сказати, що вони поповнили культурну скарбницю українського народу. І не тільки для того часу, коли їх було підготовлено. І. Франко зовсім не випадково відбирав такі сербські фольклорні твори, які порушували важливі суспільно-політичні й моральні проблеми, а також несли в собі ідеї глибокої і справжньої гуманності.

ПРИМІТКИ

¹ Щоправда, точність перекладу тут є сумнівною, адже дослівно назва *Понос лепотице* перекладається як «Гордість красуні», а це дещо змінює сенс назви й самого твору. «Шкода час марнувати» (*Не ваља губити вријеме*), де збережено «дух» оригіналу, витримано навіть розмір, за винятком першого рядка оригіналу, коли його, вочевидь, свідомо порушено. Треба також сказати, що саме завдяки Я. Головацькому український читач ознайомився і зі специфічним сербським фольклорним жанром – місцевими обрядовими піснями, наприклад *Ђаку* («Школяреві»).

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Булаховський Л. А. Сербський народний епос / Л. А. Булаховський // Сербська народна поезія. – Київ : ДВХЛ, 1955.
2. Гуць М. В. Сербохорватська народна пісня на Україні / М. В. Гуць. – Київ : Наукова думка, 1966. – 205 с.
3. Гуць М. В. Иван Франко – дослідник сербохорватської народної пісні / М. В. Гуць. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1966. – С. 44–52.
4. Сербська народна поезія. – Київ : ДВХЛ, 1955. – 274 с.
5. Српске народне pjesme, skupne ih na svijetu izdao Vuk Stef. Karadžić. – Београд : Просвета, 1969. – Кн. 1–4. – 189 с.
6. Франко І. Из секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976. – Т. 31.
7. Франко І. Літературно-критичні статті / І. Франко. – Київ : Держліт-видав України, 1950. – 276 с.

SUMMARY

The offered article covers the maiden attempts of acquaintance of a Ukrainian reader with artistic achievements of the South Slavic folk-song works represented by artistic translations of the *Ruthenian Triad* participants M. Shashkevych, Ya. Holovatskyi, as well as A. Metlynskyi, as the earliest patterns in translation. There is also a consideration of separate significative theses from the I. Franko theoretical works (*The Advance of the Slavic Studies at the University of Vienna; From the Secrets of Poetical Works; The Studies on the Ukrainian Folk Songs*, etc.), as well as the texts in translation of the Serbian folk songs and ballads put in the comprehensive edition *The Serbian Folk Poetry* (K., 1955).

The interest of the Ukrainian artists in folk art of the Southern Slavs, to begin with the Serbs and Croats, has a durable history. Irrefutable is the circumstance that the keen interest in folk creation of the Southern Slavs occurred in the first half of the XIXth century – the epoch of national liberation fight and cultural revival of the Serbian and Croatian peoples.

At the same period, the renewal of public and cultural life of other Slavonic nations, in particular the Ukrainians, became apparent. It is worth mentioning that it was the time when the collections of Vuk Karadžić percolated to Ukraine. In addition, there appeared a number of

theoretical works with the Serbian and Croatian folk (mostly epic, later – lyric as well) poetry as a subject of research; the separate topic of research was Serbian and Croatian folk ballad.

The next important stage of acquaintance with folk art of the Serbs and Croats was the earliest Ukrainian translations and rehashes from the Serbian and Croatian folk poetry represented by the participants of the *Ruthenian Triad* – M. Shashkevych, Ya. Holovatskyi, as well as A. Metlynskyi in Eastern Ukraine. In the almanac *The Mermaid of Dniester*, there have been submitted eight translations of the Serbian folk songs, six of which were penned by M. Shashkevych, and two – by Ya. Holovatskyi. It should be noticed that only the Serbian and Croatian lyric songs attracted the translators' attention.

I. Franko emphasized the national originality of both the Serbian epic songs and Ukrainian folk ballads (*dumas*), drawn in his theoretical works, as well as in his texts in Ukrainian translation. These translations occupy an outstanding place in the poet's enormous creative heritage.

Keywords: folk poetic works, artistic translations, M. Shashkevych, Ya. Holovatskyi, A. Metlynskyi, I. Franko, Serbian folk ballad, Serbian and Croatian folk song.