

АДАМ МІЦКЕВИЧ І ОП. ШПИГОЦЬКИЙ

З романтичного гуртка 20-х — 30-х років, що прокладав нові шляхи українській літературі, прищеплюючи на місцевому ґрунті романтичні смаки, власне, тільки один Оп. Шпигоцький перейшов до літературної української практики і дав кілька творів, хоч і не завжди удадних, але ж характерних для початків романтизму, майже одночасно з талановитішим і продуктивнішим за нього Левком Боровиковським. Інші члени гуртка, крім російських віршів другорядного значіння, не дали своїх спроб українською мовою, за винятком хіба І. Срезневського з його недокінченою баладою „Корній Овара“, блідим наслідуванням „Громобоя“ В. Жуковського, приперченим недоречною котляревщиною в стилі.

Належачи до найбільших ентузіастів у гурткові, як про це свідчать листи його до Срезневського, він в оцінках роботи гуртка найчастіше підкреслює національні мотиви творчості, говорить про обов'язки до України — „родной матери моей“ (з листа вже цитованого) і в такому аспекті, переважно, уявляє собі напрямки роботи гуртка. Тому то його ініціатива в переході до української мови цілком зрозуміла. Літературна його діяльність, чи власне продукція, становить (наскільки нам відомо) всього кілька віршів українських і російських і російський переклад поеми Міцкевича „Конрад Валленрод“. Ледве чи й десяток набереться всього написаного Шпигоцьким, а проте, як перші первістки романтичного стилю, і ці твори мають певне значіння. Причини раннього закінчення літературної кар'єри (він почав друкуватись з 1830 року і замовк з 1835) нам ближче невідомі, як і взагалі ми не знаємо докладно його життєвої кар'єри. Року 1830 у „Вестнике Европы“ з'явилися три його вірші „два малороссийские сонета“ і переклад Міцкевичового сонету „Аккерманські степи“, року 1831 в „Украинском Альманахе“ — переклад уривку з „Полтавы“ Пушкіна, „Малороссийская баллада“ і уривки із російського перекладу „Конрада Валленрода“ і в тому ж році в „Дамском журнале“ „два малороссийских романа“ по-російському, а 1832 російський переклад „Конрада Валленрода“ окремою брошурою.

Року 1835 в часопису „Молва“ видруковано російський переклад Міцкевичового сонета „Добра ніч“. Оце, власне, і все, що лишилося від літературної спадщини О. Шпигоцького. І хоч можливо, що кілька віршів, загублених десь по старих російських журналах, не потрапили до нашої уваги, але можна напевне сказати, що таких віршів лишилося небагато. Ця невелика спадщина в більшості своїй не становить оригінального доробку, а є або переклади, або варіації на теми з чужих зразків. І це природна річ (якщо казати про українські його твори) для початків нової літературної школи, для перших спроб створити новий стиль на національному місцевому ґрунті. Коли не говорити за „Малоросійську балладу“ (як річ слабу), то, крім невеличкого уривку з „Полтави“ Пушкіна, уривку, що вигідно виділяється от пізнішого перекладу цієї поеми Є. Гребінкою (не позбавленого бурлескного зафарблення, такого чужого стилю „Полтави“), всі інші твори Шпигоцького при ближчому розгляді і російські, і українські, безперечно, навіяні віршами Ад. Міцкевича.

Хоч у листуванні друзів з харківського гуртка ім'я Міцкевича і не зустрічається, але впливи польської літератури і її геніального представника на перших наших романтиків мали своє тривке коріння в харківських літературних традиціях. Польська література і польська мова, як предмет викладання в харківському університеті, були популярні з самого початку його існування. З 1818 року польська мова була уведена в програму учбових дисциплін, і першим її викладачем був Артемовський-Гулак, що дав разом з тим і перші зразки українського перекладу з польських письменників і зокрема переклад балади Міцкевича „Пані Твардовська“ (хоч, власне, важко назвати цю річ перекладом вже хоч через те, що на ній виразні сліди покладено впливом котлярівщини). Але, звичайно, захоплення Шпигоцького творами Міцкевича має і глибше коріння в його літературних симпатіях. В 20-х роках популярність польського поета досягає апогею не тільки серед польського, але й серед російського читача, особливо читача російських столиць, де перебував на той час висланий із Польщі Міцкевич. Великий розмах фантазії, національні поривання, захоплення народньою творчістю, що відбивається в баладах і легендах, ці типові риси романтичного стилю в найбільшій мірі відповідали літературним смакам Шпигоцького, що віддав очевидну перевагу польському поету проти Пушкіна, твори якого ледве чи могли йому imponувати своєю стилістичною зрівноваженістю, класичної і романтичної традицій. Тому то і обмежився перекладом уривку цікавої йому тематично поеми з української історії.

Серед популярніших творів Міцкевича, що викликали особливий захват у публіки, і надто польської, „Сонети“ і „Конрад Валленрод“ займають чи не одно з почесніших місць. З'явилися вони за час перебування поета в північних столицях і найчастіше

перекладалися на російську мову. Серед перекладачів „Сонетів“ можна назвати хоча б такого популярного в 20 - х роках поета, як Ів. Козлов, автор „Чернеца“, що переклав „Кримські сонети“ Симптоматично і те, що українські поети Шпигоцький, Боровиковський і інші були одними з перших перекладачів сонетів Міцкевича не тільки в українському, але і в загальноросійському масштабі.

Спроби сонетної форми в польській літературі, зроблені Міцкевичем, викликали цілий ряд статтів як з класичного, так і романтичного таборів. Для почитувачів поезії Міцкевича і прихильників романтичного стилю були вони справжнім об'явленням і великою ерессю для представників польського класицизму. Один із типовіших представників польського романтизму в його, так би мовити, українських паростях, Б. Залеський, писав під свіжим враженням від прочитаної книжки в листі до приятеля Міцкевичового Одинця таке:

„В кільканадцяти початкових сонетах, мимо кайданів дуже невідячого віршу, можна бачити як найясніше те піднесене, екзальтоване захоплення кохання, що надхнуло його колись його „Дзяди“. Кримські сонети — то може єдині в літературі європейській. Крім багатства прекрасних думок, крім байронічного характеру пілігрима, вже самою природою Таврики надхнутий звеличив її наш поет в колориті правдиво орієнтальному“¹⁾.

Хоч ця характеристика звичайно подана в дещо емоціональній формі і не без деяких пересад, але вона має деяке виправдання і в історико - літературних явищах ХІХ - го століття. Річ у тому, що сонет — ця своєрідна віршова композиція, що досягла великого свого довершення в епоху ренесансу в творчості Петрарки, Шекспіра, Ронсара і інших, виразно занепадає в традиціях літературних ХVІІІ - го століття і починає оживати саме з розвитком романтизму, в формуванні стилю якого елементи „петраркізму“ мали своє певне місце. Німецькі поети кінця ХVІІІ - го століття — Гете, Вільгем Шлегель — дають перші зразки відродженої форми, у Франції „сонетну еру“ починає Сент - Бев. Пушкін, такий чутливий до нових шукань і стилів, виступає з відомим програмним віршем на честь сонета, обстоюючи його право на існування, всупереч скептицизму старої консервативної критики, посилаючись на практику літературних авторитетів і згадуючи між ними і Міцкевича, „певця Литви“.

„Суровый Дант не презирал сонета;
В нем жар любви Петрарка изливал;
Игру его любил творец Макбета;
Им скорбну мысль Камюэнс облакал.

И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсворд его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.

¹⁾ Józef Treliak. Bogdan Zaleski do upadku powstania listopadowego. Kraków. 1911. Ст. 343.

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас еще его не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы“¹⁾

Але сам Пушкін хоч написав кілька сонетів, але не завжди строго дотримувався сонетного канону, дозволяючи різні ухилення в синтаксично-ритмічних побудованнях, уживав епїтебement в сумежних строфах, як у сонеті „Мадонна“, наприклад, що суперечило основній прикметі сонета — виключній замкнутості і припасованості синтаксичних і метричних одиниць. Та й загалом ця форма в його творчості не займає видатного місця. Тому то, справді, стрункість сонетної форми Міцкевича при видатному хисті поета була явищем новим і дуже одмітним в слов'янських літературах початку ХІХ століття.

Сонетна форма має свої усталені прикмети і, перш за все, число строф і рядків. Сонет складається з 14 рядків віршу при 4-х строфах. При чому перші дві строфи мають по 4 рядки (катрени), а другі дві строфи по три рядки (терцети), при чому побудовання строф має свої стабільні риси, освячені давньою літературною традицією.

„Сонетная строфика определяется прежде всего расположением рифм. Здесь самой совершенной формулой считается:

для катренов: *ABBA — ABBA*
для терцетов: *СЕД — ЕДЕ*

Таким образом первая часть сонета пишется на две рифмы опоясного типа, вторая же непременно на три, чтобы рифменная монотонность восхождения (*Aufgesang*) уравнилась разнообразием рифм в нисходящей части (*Abgesang*). Терцеты, написанные вопреки этому правилу всего на две рифмы, строго осуждаются канонам.

Из указанной формулы вытекает правило о различии первой и последней рифмы сонета: если сонет открывается стихами с мужской рифмой, он должен завершиться женской рифмой и наоборот. Это обязывает к различию рифм в первой строке терцета и последней катрена. Нужно впрочем отметить, что это правило часто нарушается даже классиками сонета.

... Композиция сонета имеет свои законы. В сонете „строгого соблюдения“ каждая строфа должна представлять собой законченное целое, оба терцета считаются при этом за одну строфическую единицу, т. е. допускают тематическое и синтаксическое слияние между собой; но катрены должны быть строго разграничены смыслом и синтаксисом.

¹⁾ А. Пушкин. 1907. Т. III. Ст. 81.

Первое четверостишие устанавливает основную тему всей сонетной композиции; во втором катрене она разворачивается и как бы достигает апогея своего развития. В первом терцете намечается нисхождение темы, ее уклон к развязке, которая и осуществляется в последнем терцете, обычно в катастрофическом заключительном стихе¹⁾.

В цій, може задвогій, цитаті докладно виявлено основні прикмети сонета, як вони оформилися в практиці літературних поколінь. В більшості сонетів Міцкевича ми спостерігаємо досить ретельне заховання приписів сонетного канона. Крім 18 сонетів (один неповний), присвячених кримській тематиці, Міцкевич написав 22 сонета, що відрізняються від кримських з перевагою пейзажного пластичного малюнку, рефлексивними мотивами, роєм мілосердя (як каже Залеський) і на цих сонетах у найбільшій мірі відбилися еротичні мотиви Петrarки.

Типовим прикладом такої сонетної форми з дотриманням не тільки зовнішніх прикмет, але й внутрішньої тематичної композиції, може служити другий сонет Міцкевича „До Лаури“, варіація на мотив Петrarки.

„Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił
W nieznanem oku dawniej znajomości pytał
Iz twych jagód wzajemny rumieniec wykwitał
Jak z róży, której piersi zaranek odsłonił.

Ledwieś piosnkę zaczęła jujem łzy uronił
Twój głos wnikał do serca i za duszę chwytał
Zdało się że ją anioł po imieniu witał
I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił.

O luba! niech twe oczy przyznac się nie — boją!
Jeśli cię mem spaszczaniem, jeśli głosem wzruszę
Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją.

Że uciszać i cochać bez nadziei muszę!
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę!..“²⁾

Крім педантичного дотримання строфічної будови, особливо в римуванні, Міцкевич і тематику віршу планує згідно з приписами канону. Не важко помітити, що в терцетах зростає емоційність фрази, досягаючи кульмінаційного катастрофічного напруження наприкінці. Безперечно, Міцкевич засвоїв не тільки техніку сонету, але й особливу форму вислову поетичної думки, і тому то у нього проривів строфіки синтаксичними формами не зустрічаємо, натомість скрізь строго замкнута і припасована в деталях строфіка сонету. Ні переносів, ні інших ритмічних

¹⁾ Л. Гроссман. Поэтика сонета. Проблемы поэтики. Сборник под редак. В. Брюсова. 1925. Ст. 124 — 125.

²⁾ Poezye A. Mickiewicza. Micolów. 1908. T. St. 77 — 78.

„вольностей“ Міцкевич собі не дозволяє, і наведений сонет тільки приклад, а не видатний зразок сонетної форми Міцкевича.

Першим перекладом Шпигоцького був дуже популярний у традиціях перекладних сонет „Степи Аккерманські“. Перша половина сонета становить точну форму катренів з відповідним поясным римуванням.

Наплив я на розлив сухого океану,
Ниряє в зіллі віз і, мов між хвиль човнок,
Пливе між пойних лук по келему квіток;
Минаю острови зелені я бур'яну.
Смеркає вже; нігде ні шляху, ні кургану;
Шукаю шляхових по небі я зірок.
Гень, блись! Чи хмара то? То зіроньки світок?
Ні! То синів Дністр — то світло Аккермана...¹⁾

При зовнішній подібності і досить точному словесному відтворенню оригіналу, в катренах перекладач відходить помітно лише в синтаксичному ладі фрази, порушуючи принцип підкреслено логічного побудовання сонету, де синтаксичні одиниці збігаються до деталей з ритмічними. Порівняти, наприклад, перший катрен з оригіналом:

„Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu;
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi:
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi
Omijam koralowe ostrowy burżana...“²⁾

В перекладі — пунктуація „пливе між пойних лук по келему квіток“ не відповідає характерові оригіналу, де логічна павза має бути після першого рядка, що становить ніби тезу, яка розвивається в інших трьох рядках. Емоціональність фрази, що підкреслюється частими знаками вигуку і запитання, так само не відповідає рівній мелодії стриманого ліризму в сонеті, як не відповідає і емоціональне вигукування типу „гень, блись“ і т. д.

„Два малороссийских сонета“, що з'явилися в тому ж „Вестнике Европы“, становлять по суті тільки варіацію на сонети Міцкевича, особливо на наведений уже текст другого сонету „До Лаури“. Перша частина першого сонету, крім аналогічності тематичної, дає окремі ремінісценції з цього Міцкевичового сонету — порівняти :

Тільки тебе вбачила, мій милий, коханий.
Тільки ясні оченьки ти на мене звів;
О, як, мов серденько, ти тільки глядів;
Білий світ заслали скрізь якись тумани;
Паше з мене полон'ям, і в день літній ясний
Лютий мороз тіпа всю; стою омертвів...“

1) „Вестник Европы“ 1830, кн. 1 - а, ст. 72.

2) О.р. cit., ст. 91.

Другий вірш чи сонет, що починається словами: „Знаєш, Саню — серденько! О, мила година!..“, є розвитком другої половини названого сонету Міцкевича, що їй відповідає особливо закінчення віршу:

„Хай, хай люди стануть всі тверді, як камні,
Хай барвінок в весночку зав'яне, посхне,
Білий світ весь в чорному потоппе тумані“.
Вірний ввік останусь все коханій Сані“¹⁾.

В цих більш-менш самостійних спробах Шпигоцькому поведлося тяжче, ніж в перекладі, і тому то суворі рямці сонету тут далеко менше додержані, ніж в перекладі.

Найбільшою хибою являється повна невиразність строфічна, що поширюється в цих спробах і на катрени, де чіткість замкнутої строфи зовсім не відчувається в способах поєднання двох катренів, як, напр., у другому вірші.

„Швидче, стане, мовила ти, чорна калина,
Ніж покине милого ввік вірна дівчина...“

зрозуміло, що такий спосіб синтаксичного побудовання руйнує строфічну розмежованість і характер сонетної композиції взагалі. Найщасливішою спробою сонетної форми у Шпигоцького треба уважати переклад російською мовою „Добра ночь“.

„Добра ночь! на всю ночь гореванье сердцам.
Гений сна! приглубь ее крилосапфирный!
Добра ночь! успокой ее сердце, сон мирный!
Добра ночь! уйми слезы, дай отдых сердцам.

Добра ночь! с каждой речи дня милого нам
Заронися в ней звук, тихий звук томнолирный,
И баюкай ты ей; убаюкав эфирной
Тенью, лик мой яви ее сонным очам...“ і т. д.²⁾

Щодо лексичних особливостей в його сонетах українських, то треба сказати, що він не так щасливо, як Л. Боровиковський, поборював труднощі піснярської роботи, намагаючися звільнитися від присмаку Кстляревщини в своєму стилі — і перші такі від'ємні сторони — це русизми, як, напр., „помертвів“ (замість „помертвівши“) і взагалі неправильні форми вживання словосполучень, що їх находимо рясно і в інших його творах.

Власне, ці спроби сонету на українському ґрунті і являються найцікавішим у літературному доробкові Шпигоцького, як перша спроба у нас тої форми, що відродилася в літературі європейській в зв'язку з розвитком романтизму. Як відомо, у романтичних традиціях наших сонет мало популяризувався (коли поминути

1) „Вестник Европы“, 1830, кн. V — VI. Ст. 51 — 52.

2) „Молва“ 1835, № 13. Ст. 201 — 202.

С. Писаревську, окремі твори Куліша пізнішого періоду). Поширюють сонетну форму письменники уже іншого покоління, як Франко, Леся Українка, але ці спроби мають спорадичний характер. І тільки тепер сонет доходить своєї довершеності формальної в роботі наших неокласиків, під впливом французьких символістів і парнасців, і серед них автора найдовершеніших формально типів сонету Жозе Ередія. Яку еволюцію пройшов сонет на українському ґрунті від Шпигоцького до наших днів, свідчать хоча б сонети з Ередія в книжці М. Зерова „Камена“.

„Ви, сині льодовці, гранітні верховини,
Уламки гострих скель, ви, подуви вітрів
Над морем золотим розложистих ланів,
Провалля і ліси, де спочивають тіні.

Печери темряві, непривітні долини,
Де непокірливі вигнанці давніх днів
Воліли наслухать до клетоту орлів, —
Благословення вам од рабської родини !

Утікши від тюрми і міста клятих стін,
Цю скелю і олтар поставив раб Гемін
Вам, гори, сторожі незайманої волі :

На вас, ясні шпилі, що мовчите весь вік,
В повітрі чистому, яким не дишуть долі,
Людини вольної лунає вольний крик“¹⁾.

Інші твори Шпигоцького російською мовою можна згадати тільки у зв'язку з впливами й тематикою Міцкевича. Переклад „Конрада Валленрода“ має те значіння, що це власне чи не перший переклад в російській літературі цілої поеми. Але треба сказати, що критика російська зустріла його досить стримано, закидаючи йому, і зовсім справедливо, архаїчність мови, що справді пестрить недоречними слов'янізмами. Для нас переклад цей цікавий тим, що він дав матеріал і для двох оригінальних віршів Шпигоцького, що надруковані були в „Дамском журнале“²⁾, і особливо вірш під назвою „Малороссийский романс“.

Ворон у явора — явор шумит ;
Горлица в сумрачной роще воркует ;
Юношу тяжело кручина томит ;
Нежная дева вздыхает, тоскует .

Горлице явор лелеет птенцов ;
К явору вран : сизоперая рвется .
Нежила страстных два сердца любовь ;
Недруг - разлучник змеєю к ним вьется .

Месяц сребристый бледней и бледней ;
Рдеет кроваво и кроется в тучи .
Ветер бушует бурней и бурней ;
Стих — озаряется берег зыбучий .

¹⁾ М. Зеров. „Камена“. 1924. Ст. 18.

²⁾ „Дамский журнал“. 1831. VII. Ст. 173.

Вран птенца горлицы, каркая, мчит :
Явора व्या зелена склонилась ;
Горлица сирая ропщет ... парит ...
Пала — о камень пустынный разбилась.

Мчатся два всадника — очи горят :
Злоба бушует порывистой бури —
В роще два трупа кровавых лежат ;
Нежная дева — в кипучей лазури.

Це є не що інше, як модернізовані мотиви пісень героїні поеми Міцкевича Альдони, і особливо пісні про „Вілію“, що сліди її находимо і в фразеологічних, і в синтаксичних, і в ритмічних особливостях романсу.

ЛЕВКО БОРОВИКОВСЬКИЙ, ЯК ПОЕТ-РОМАНТИК

Вияснюючи матеріал публіцистичний і літературний, що його появив наймолодший гурток харківських романтиків, особливе місце годиться одвести Левку Боровиковському, найвизначнішій і найталановитішій постаті серед наймолодшої генерації романтиків. Йому першому належить, власне кажучи, смілива ініціатива від визнань про симпатії до нової літературної школи, від ентузіастичних захоплень народньою піснею, перейти до літературної практики, дати перші зразки української романтичної лірики. Ні Шпигоцький, ні тим паче Срезневський не можуть з ним рівнятися і по числу написаних оригінальних творів, і по літературній їх виробленості. Це перший, як на свій час, кваліфікований поет український, що дав зразки лірики, писані в новому стилі, позбавленому бурлескних і трагедійних елементів.

Почавши друкуватися року 1828, цебто за 10 років до виступу Метлинського і Костомарова, він до 1834 року (року виступу Квітки з першим томом „Малороссийских повестей“) виявляє велику продуктивність, остаточно вистигає, як поет, і власне після 1834 року нічим цікавішим себе не показує.

Таким чином, як бачимо, його творчість, як зважати на хронологічні дати, для висвітлення шляхів нашого романтизму має важливе значіння, як творчість піонера чи, як справедливо каже акад. С. Єфремов, „справжнього батька романтизму в нашому письменстві“¹⁾. І однак аж до нашого часу про Боровиковського як поета ми власне нічого не знаємо, і в підручниках української літератури, крім загальних фраз, що ні до чого не зобов'язують, чогось конкретного не находимо. Крім балади „Марусі“, Боровиковський у сприйнятті широкого читача, як поет-романтик, ні з чим більше не асоціюється, а виступає як байкар переважно, і то байкар не першорядної, поруч Євгена Гребінки і Леоніда

¹⁾ С. Єфремов. Історія українського письменства. Видання IV. Т. I. Ст. 424.



Левко Боровиковський (1807 — 1889). (З портрета початку 1830-х років)

Глібова, ваги. І головною причиною до такого занедбання Боровиковського в наших історико-літературних традиціях була винятково нещаслива доля його літературних творів, власне творів ліричних. Виступивши у „Вестнике Европы“ з 1828 року з кількома перекладами і наслідуваннями, надрукувавши в „Украинском Альманасе“ 1831 року вірша „Козак“, Боровиковський ніби замовкає аж до 1841 року, коли в альманасі „Ластівка“ Є. Гребінки появляються шість його нових творів (Чорноморець, Вивідка, Палій, Волох, Зимній вечір, Розставання), і власне на цьому його літературна продукція в романтичному стилі і припиняється. Але цей наявний капітал становить тільки незначну частину усього написаного Боровиковським і ніяк не може характеризувати літературної творчости його в цілому. Вже скільки раз цитувався лист поета до Максимовича від 1836 року, лист видрукований уперше в „Историческом Вестнике“, на який чомусь не звертали належної уваги. В цьому листі Боровиковський говорить про написання 12 балад, 12 дум, 7-ми перекладів кримських сонетів Міцкевича, 20 пісень і 26 речей „всякой всячины“. („Исторический Вестник“. 1881. V. Ст. 190—191). В рукописному відділі Академії Наук, в т. з. скарбниці І. І. Срезневського, ми натрапили на другий цікавий лист від 1834 року, до якого додано реєстр усього написаного поетом, крім байок, приказок та іншого фольклорного матеріалу. З цього списку можна побачити перш за все, що всі видруковані в „Ластівці“ вірші написано до 1834 року (цебто між написанням і видрукуванням лежить відстань щось на сім, а то й більше років), а друге і головне—це те, що, як показує реєстр, Боровиковський на протязі якихось шести років виявив велику продуктивність, написавши біля ста ліричних творів. Наводимо цей реєстр, як цікавий матеріал, що промовисто говорить нам про літературне обличчя молодого поета і про напрям його художніх смаків.

I. БАЛЛАДЫ

1. Перстінъ
2. Катюзі по заслугі
3. Гаркуша
4. Мати — гірше мачухи
5. Мазепа
6. Людська ненавля
7. Ледащо
8. Pro і contra — Гайдамака
9. Бандурист
10. Душогуб (не кончена)
11. Марися
12. Вивідка
13. Упирь
14. Чарівниця
15. 15-те митарство (отрыв.)

II. ПЕСНИ

16. Журб
17. Гулянка
18. Люблю
19. Пісня Русалок
20. Барвинок
21. Вілія (перевод)
22. Охотницька пісня
23. Зозуля
24. Туга
25. Дві ворони
26. Циганська пісня (пер.)
27. Материна устріча
28. Лебідь
29. Заманка
30. Пташка

III. СОНЕТЫ МИЦКЕВИЧА

31. До Псла (Do Niemna)
32. Розвалини замку
33. Байдари
34. Аюдаг
35. Могили гарему
36. Алушта в день
37. Аккерманські степи
38. Чатирдаг

IV. ДУМЫ

39. Козак
40. Розставання
41. Волох
42. Бурлака
43. Крим
44. Ворон
45. Думка
46. Палій
47. Ворожка
48. Лях

V. РАЗНЫЕ ПЬЕСЫ

49. До К... а (перев.)
50. Ніч

51. Хохлячка
52. Кудлай
53. Думка
54. Віра, щастя, любов
55. Вигуба
56. Виїзд
57. Мутна річка
58. Гайдамаки
59. 6 чарок
60. Очіпок
61. Небо
62. Щасливий
63. Епіграми
64. Чи краще жити, чи ні?
65. 2 акростіха
66. Молодиця
67. Козак на родині
68. Ніч на Дніпрі
69. Душогуб
70. Новий год
71. Бандура
72. Каяття
73. Фарис
74. Beatus ille
75. Зимній вечір

} Переводи

В цьому листі, виявляючи бажання видрукувати хоч частину написаного матеріалу, він скаржиться на „непредвиденные обстоятельства и слабость здоровья“, що не давали йому можливості „привести все в порядок“. Поет писав із Курська, учителюючи там, і, певне, „непредвиденные обстоятельства“ виявилися сильнішими за його бажання, і видрукувати хоч частково свої твори йому не довелося аж до виходу „Ластівки“ 1841-го року. В листах до Срезневського, писаних уже з Полтави, куди він перейшов наприкінці 30-х років, він уже не згадує про видання поезій, готуючи до друку байки і прибаютки, яких налічує просто гомеричними цифрами — „Мне бы хотелось приступить к изданию своих *баек и прибаюток* числом 600...“ (лист від 1839 року), але з цього нічого не вийшло. Лише через 13 років А. Метлинський видрукував тільки частину, до 200, його байок¹⁾. В 40-х роках в „Отечественных Записках“ появляється шість балад із 20, про які згадує він в цьому ж листі в 1839 року, писаних по-російському „мерною прозою“. В 40-х же роках засилає він до Плетньова, редактора „Современника“, російські вже переклади сонетів Мицкевича, але так само їх не опубліковано.

Вже на схилі літ, зав'язавши в 70-х роках листування з О. Копиським, що збирався видавати збірники української поезії, Боровиковський знову оживає і мріє про видання своїх творів,

¹⁾ Л. Боровиковський. Байки й прибаютки. К. 1852. Ст. XIII — 118.

але з таким же успіхом. В листах до Кониського, виданих М. Возняком, зустрічаємось кілька разів з думкою автора про повне видання своїх творів. „О „полном“ издании всех моих сочинений я постараюсь, и искренно благодарю вас за совет, которым я воспользуюсь: их можно издать in 32° в двух томиках...“ (лист від 12 травня 1876-го року¹). Але із цих благих намірів так нічого й не вийшло. „Непредвиденные обстоятельства“, за які згадував Боровиковський колись в молоді літа, ще сильніше давали себе відчувати 70-літній людині. З неопублікованого ще листа Метлинського до Срезневського (він піде в другому томі нашого видання) довідуємось про тяжку психічну хворобу, що опанувала Боровиковського в кінці 50-х років, вплинувши, очевидно, негативно на його розумові здібності. З листів до Кониського бачимо, що старий поет не в силі пригадати, де і коли друкувались його твори; більше того, значну частку творів, про які він писав у листах до Срезневського, він уже і не згадує. „Из произведений моих, писанных еще в бытность мою студентом в Харьковском университете — Вы можете найти весьма хваленую балладу „Маруся“ — в „Вестнике Европы“ ... Про „Фариса“ Ad. Mickewicza і про прекрасный перевод его пьесы „Nowy Rok“ я помню, что бывший Киевский (и потом Харьковский) профессор Амвр. Лук. Метлинский, взявши прочитать рукопись — где-то напечатал (об этом я читал давно в польских журналах, где прославлялись вообще все мои сочинения)... Были у меня (теперь у кого-то в Полтаве?) великолепные переводы „Сонетов“ Мицкевича, в рукописи, на малорос. языке; теперь у меня их не имеется“... та й по тому. Не використував матеріалів і Кониський, передавши їх до Львова Онискевичу для не надрукованого тому бібліотеки українських класиків (М. Возняк. *Op. cit.* Ст. 231). В наш же час передруковувалися по різних збірниках і хрестоматіях тільки три найпопулярніші вірші Боровиковського — „Маруся“, „Фарис“, „Чорноморець“. Настільки призабулися твори Боровиковського, що навіть видруковані у „Ластівці“ його вірші приписувалися іншим українським письменникам. Так, у збірці творів Артемовського-Гулака за редакцією І. Айзенштока (видання ДВУ, 1927), між віршами Артемовського находимо і поезію Боровиковського „Волох“.

Як бачимо, виключно нещаслива доля припала на літературну спадщину першого нашого романтика — із 120 творів (включаючи сюди і російські переклади та легенди) опубліковано було 11 віршів українською мовою, та й то, як ми вже згадували, із значним запізненням, і біля 10 російських. Нам пощастило розшукати ще вісім українських творів в тій же скарбниці Срезневського і 15 со-

¹) М. Возняк. До письменської діяльності Л. Боровиковського „Записки Наукового Т-ва ім. Шевченка“. Т. CXXXVI — CXXXVII. Ст. 225 — 237.

нетів Міцкевича російською мовою. Всього, значить, ми маємо тепер понад 40 творів, цебто трохи більше третини усього написаного Боровиковським у романтичному стилі.

Отже — значна частина неопублікованих і напевно вже утрачених творів, публікування меншої частини із запізненням на яких вісім, а то й більше, років і утворило ту несприятливу для поета перспективу в критичних оцінках і дослідях XIX і початку XX століття.

Треба однак сказати, що літературні дебюти Боровиковського викликали у сучасників, що звичайно ясніше орієнтувалися в літературних подіях, ніж критики пізніші, дуже позитивне ставлення до ліричних спроб молодого поета, що правильно підкреслювали його піонерське значіння. Є. Гребінка, що виступив пізніше за Боровиковського, в листі до свого Ніженського вчителя І. Кульжинського дає ентузіастичну оцінку віршу „Козак“, видрукованому в „Украинском Альманаше“. „Боровиковский в „Козаке“ неподражаем; он облагородил язык малороссийский, представленный на суд публики г-м Котляревским в трактирно-бурлацких формах“¹⁾. Пізніше таку ж позитивну характеристику творам Боровиковського дає і колишній член Харківського гуртка Срезневського Ф. Євєцький в польсько-російському часопису „Денница“, рецензуючи альманах „Ластівку“. Наводячи вірша Боровиковського, „Чорноморець“ в оригіналі і в польському прозовому перекладі, Євєцький на перше місце серед молодих поетів, що виступили в „Ластівці“ (Шевченко, Забіла, Афанас'єв-Чужбинський, Гребінка), ставить саме Боровиковського. „Между стихотворениями лучшие принадлежат Боровиковскому, Гребенке, Забелле, Чужбинскому, Шевченке. В подтверждение сказанного нами выше мнения о Боровиковском, как о молодом поэте с прекрасным дарованием, мы выпишем одно его стихотворение, под названием „Чорноморец“, написанное на тему малороссийской песни“. Це „высокое мнение“, власне кажучи, є перифраз Гребінчиної думки. „Боровиковский, отлично владея малороссийским языком, кажется, испытывает (и с большим успехом) в своих стихотворениях его гибкость, силу и богатство: так разнообразны содержание и форма его стихотворений, замечательных еще своею пластическою стороною“²⁾. Алеж уже Костомаров, даючи в „Молодику“ за 1843 рік огляд українського письменства, спiniaючись найбільше на творчості Квітки і Шевченка, із співчуттям згадуючи вірші Метлинського, до явищ другорядних односить літературну діяльність Боровиковського, при чому згадує лише про переклад „Фариса“. Цікаво, що Костомаров в цій статті, характеризуючи типові риси українського письменства,

¹⁾ П. Филипович. До історії раннього українського романтизму. „Україна“. 1924. Кн. III. Ст. 71—77.

²⁾ Ф. Евєцкий. Малороссийская литература. „Денница“, 1842, № 7. Ст. 86.

спиняючись зокрема на травестійних творах, починаючи з Котляревського, констатує, що молоді українські поети швидко перейшли до нового, серйозного тону під впливом студій над народньою піснею, — і Гребінка перший почав писати в новому стилі. До слів „Гребінка перший“ додана примітка від редакції: „здається, не Гребінка, а Боровиковський“. Розпорошені по журналах вірші Боровиковського забувались, як забувались і перші враження від них, в той час як Квітка, Шевченко, Метлинський мали вже окремі збірки своїх творів, що улегшувало значно роботу критики. У 1852 році вийшли байки Боровиковського, і після цього почалася тривала популярність Боровиковського як байкаря.

В розвитку кожної науки, і зокрема історико-літературної, спостерігається часто одно дуже негативне явище, жертвою якого був почасти і Левко Боровиковський, це — виняткова іноді тривалість певних оцінок і характеристик, що, не зважаючи на свою однобокість і неправильність, тримаються однак дуже довго. Такою фатальною для Боровиковського була, як здається, оцінка Кониського в його „Відчитях з історії русько-українського письменства XIX століття“ („Світ“ 1881. Ст. 145 — 46), де літературна діяльність Боровиковського трактувалася як діяльність байкаря головним чином, а на все інше накладалось печатку другорядного, малозначущого. Цю характеристику підхопив Огоновський, давши в своїй „Історії літератури руської“ (Ч. II, ст. 274) позитивну оцінку байкам і замовчавши його поезії. М. Петров в своїх „Очерках новой украинской литературы“ хоч і підкреслює, що „более для нас имеют интереса мелкие лиро-эпические произведения“ (ст. 144), проте характеристиці байок уділяє майже вдвое більше місця в своїй книзі. Отже слава про Боровиковського як байкаря в традиціях літературних поволі затирала обличчя поета-романтика. Правда, етикетка батька чи починателя українського романтизму ніби усталилася за Боровиковським, але розкрити її зміст не вжився ніхто, не маючи відповідного матеріалу. Оперуючи звичайно такими творами, як „Маруся“, особливо після того, як Франко 1902 року видав її у супроводі докладної передмови¹⁾, історики і дослідувачі української літератури стали популяризувати характеристики типа Єфремова, „що його „Маруся“ знаходиться в числі тих творів, що прилучили наше письменство до однієї з загальноєвропейських течій“²⁾.

З 1918 року вийшла збірка байок Боровиковського в популярному виданні О. Коваленка, де про Боровиковського-поета жодним словом не згадується³⁾. Нарешті книжка М. Зерова

¹⁾ *Лев Боровиковский. Маруся, українська баллада.* Видав і пояснив Др. Ів. Франко. У Львові. 1902.

²⁾ *С. Єфремов. Історія українського письменства.* Вид. IV. Т. I. Ст. 424.

³⁾ *Л. Боровиковський. Байки; з портретом і біографією.* Під ред. Коваленка Черкаси. 1918.

„Нове українське письменство“, де дається науково-подібна аналіза байок Боровиковського, особливо в плані літературних традицій, що позначилися в них — була останнім, як то кажуть, „косвенним“, але ж сильним ударом по репутації Боровиковського-поета. За своїм планом автор поділяє творчість Боровиковського на дві частини, при чому Боровиковський-романтик має висвітлюватися у другому випускові праці, але ж з виданням її автор не поспішає. В його книзі маємо чіткий законсервований портрет Боровиковського-байкаря і таким він закріплюється в сприйманні широкого читача¹⁾.

В працях, що вийшли або одночасно, або трохи раніше за книжку Зерова, думки про Боровиковського-поета не визначаються послідовністю і чіткістю. М. Возняк уже в названій статті „Літературна діяльність Л. Боровиковського“ наводить кілька прикладів суперечних формуловок, навіть в межах загальної характеристики, даної ще Єфремовим. „Про „Марусю“ Боровиковського висловився Дорошкевич нерівно. Ставлячи нижче його баляди і ліричні вірші від байок, додавав Дорошкевич, що ці „твори і мало відомі, і не мають літературного значіння“. (Дорошкевич, 20 — 40 роки. Вип. 1. Ст. 96). В іншій місці, йдучи слідом за Франком і Єфремовим, назвав Дорошкевич „Марусю“ Боровиковського „одним із кращих творів“ його, бо вона ж доводить, що українська література дедалі ближче підходила до поетичних форм світового письменства, по можливості заповнюючи їх конкретним національним змістом. А досить чиста мова і легкий вірш підносять художнє значіння цієї баляди. Одначе, в найближчій своїй підручнику автор написав, що Боровиковському не вдалося пристосувати до українського побуту „російську переробку популярного романтичного сюжету“ і „сюжетна схема так і залишилася наданою згори, а не виробленою з місцевих звичаїв. Маруся зовсім не нагадує української дівчини“, запримітив Дорошкевич, цілком одмінно, як Франко“²⁾. І нарешті в записках історико-філологічного відділу ВУАН і потім в „Україні“ за той же рік П. Филипович згадав забутого поета, заперечуючи де в чім хронологію періодизації в книжці М. Зерова, саме характеристику 20-х — 30-х років, як часу панування трагестійного стилю, справедливо указуючи на діяльність Боровиковського, що в цих роках цілком визначив уже себе як поет-романтик. Наводячи у другій замітці „Козака“, він відсвіжує погляд на Боровиковського як на поета-романтика, проте, користаючись обмеженим матеріалом, не деталізує і не поглиблює цієї загальної характеристики³⁾. Але кінець-кінцем і по тому.

¹⁾ М. Зерова. Нове українське письменство. К., 1924. Ст. 96 — 116.

²⁾ М. Возняк. Ор. cit. Ст. 230.

³⁾ П. Филипович. До історії українського романтизму. „Україна“, 1924, кн. III, ст. 71 — 77.

Отже, як бачимо, доля Боровиковського-поета—це сумна історія байдужості до видатної поетичної сили, що дійшла до того, що не тільки не робилося спроб відшукати рукописи, згадувані в листах Боровиковського, а навіть не здійснювалася рука перегорнути уважніше старі альманахи і журнали (крім сумлінного Петрова, книжку якого раз-у-раз приходиться пригадувати), де друкувалися вірші Боровиковського. Новіші історики літератури в своїх характеристиках ішли по лінії найменшого опору: передрукував Франко „Марусю“ 1902 року—і пішла вона в ужиток, як чи не єдиний документ творчості поета; передрукував Філіпович „Козака“—і він стає поволі такою ж „ходячей монетою“, як і „Маруся“. Словом, перед дослідником широке поле для праці—творчість поета, як і його біографія (що не входить в завдання нашої роботи), просто проблеми не порушені ще. Такий стан наукового студіювання творчості поета зумовлює і методу нашої праці, що базується переважно на нових матеріалах, висвітлює питання, тісно зв'язані з цими матеріалами, окремі спостереження, які мають скласти початкову стадію наукового досліджу, без ширших синтетичних висновків. Фактичним матеріалом, що ліг в основу праці, є перш за все вже видруковані, але призабуті вірші російські й українські (в старих журналах Вестник Европы, Ластівка, Отечественные Записки), не опубліковані твори Боровиковського, про які вже згадувалось, сім листів Боровиковського до Срезневського, так само не опублікованих, листи Кониського, видруковані М. Возняком, і нарешті документи Харківського університетського архіву про студентські роки письменника.

Боровиковський, як це видно з листування Срезневського із своїми ближчими приятелями—Шпигоцьким, Євельськими, не брав ближчої участі в підготованні „Українського Альманаха“ і запрошений був до участі в ньому, як молодий дебютант, що в кінці 20-х років уже виступив із своїми першими творами в „Вестнике Европы“. Листування із Срезневським починається з моменту підготовки альманаху; якихся слідів ближчого знайомства поета з харківським гуртком в 20-х роках ми не маємо. Це й не дивно. Коли ця група об'єднана була спільними спогадами і особистою приязню, побираючи свою науку на етико-політичному факультеті, то Боровиковський хоч учився приблизно в один і той самий час з 1828 по 1830 рік, але був на словесному факультеті¹⁾. Виступив він із своїми першими творами, ще будучи на шкільній лаві дуже молодого людиною—21 року. До речі, тут треба сказати, що ми так мало знаємо Боровиковського, що навіть дата його народження, яку ми находимо у більшості підручників, являється помилковою.

¹⁾ Формулярный список учителей полтавской гимназии 1846 - й год.

З формулярного списку Боровиковського бачимо, що він народився наприкінці 1807 року, а не в 1806 році¹⁾).

Зовсім зрозуміло, що повстає питання про зв'язки перших літературних спроб Боровиковського з тими дисциплінами, що їх засвоювали студенти-філологи в університетській аудиторії. Історико-літературна наука в університетських викладах на початку XIX-го століття безперечно відставала од живого життя і мало що давало для Боровиковського-романтика. В 1820-х роках не тільки в Харківському, але і в інших університетах, нові романтичні ідеї просочувались невеличкими тільки струмками, як і твори нових письменників; з катедри проповідувались незаперечені авторитети літературні XVIII-го століття — Ломоносов, Державін, Дмитрієв, Озеров та інші, теорія літератури викладалася за приписами класичної переважно поетики. Н. Трубіцин в своїй праці „О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX-го столетия“, цитуючи з праці Сухомлінова про стан викладу словесних наук, подає таку картину університетських викладів. „Сухомлинов по поводу преподавания словесности в университетах нач. XIX-го века говорит: „Словесные философские науки имели представителей с самого основания университетов, и курсы их отличались замечательным разнообразием. В изложении теории словесности руководствовались сочинениями: Буало, Батте, Роллена, Мармонтеля, Блера, Ешенбурга и др... В филологии господствовали понятия, соответствующие ложно-классической теории в словесности, сложившиеся под влиянием общего характера образования XVIII-го века... В числе популярных пособий в университетском преподавании начала XIX-го века была риторика Ив. Рижского, профессора Харьковского Университета; это пособие употреблялось в Харьковском Университете даже в 20-х годах, т. е. много времени спустя после смерти автора (1811), в Казанском унив. по ней читал проф. Левицкий, в Московском — Победоносцев; пособие большое, 405 стр., и составлено в точном следовании основания старой теории; приведу его правила употребления слов в слоге, 16—18: „что касается до слов собственно российских, то иные из них... приняты всеми просвещенными гражданами, иные употребляются только чернию, иные, наконец, свойственны некоторым областям... Речения и выражения, употребляемые чернию, могут иметь место иногда в сочинениях низшего слога; однако и в сем случае требуется крайней разборчивости, дабы ими не унизить достоинство красноречивого произведения“. (Ст. 139—140). Документи і факти, що їх щедро подає у відомій своїй праці „Опыт истории Харьковского Университета“ акад. Д. І. Багалій, матеріали про дисципліни

¹⁾ Там же.

на словесному факультеті за студентських часів Боровиковського підтверджують думку про панування класицизму у викладах університетських цього часу. От, наприклад, реєстр предметів, що зачитувалися на словесному факультеті в кінці 20-х років. „Борзенков читал введение в круг словесности, риторику и пиитику по Рижскому, с упражнениями в школе... Склабовский преподавал поэзию и философскую грамматику (первую по Блеру, Гречу, Остолопову)... Якимов читал риторику, пиитику, историю русской словесности... Кронеберг объяснял римских классиков (Тацита, Горация и Цицерона), преподавал филологическую энциклопедию, римские древности и историю римской словесности... Куницкий читал историю греческой литературы по руководству Эшенбурга...“¹⁾.

Правда, серед професури, перейнятої класичними традиціями, виступають окремі постаті, як, наприклад, проф. Шад, що запроваджував у свій виклад принципи модної на той час ідеалістичної філософії, проф. Кронеберг поруч латинських авторів іноді знайомив слухачів з творами знаменитих німецьких поетів, але ці винятки мало впливали в цілому на загальний тон університетських викладів. Закінчену картину програм словесного факультету доповнюють теми для студентських праць, запропоновані проф. Якимовим, правда, вже після виходу Боровиковського із університету, але тим виразніше виявляється відсталість тодішньої університетської науки. Серед них цікаво одмітити такі: 1) взгляд на „Слово о полку Игореве“, 4) Какую пользу принесла схоластическая философия при возрождении наук в Европе, 5) Нужно ли в XIX столетии изучать языки и литературу древних народов? 12) Опыт о жизни и творениях Карамзина, 19) Какие услуги русской словесности оказал „Вестник Европы“? 24) О духе поэзии Хераскова, 18) О классицизме и романтизме“²⁾. Теми ці, як уже сказано, подавались на початку 30-х років і в деякій частині відбивають „дух времени“, хоч би теми 18 (сам Якимов перекладав Шекспіра), але немає сумніву про симпатії професора, в цьому підкреслюванні заслуг „Вестника Европы“, запального борця за класичні традиції, в піднесенні інтересу до схоластичної науки і т. ін.

В університетському архіві нам пощастило роздобути студентську працю Боровиковського, писану 1830-го року (цебто коли він був уже автором кількох українських віршів) під характеристичною назвою „Что составляет душу пастушеской поэзии“, написану за приписами підручників, рекомендованих професором. Реферат витримано в тоні офіційальних вимог і свідчить не так

¹⁾ Д. И. Багалей. Опыт истории Харьковского Университета. Т. II. Ст. 584 — 585.

²⁾ Ор. cit. Ст. 593.

про смаки Боровиковського, як про казенні правила. „Главное качество, составляющее душу пастушеских стихотворений, суть: простота, тихая чувствительность, откровенность, живость и все свойственное сельской простой жизни воспитанников природы“¹⁾. Почуття, що їх повинен змальовувати автор ідилії, повинні гармоніювати до специфічних ознак ідилії, як літературного жанру: „ощущения любви, дружбы, измены неверности должны быть тихи, никогда не доходящие до отчаяния или низкого мщения. Конечно, и простые дети природы не чужды горестей и утрат: они чувствуют их: таковы, напр., смерть друга или любовника, болезнь стад их, потеря любимой женщины, овечки, ревность. Но сии нещастия и страдания умеренны, тихи — не доходят впрочем и до хладнокровия“²⁾.

І в трактуванні теми, і в намаганні довести тезу, що і „крестянки любить умеют“, кажучи словами Карамзіна, і в специфічності термінології „тучные стада“, „поселянки“ і нарешті в патетичному захопленні „прелестию“ „душеньки“ Богдановича ми не відчуваємо справжніх симпатій Боровиковського, що на початку 30-х років виступає як людина, що усвідомила собі нові тенденції часу, ентузіастично захоплювалась народньою піснею. Отже це, очевидно, тільки клясні екзерсиції, тільки офіційний обов'язок, що не заважав поетові простувати новими шляхами в своїй літературній роботі. Але було б помилкою вважати, що університетська наука не дала нічого Боровиковському і не лишила ніяких слідів в його творах. Одним із таких позитивних впливів на Боровиковського університетських студій треба вважати безперечну обізнаність поета з класичними літературами і виразні симпатії до них. Треба тільки звернути увагу на такий дрібний факт, як постійні епіграфи з віршів римських поетів в більшості його поезій, писаних навіть у народньому стилі, щоб побачити, що твори античної старовини були йому не чужі. Можна гадати, що ці симпатії до зразкових творів римської поезії виникли у молодого Боровиковського під впливом лекцій тодішньої знаменитості — проф. Кронеберга, що читав у ті часи латинських класиків. Спогади студентів про Кронеберга, про його ерудицію і обізнаність в своїй науці, його блискучу форму викладу свідчать про велику — чи не найбільшу — популярність серед інших в ті часи. „На лекциях он знакомил их также с произведениями образцовых римских писателей, преимущественно поэтов: Горация, Вергилия и других. Передавая каждый стих и каждый текст авторов в собственном изящном переводе, преподаватель сопровождал его всеми необходимыми комментариями — историческими и филологическими. Вообще, Кронеберг был образцовый профессор

¹⁾ „Універс. Архів“ № 92.

²⁾ Там же.

своего времени и глубокий знаток древней классической поэзии, латинской и греческой¹⁾.

Свое учителювання в Курському з 1831-го року він починає з історії, а потім викладає латинську мову²⁾. З листа до Максимовича ми довідуємось, що Боровиковський у своїх викладах одбігає поширеної тоді суто механічної, мертвотної системи: учні його самотужки перекладають віршами байки Федра і оди Горація, тим при звичаючись до критичного, вдумливого ставлення до латинських текстів.

„Кроме сего, я записываю суеверия, поверия, предания, способы простонародного лечения болезней и пр., имею перевод (в стихах) Федровых басен (труды моих учеников - гимназистов), несколько объясненных и в стихах переведенных од Горация и мелкие стихотворения на русском языке“³⁾.

Очевидно, симпатії до тем і форм байок Красицького, що, як докладно довів у своїй праці М. Зеров, відбилися виразно на його власних байках, підказані були пильним вивченням творів Федра, що стали зразками, як відомо, і для Ігнація Красицького. Звідси і охота до переспіву од Горация, що її виявляв Боровиковський ще на шкільній лаві. В скількох листах ми зустрічаємо згадки про написання переробок з Горация, але ж вони належать до творів утрачених, зберігся лиш один вірш, „подражание Горацию“ *Beatus ille...* датоване 1828 роком і видруковане у „Вестнике Европы“ за 1830 рік, це один із перших віршів українських Боровиковського, і тому треба на ньому спинитися докладніше. Звичайно, вибір саме Горацієвої оди для наслідування, власне спроба випробувати українську мову на творах класиків, підказана була спробами Артемовського-Гулака, що виступив із своїми Гараськовими одами трохи раніше в тому ж „Вестнике Европы“. Ця ода Горация написана в пізню добу творчості поета і належить до кращих по своїй виробленості віршів Горация. Вірш цей був надзвичайно популярний в традиціях світового письменства і перекладався на російську, наприклад, мову кілька разів ще у XVIII столітті. Поет вихваляв сільське пробування ідилічне в протигагу міським турботам і суєті, схвалює спокійне життя сільського мешканця, що далекий від міського гамору, тихо працює на своєму рідному полі.

„Блажен, кто вдалеке от всех житейских зол,
Как род людей первоначальный,
На собственных волах отцовский пашет дол,
Не зная алчности печальной...“

(Переклад А. Фета)

1) Д. И. Бачалей. *Op. cit.* Ст. 603 — 604.

2) *Архів ХІНО*. 1832, № 77.

3) Лист до Максимовича від 1836 року.

Приглядаючись до способів оброблення цього віршу у Боровиковського, не можна не помітити нових, супроти переробок Артемовського-Гулака, рис. Безперечно, перекладом віршу Боровиковського назвати не можна, бо в ньому виявляється виразно тенденція до націоналізації картин сільської природи, нахил до зафарблення еподи Горація деталями місцевого українського колориту, хоч, може, як порівняти з одами Артемовського, і в досить поміркованій дозі. Образок сільського жанру в перекладі Фета (не зовсім точному) представлено так у Горація :

„Зато с раскидистой и юною лозой
Высокий тополь сочетается,
Иль за пасущимся в изложине густой
Ревущим стадом наблюдает.
Ножом ненужный сук обрежет и привет
Ему взамен ростков надежных,
В сосуды чистые сам выжимает мед
Или овец стрижет он нежных.
Когда же осень вновь встает среди полей,
Гордась плодов живым нарядом,
Как рад тянуться он за грушею своей
Иль за пурпурным виноградом.
Чтоб им тебя, Приап, или тебя почтить,
Отец Сильван, границ блюститель.
Потом под старый дуб ложится опочить
Иль на лужайку сельский житель.
А между тем река шумит вдоль берегов,
И рощи полны птичьим пеньем,
И раздается плеск немолкнувших ручьев,
Склоняя к легким сновиденьям.“

У Боровиковського ці строфи передаються в дещо зукраїнізованому вигляді :

„А хто на хуторі розсаджує садок.
Дорідні вишеньки кохає,
І ножиком кривим до яблуньок, грушок,
Спиливши, різочки щипляє ;
Розлігшись на траві, в сопілочку сурмить
І за волами поглядає ;
Або із сцільників в лип'янку мед сочить,
З овечок вовницію зстригає ;
Або як блідную покаже осінь твар,
І спіла овощ пожовтіє,
Він трусить яблука і сушить на узвар
Та на зиму озиме сіє ;
Або розлігшись спить під дубом на траві,
Під боком річечка лепече.
В леваді пісеньок співають косарі
І соловечко щибече.“

Відхід від оригіналу, як бачимо, досить обережний, тенденція до місцевого колориту радикально не змінює деталей оригіналу, не виходить за його межі. Замість „тополя и лозы“ виступає більш національні „яблуньки і грушки“, так само, як „пурпурный виноград“ замінюється знову таки „яблучками“, що їх дбайливий господар сушить „на узвар“. Помітно так само бажання автора змодернізувати деталі картини, ставлячи замість абстрактних „сосуды“, „лужайка“ на конкретні щодо місцевого колориту „дуплянки“, „левади“ і таке інше. Тільки в рідких випадках додається дрібний деталь, якого не находимо в оригіналі, як, напр., „в сопілочку сурмить“, „в леваді пісеньок співають косарі“, „на зиму озиме сіє“. Такого вільного відходу від схеми оригіналу, як це ми бачимо в одах Артемовського-Гулака, тут немає. Тому то і розміри наведеного уступу не перевищують, як бачимо, розміру оригіналу. А в цілому вірш Боровиковського навіть стисліший, бо в „подражании“ викинуто останню строфу, де поет звертається до якогось Альфія, що, вихвалячи сільське життя, воліє однак пробувати в місті, збиваючи грошенята лихварством. Ця сатирична частина у Боровиковського опущена. А що головне — в наслідуванні ми не находимо ознак травестії ні в тоні, ні в стилістичному оформленні теми. Крім, може, деяких, я б сказав — занадто конкретних, висловів, як:

„Не тягне брата в суд; чуприною сміття
З порогів панських не змітає...“

ми не находимо того, що становить типову ознаку „Гараськових од“ Артемовського-Гулака. Правда, за рік до написання „подражания“ у „Вестнике Европы“ з'явився *Der Fischer Gete* в інтерпретації Артемовського, що манірою оброблювання теми ніби відходить від інших переробок, але, як уже вказано, завелике обтяження віршу проти оригіналу зайвими побутовими деталями, зриви з тону в бік бурлеску не дають можливости визнати цей переклад за щасливо викінчений.

Нарешті, треба так само одмітити намагання Боровиковського зберегти в своєму наслідуванні формальну подібність до метричної схеми оригіналу (формальну, звичайно, тому, що принципи метричної версифікації не подібні до особливостей силаботонічного віршу). Боровиковський зберігає *еподічний*, цебто нерівнорядковий, порядок віршу — рядки непаристі мають шестистоповий ямб, паристі — чотиристоповий. Порівняти:

„Beatus ille, qui procul negotiis
Ut praeceps mortalium,
Paterna rura bobus exercet suis,
Solutus omni foenere...“

„Щасливий в світі той, хто так уміє жить,
Як наші прадіди живали:
Волами рідними дідівський степ кроїть,
Довги затилка нинали...“

В той час як Фет у своєму перекладі в 80-х роках дотримується такої ж еподичної схеми віршу, сучасник Боровиковського Б. Орлов, що випустив у 1830 році „Опыт перевода Горациевых од“, не вважав за потріб не дотримуватися еподичної форми (в той час як у Горация ціла книжка має назву „Erodon liber“) і дає форму звичайного чотиристопового рівнорядкового ямбу:

Блажен спокойный земледел!
Мздоимства всякого свободный,
Он пашет сам отцов удел,
Как мира житель первородный¹⁾.

Словом, це наслідування своїми типовими рисами, може, чи не перша спроба в українському письменстві подати ту форму „наслідування“, що так поширена була і в польській, і в російській (Державин, Жуковский, Пушкин, Батюшков) літературах на початку ХІХ століття до появи точних перекладів і перший крок від травестії. На нашу думку, в своєму нарисі М. Зеров, даючи характеристику травестії, визнаючи за одну з органічних її властивостей *націоналізацію*, зафарблення деталями місцевого колориту чужого сюжету, не досить чітко підкреслив різницю між „наслідуванням“ і травестією, не підкреслив того, що націоналізація сюжету може бути і не травестійною, раз в ній не знаходимо елементів шаржу, бурлеску, „шуточного слога“. Досить зрівняти для того, щоб уявити ясно собі стилістичну різницю між „подражанием“ і травестією віршу Боровиковського з твором Гребінки „Так собі до земляків“, що є не що інше, як прозова інтерпретація цієї ж оди Горация. От, наприклад, в якому тоні подається у нього поетичну картинку спочинку на лоні природи:

„Підеш собі, у сад, ляжеш *догоричерева*, під грушею, і рука тобі лежить, і нога лежить, і голова лежить, увесь лежиш; хоч і не спиш, а очі закриєш. Так і умер би лежачи. Тихо, тихо, травиця не шелестить, тільки коли-не-коли задзечить, летячи мимо тебе, роботяща бджола. Создав же господь таку трудящу твар! *Лупнеш* очима вгору, а там над тобою, меж темним гиллям, як золоті капельки, висять спілі груші; *дригнеш* нехотя ногою об дерево — так на тебе, мов той дощ, і бризнуть груші. От, не встаючи, *полапцем намацаєш* котру біля себе та й їси²⁾“...

Ця „распространенная“ картина поетичного уступу у Горация:

„Потом под старый дуб ложиться отпочить
Иль на лужайку сельский житель“...

обростає у Гребінки численними деталями в національному тоні, при чому такі вирази, як „лупнеш очима“, „дригнеш ногою“, „ляжеш догоричерева“ і таке інше, говорять за травестійні ухили автора, чого не бачимо у Боровиковського.

¹⁾ В. Орлов. Опыт перевода Горациевых од. СПб. 1830. Ст. 153.

²⁾ Є. Гребінка. Так собі до земляків. „Ластівка“. 1841. Ст. 9.

Такою ж спробою „подражання“ треба вважати і популярну баладу Боровиковського „Марусю“, що написана на рік пізніше за „подражание Горацию“, як наслідування „Светлане“ Жуковського. Не зовсім випадково Боровиковський звернув увагу на цю баладу, що користалася величезною популярністю і в російській переробці Жуковського і в оригіналі німецького поета Бюргера, що з'явилася 1773 року і була одною з первіснів німецького романтизму. Як пише Франко у своєму коментарі до „Марусі“: „Біргерова балада, може, найславніша зі всіх балад у новочасних літературах, була написана й опублікована 1773 року. Вона відразу звернула на себе загальну увагу і здобула для її автора європейську славу. Ще в XVIII віці її перекладено на всі важніші європейські мови, і всюди вона мала більш або менш значний вплив на розвій літературної творчості та етнографічних студій. Майже рівночасно з оплесками естетиків та перекладачів „Ленора“ звернула на себе увагу вчених істориків літератури та етнографів, які оце вже більш як сто літ силкуються дослідити жерела, мандрівку та зв'язки різних паростий сеї теми“¹⁾.

Жуковський цю тему розробив аж у трьох віршах: крім „Светлани“, він написав ще на цю тему „Людмилу“ і дав більш-менш точний переклад оригіналу Бюргера (його вірш „Ленора“). Боровиковського, як правильно догадується Дорошкевич, захопила фольклорність цієї балади, можливість націоналізувати деякі уступи в ній. Тут він пішов шляхом Жуковського — як той вніс в Бюргерову баладу елементи місцевого колориту російського, так само робить і Боровиковський, заводячи український місцевий колорит. Спинятися докладніше на аналізі цієї балади не доводиться після докладної характеристики її Франком, та, крім того, як уже було сказано, з приводу „Марусі“ найчастіше висловлювались історики української літератури. Її позитивні риси одзначив ще Каченовський, редактор „Вестника Европы“, підкресливши в передмові до віршу, що це є „соперница Светланы“. Особливості переробки Боровиковського вказані і Франком, і іншими істориками літератури. Боровиковський відходить від оригіналу головним чином в сценах гадання, де можна було сцени Жуковського передати в формах українського фольклору:

„З вечера під новий год
Дівчата гадали:
Вибігали в огород,
В вікна підслухали;
З тіста бгали шпичечки,
Оливо топили;
Слухали собак; в пустки
Опівніч віхрили“.

„Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили...“

¹⁾ Лев Боровиковський. „Маруся“. Видав і пояснив д-р Ів. Франко. У Львові. 1902. Ст. 33 — 34.

Але в тих строфах, де виступають елементи фантастики, наслідування Боровиковського зовсім близько підходить до тексту оригіналу, набираючи ознак правдивого перекладу:

„Сіли в саяки: коні мчать,
Аж іскрять ногами.
Половочки аж шумлять,
Сніг летить клочками;
Ззаду так, як дим-курить,
Степ кругом синіє,
Місяць із-за хмар блищить,
Тільки-тільки мріє.
Серце в дівчини дрожить:
„Що ж мій милий, що мовчить“...
„Сели... кони с места враз:
Пышут дым ноздрями;
От копыт их поднялась
Вьюга над санями.
Скачут. Пусто все вокруг.
Степь в очах Светланы;
На луне туманный круг;
Чуть блестят поляны“.

В цілому ледве чи можна погодитися з оцінкою, що її дав Франко „Марусі“: „Його Маруся — то не костюмована Світлана, то українська сільська дівчина; її суджений — то не сантиментальний коханок у селянським костюмі, але український парубок, що приїздить до своєї судженої „з щирою любовию“, але не говорить з нею про ту свою любов, тільки про те, що потрібно їм для того, аби сповнити „закон“, повинчатися відповідно до українських народніх звичаїв“¹⁾). Замало матеріалу для установаження такої деталізованої різниці між обома творами. Як у Жуковського, так і у Боровиковського матеріал етнографічний подано в однакових, приблизно, масштабах. Та й ледве чи можна погодитися з тим, що достоїнство балади Боровиковського збільшилося б, коли б він ще виразніше відступив від оригіналу. Навпаки, наближення до деталей баладної форми, як вона подана у Жуковського, було знову таки спробою піднести українську літературну мову до нового жанру. Тому то позитивними рисами балади Боровиковського, як і в „подражании Горацию“, треба вважати заховання строфічних і метричних особливостей Бюргерової балади з її цікавою 14-рядковою строфою.

Ці перші спроби заохотили Боровиковського до сміливіших кроків у напрямі націоналізації жанрів нової літератури, і протягом ближчих років появляється кілька вже не наслідувань, а перекладів найпопулярніших у 20-х роках поетів — Міцкевича і Пушкіна. Міцкевич, як уже згадувано в попередніх розділах,

1) Ор. cit. Ст. 31 — 32.

користався виключною популярністю серед російської публіки в 20-х роках, в час свого вимушеного перебування в Москві і Петербурзі. Популярність його була настільки великою, що деякі патріоти російські вважали потрібним протестувати проти явної переваги популярності польського поета проти „гордости российской“— Олександра Пушкіна. Біограф М. П. Погодіна, Барсуков, оповідає (11, 305) „что в то время, когда „Вестник Европы“ Каченовского на своих страницах топтал в грязь нашу народную славу, Пушкина, в то же время и тот же „Вестник Европы“ почтительно расшаркивался перед польским писателем. Г. Мицкевич,— читаемо там,— находится теперь в Москве. Имеем достоверное сведение, что сей достойный любимец польской публики будущей весной отправится за границу освежить прекрасный талант свой поетическим воздухом Европы („В. Е.“ 1829, № 6. Стр. 174¹). Про розміри впливу Мицкевича на російську літературу можна судити хоч би з того, що за час від 1822 до 1832 року в періодичній пресі з'явилося біля 50 перекладів його віршів і збірка творів 1828 року. Симптоматично, що серед перших популяризаторів Мицкевича являються українські поети (що дають переклади як російською, так і українською мовою)—одним із перших перекладів в загальноросійському масштабі був „Твардовський“ Гулака-Артемовського, видрукований у „Вестнике Европы“. Тут, як уже сказано в розділі про Шпигоцького, велику роль відіграли місцеві харківські традиції—популярність польської мови у викладах Харківського університету. Але ці польські впливи ще раз треба підкреслити спеціально щодо Боровиковського, для творчості якого твори Мицкевича і інших польських поетів мають не менше значіння, як і для Шпигоцького. Уже в своїй студентській роботі „Что составляет душу пастушеской поэзии?“ доводячи, що ландшафти в ідилії повинні відзначатися лагідними, неясковими фарбами („место, которое поэт избирает сценою лиц своих, должно быть прелестно своими красотами“), Боровиковський на доказ наводить цитату не з російських, а польських поетів, даючи уривок з Шимоновича :

„Tu jamy mchem odziennie, tu deprze, tu cienie
Tu strugi uciekją sremżąc przez kamienie,
Tu odniosę topole, lipy rosłojrste
Tu jawory, tu dęby stoją wiekuiste“.

На студентській же лаві написано і „Фариса“, можливо і інші твори, що до нас не дійшли. Переклади і наслідування з Мицкевича посідають визначне місце в літературному доробкові Боровиковського—крім „Фариса“, переклав він сонети кримські на українську і російську мови (українські до нас не дійшли), в на-

¹) Проф. А. Л. Погодин. Адам Мицкевич, его жизнь и творчество. 1912. Т. II. Ст. 29.

веденому вище реєстрі згадується ще про „Новий рік“, „До Немна“ і таке інше. Посилаючи року 1846 до П. Плетньова російські переклади сонетів, він підносить їх художню вартість дуже високо. „Крымские сонеты, без сомнения, составляют лучшее украшение венка славного Мицкевича. Они переведены почти на все европейские языки. У нас, кроме переводов П. Р. Козлова и, кажется, Подольского, некоторые рассеяны в разных периодических изданиях — более или менее удачные, не всегда сонетами. В 1839 году перевел я между прочими стихотворениями Мицкевича и Крымские сонеты: сжатость языка польского и тесные рамки сонета, *при возможно близком* подлиннику переводе — влекли за собою погрешности против плавности стиха и чистоты языка“.

Цікаві признання находимо в листах Боровиковського до Срезневського і Максимовича, де він говорить про значіння польської мови і, значить, про потребу перекладів з польських поетів для збагачення української літературної мови. В листі до Максимовича він пише так: „Истинно жаль, что желание мое — служить Малороссии — пять лет остается только желанием, а это отнимает возможность употребить в пользу любовь и пытливость мою ко всему родному, малороссийскому в отношении языка. Это была цель, для коей *изучил я и язык польский*“ (Лист уже цитований). І тому то, беручи для своїх спроб зразки польських поезій, він спiniaється на творах найталановитішого поета і бере з його творів типові зразки романтичного вже стилю, як „Кримські сонети“ і „Фариса“. І знову таки Боровиковський ніби вже мав попередника свого Артемовського, що видрукував, як уже сказано, в 1827 році у „Вестнике Европы“ свою переробку „Пані Твардовської“. Але молодий поет ніби і бере тільки Міцкевича для того, щоб відштовхнутися від свого попередника, зробити крок наперед. Ріжниця смаків представників двох поколінь виявилася уже в доборі зразків для перекладу, і стилістичне новаторство Боровиковського зумовлюється ріжницею, що існує між „Твардовською“ і „Фарисом“ та „Кримськими сонетами“. „Твардовський“ чи „Пані Твардовська“ (як називається твір в оригіналі Міцкевича) належить до тих обробок літературних що практикувалися ще у XVIII столітті в польській та російській літературах. В трактуванні легендарної фольклорної теми не відчувається ще того поважного і серйозного тону, що становить типову ознаку народніх балад в опрацьованні стилістичному ранніх романтиків. Жартівливий тон балади свідчить за легковажне ставлення до фольклору, характерне для поглядів раціоналістичного XVIII століття, що зовсім по-інакшому ставилося до фольклорних традицій, ніж покоління до романтиків. Типові зразки так званої „комико-іроничної“ поеми, де дозволялося уживання „подлого наречія“, свідчить про таке ставлення до

фольклору. Такі речі Пушкіна, як, напр., „Сказка о попе и работнике“ і навіть „Руслан и Людмила“, безперечно зв'язані з цими традиціями. Тому то Артемовському, авторові „Гараськових од“, легко було впасти в тон „Пані Твардовської“ Міцкевича і навіть поширити деякі сцени, витримані в бурлескному тоні, що так пасує і до оригіналу. (У Артемовського „переклад“ має 204 рядки замість 124 оригіналу).

„Gdy mu Twardowski dokucza,
Od drzwi, odokien odpycha:
Czmychnąwszy dziurką od klucza,
Dotąd, jak czmycha, tak czmychą“¹⁾.

розгортається у Артемовського в цілу картину:

„А чортові не до сала,
Хвостиком киває,
Ніс скопив, мов гринджоли,
І дверей шукає.

Стриб' по хаті,
Хал за клямку,
Твардовський по пиці!
Трісь по цирі — розбив шклянку
І горщик з полиці.

„Ей, не бийсь, кажу, Твардовський!
Гвалт! рятуйте, люди!
Бо вилаю по-московській —
Сором слухать буде...“²⁾

Нічого доводити, що типові прикмети бурлескного стилю виявляються в переробці Артемовського - Гулака дуже виразно. „Фарис“, навпаки, і по своєму задуму, і по стилістичному оформленню належить до типово-романтичних творів. Являючись твором дуже складним в своєму строфічному і ритмічному побудованні, він належить до популярніших творів Міцкевича, що його високо цінував і сам поет. Образ безумно хороброго араба, що летить на шаленому коні через пустелю, до крайніх її меж, щоб там лишитися на самоті проти вічного неба:

„Як то люблю розкинутись серед степів!
Я розкинувся тілом і руки розняв,
І, здається, світ з сходу на захід обняв,
Моя думка в повітрі літає і рветься,
Вище, вище і вище — аж в небо несеться“.

це ж характерний вияв романтичного патосу, з його ідеальними пориваннями у безконечність, за межі нашої мізерної дійсності. Історики польської літератури задум „Фариса“ зв'язують з романтичною постаттю відомого в часи Міцкевича Вацлава Рже-

¹⁾ Poezye Adama Mickiewicza. T. I. st. 36.

²⁾ П. Гулак - Артемовський. Твори. ДВУ. 1927. Стор. 141.

вуського, що за час свого перебування в Арабії верхи на коні за кілька днів пролетів 600 верстов. Цей здогад можна вважати за імовірний, бо „Фарис“ присвячено саме Вацлаву Ржевуському. Алеж щодо літературної генези твору, то марні шукання польських істориків винайти літературні зразки в арабській поезії не дали позитивних результатів (крім одної із строф, взятої з арабської антології у французькому перекладі). Та, мабуть, і не можна було найти там чогось цікавого для твору Міцкевича. Образ верхівця на коні в шаленому леті спопуляризував у своїй поемі „Джяур“ Байрон, і певне, що ця поема і стала за таке літературне джерело для Міцкевича. Треба тільки згадати, яким популярним став цей мотив у традиціях європейської романтики з часу появи „Гяура“. В російській і польській літературах налічуємо буквально десятки, а то й більше віршів і поем, де дається цей улюблений у романтиків образ. (Зокрема, дуже часто виступає таким верхівцем козак, як, напр., в поемі Пушкіна „Полтава“: „Кто при звездах, при луне...“ і т. д. Але до цієї теми ми звернемось пізніше). Тим більше, що Міцкевич сам переклав цей уступ з поеми Байрона, щоправда — пізніше після „Фариса“, вже за час перебування на еміграції. Окремі сцени цих творів дуже подібні навіть в деталях:

„Kto tam grzmi konno po skalistey drodze?
Wygięty naprzód, na wiatr pusił wodze,
Kopyt tententy jak grzmoty po grzmotach.
Wciąż budzą echa drżemiące po grotach“¹⁾

Порівняти:

„Czarny mój rumak jak burzliwa chmura,
Gwiazda na czole jego jak jutrzienka błyska,
Na wolę widtrów pusił strusiej grzywy pióra
A nóg białych polotem błyskawice ciska“²⁾.

„Фарис“ появилася в друкові в 1828 році, а через рік уже Боровиковський написав переклад. Так що це один із перших перекладів „Фариса“ взагалі в російській літературі — трохи раніше вийшли два російські переклади, але дуже невдатні³⁾. Треба добре уявити всю складність семантичну і вибагливу канву ритмічну цього твору і, разом з тим, ту стилістичну спадщину, з якої починав наш поет, щоб зрозуміти його ініціативність і зважливість. Досить сказати, що після перекладу Боровиковського ні один з українських поетів, крім О. Навроцького, що видрукував свій переклад у 50-х роках, не зважувався передати на українську мову „Фариса“. Як же виконав Боровиковський

¹⁾ *Poesye*. Adama Mickiewicza. St. 118.

²⁾ *Op. cit.* St. 170.

³⁾ П. Тиховський. Адам Міцкевич в українських перекладах. „Науковий Збірник“. Харків. 1924. Т. I. Ст. 113 — 114.

це складне й відповідальне завдання? В першу чергу давала себе почувати бідність лексична української поезії, що переважно розвивалася в напрямі лексичних засобів Котляревського. Боровиковському доводилося обновляти українську поетичну фразеологію, і тому він не міг обійти її бідність; тому то раз-у-раз зустрічаємо у нього русизми, і то не зовсім влучно ужиті, як це зустрічаємо іноді і в інших його віршах. В перекладі натрапляємо, наприклад, на такі вислови, як — „прослить“, „враздою“ — і такі незручні та незрозумілі вислови, як — „кочком пісок несуч“, „як бджола топить з жалом кінець животів“ і т. д. Звичайно, передати у всіх відтінках надзвичайно сугестивну фразеологію Міцкевича, явище не перейдене ні в польській, ні в українській літературі, нашому молодому поетові так само не завжди щастить:

„Owdzie, granic pustyni pilnujące głazy
Dziką na Beduina poglądają twarzą
Kopyt końskich ostatnie podrzeźniają echa
Taką za mną groźbą gwarzą“.

У Боровиковського:

„Там скали — понура сторожа пустинь —
Піддержують неба кінці головою
І дражнять, що гупа копитами кінь,
І сваряться слідом за мною“.

У Міцкевича — „Дикими обличчями скелі поглядають на бедуїна“, у Боровиковського — „Піддержують неба кінці головою“. У Міцкевича — „Передражняють (скелі) завмираючу луну кінських копит“, у Боровиковського — хоч образ і не пропадає, алеж спрощується — „і дражнять, що *гупа* копитами кінь. (До того ж і незграбний вислів „гупа“ не відповідає тонові, „оригіналу“). Такого спрощення можемо знайти ще кілька прикладів, але це відчував і перекладач, у примітці до перекладу посилаючись на „ограниченность малороссийского наречия“. Але в цілому переклад відтворено досить точно, і раз-у-раз ми натрапляємо на рядки, що віддані з такою семантичною точністю, що могли задовольнити навіть і сучасних ригористів у справі перекладної літератури. Для того, щоб дотримати точности перекладу, Боровиковський уживає іноді полонізованих слів з відповідними наголосами. Дамо кілька прикладів.

- 1) „Starożytna karawana
Wiatrem z piasku wygrzebana“
„Стародавня каравана
Вітром з пісків вигрібана“.
- 2) „Beduine opętany
Gdzie lecis? Tam huragany“
„Бедуїне ошуканий!
Де летиш — там гурагани“,

3) „Tylko skały tam nocują,
Tylko gwiazdy, tam koczują“.
„Тільки скали там ночують,
Тільки звізди там кочують...“

4) Рефрен —

„Pędź latawce białonogi,
Skały z drogi, sępy z drogi“.
„Мчи, літавче білоногий,
Скали і граки — з дороги...“ і т. д.

Найбільше винахідливості показав Боровиковський у віддаванні метричної схеми віршу, уживши, крім хореїв, чи не вперше в українській поезії 4-стопового амфібраха і в деяких уступах також анапеста. Найбільше уживається 4-стоповий амфібрахій з чоловічою римою (цебто без одного складу наприкінці) в паристих рядках і звичайний в непаристих. Ця форма найбільше віддає особливості силабічного, але дуже розмаїто побудованого віршу Міцкевича:

„Jak łódź wesółą, gdy uciekłszy z ziemi,
Znowu po modrym zwiąja się kryształe
J pierś morza objąwszy wicsły lubieżnemi,
Szwją labędzia buja ponad fale:
Tak Arab, kiedy rumaka z opoki
Na obszar pustyni stracą
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki
Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca“.

Зрівняти:

„Як човен веселий, відчаливши в море, ⁽¹²⁾
По синім кришталі за вітром летить, ⁽¹¹⁾
І вєслами воду і пінить і оре, ⁽¹²⁾
Лєбєжею шйєю в хвйлях шумить“ ⁽¹¹⁾

Приблизно таке ж число складів ми маємо і в рядках оригіналу, що мають іноді виразно амфібрахічний характер. Чоловіча рима у паристих рядках перекладу хоч і не відповідає формально звичайному в польському віршуванні жіночому способові рими, алеж робить більш енергійною одноманітну плавність амфібрахічного віршу, що хоч цей спосіб намагається піднятися до ламаної емоціональної фрази у Міцкевича. В пізнішому перекладі О. Навроцького в цих рядках точніше заховано схему амфібраха з жіночими римами:

„Як човен весєлий, покинувши зємлю,
По воднім хрусталу далєко несється,
І вєслами морє, мов мйлу обнявши,
На фалі ширєкий колышється, б'ється...“

Плавність закінчення паристих рядків ще більше віддаляє переклад від оригіналу з його темпераментною, сильною фразеологією. Вся сила і розмаїтість ритмічна оригіналу криється не

тільки в вибагливій нерівності рядків, алеж і в розмаїтому і ніби свавільному розподілі акцентів, у нерівному розподілі ненаголосених складів, що спричиняється до індивідуалізації ритмічного руху кожного окремого рядка:

„Tak árab, kiédy rumáka z oróki
Na óbszar pustýni stráca
Gdy kopýta utóna w piaszczýstej potóki
Z głúchym szúmiem, jak w nùrtach wódy stal goráca“.

- I. 2, 5, 8, 11.
II. 2, 5, 7.
III. 3, 6, 9, 12.
IV. 1, 3, 6, 8, 12.

Цю різноманітність деклямативну не міг відтворити Боровиковський, але в окремих рядках спостерігаємо намагання порушити схему амфібраха, щоб наблизитися до оригіналу.

„I kráczaci kógti na méne spravlja;
Z grakóm mi zgljanúлися óko na óko —
Xto ж злякáвсь? (Гра́к злякáвсь і порва́вся висо́ко“.

Зрівняти:

„Któz się włákł? Sęp włácl, i uciekł wysoko“.

Хореїчні рядки у Міцкевича Боровиковському легше було перекладати, і тому в цих уступах метрично переклад найближче наближається до оригіналу, що можна бачити уже хоч би з наведених вище прикладів. Довгорядкові уступи наприкінці твору подано 4-стоповим анапестом:

„Гураган, старший брат з африканських степів,
Серед степу гуля, серед жовтих пісків:
Мене зуздрів здалека і став оглядати,—
Вертячися на місті собі зашумів“.

Переклад Навроцького бідніший ритмічно і далеко іноді відходить від оригіналу. Більша частина віддана звичайним колодийковим віршем, що, звичайно, зовсім не подібний до ритму Міцкевича. От як, наприклад, передано найсильнішу ритмічну строфу: „Czarny mój rumak jak burżliwa chmura“ у Навроцького:

„Чорний кінь мій, як бурлива
Хмара, випливає,
На чолі зоря у його
І горить, і сяє.
Вітрові на волю гриву
Довгу розпускає,
Од ніг білих, мов блискавка,
Огонь одбиває“.

Нарешті, треба одмітити, що в цьому перекладі Боровиковський уводить низку нових слів у літературний ужиток, яких до нього не зустрічаємо. Це переважно вислови, взяті з польського:

потопити (в значінні погрузити), розтопитися, літавче, ошукати, порватися, огнистий, повітря і т. д.

Переклад із Пушкіна „Зимній вечір“, „Два ворони“ не додають чогось нового після перекладу „Фариса“ та, може, навіть де в чому відходять від точного перекладу до наслідування, на що указав П. П. Филипович в своїй передмові до українських перекладів з Пушкіна. Так, наприклад, в „Зимовому вечорі“ Боровиковський заміняє російський репертуар пісень українським:

„Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила,
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла...“

У Боровиковського:

„Заспівай, як мати сина
Вигоняла до орди,
Як до вірочки дівчина
Неньці принесла води“.

А в „Двох воронах“, при точності перекладу, все таки „хазяйка“ замінена „козачкою“, а „богатырь“—„козаком“¹⁾.

Таким чином, уже в студентські свої роки Боровиковський справді, як писав пізніше Ф. Євеський, пробував придатність української мови на rozmaїтих віршових формах з різним, правда, успіхом, але з виразно виявленими тенденціями новатора. Його роля уже в цій порі діяльності нагадує нам значіння обнови́теля російської літератури Жуковського (звичайно, в мініатюрі), що почав і власне закінчив свою літературну діяльність перекладами і наслідуваннями різним стилям—від „Одисеї“ до балад Гете і Шіллера, збагачуючи ресурси російської літературної мови і підготувавши ґрунт для появи Пушкіна і Пушкінської плеяди. Як же сам Боровиковський ставився до своєї літературної роботи в цьому початковому періоді? На це почасти дають матеріал передмови поета до віршів, друкованих у „Вестнике Европы“, що ними супроводили за приводом Гулака-Артемовського вірші, друковані в цьому журналі, і що стало ніби bon ton'ом і звичкою українських поетів, що виступали перед російською публікою. Редактор „Вестника Европы“, одного з перших журналів, що гостинно друкував на своїх сторінках українські твори (не зважаючи на принципово вороже ставлення редакції до романтичної течії), в свою чергу уважав „приличным“ і від себе додати кілька слів до „почтеннейшей публики“, звертаючи увагу її на „любопытную новость“—„произведения малороссийских поэтов“. Таким чином, ці передні слова становлять цікавий матеріал для вивчення поглядів наших перших поетів і на свою власну творчість,

¹⁾ А. Пушкін. Вибрані твори. „Книгоспілка“. 1927. Ст. VI—VII.

і на завдання нової української літератури. В примітках Боровиковського цього часу відчуваємо постійно одну ноту — нерішучість, непевність у своїх силах і, що головне, непевність у словесних ресурсах, в здатності української мови для форм нової поезії. До „Марусі“, наприклад, автор додає таку увагу: „Маруса, т. е. Марья, есть подражание „Светлане“ Жуковского; ежели в нем очень мало складу, то принесу в извинение бедность полузабытого наречия моей родины“¹⁾. Так само в нотатці до раннього оригінального віршу Боровиковського „Молодиця“ — „чувствую великий недостаток сего отрывка, первого моего опыта; но тем не меньше он для меня приятен: в нем слышны звуки языка моей родины“²⁾. Нарешті, в примітці до „Фариса“ відчувається та ж непевність у можливостях української мови — „Что ж делать? Мицкевич неподражаем, тем более на ограниченном наречии Малороссии“³⁾.

Як ці неспівливі заяви своїм тоном нагадують ще скромну думку про можливість української мови Артемовського-Гулака на тих же шпальтах „Вестника Европы“. Його підкреслено-скромні визнання „Об языке, почти забытом мною“, про те „что между прочим и по влечению любопытства захотел он *попробовать*, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные...“⁴⁾ Це, мовляв, покищо експеримент, який може мати різні наслідки. Але і в цій порі формування літературних уподобань, у визнаннях молодого Боровиковського спостерігаємо такі відтінки, яких не можна найти у старшого письменника. Варт тільки приглянутися до того, як обходять молодого поета питання, що, як знаємо, хвилювали дуже і гурток Срезневського, питання правопису, можливість уживати окремі вислови і таке інше (в передмові до раннього віршу „Відьма“), щоб побачити серйозність замірів молодого поета. Особливо ясно виступає різниця між представниками різних літературних генерацій в поглядах на справу перекладів з чужих літератур. В той час, як Артемовський признавався, що „кто с чувством беспристрастия вникнет в дух некоторых од Горация, равно как и в настоящую, так сознается, что его философия немногим чем различествует с философиею наших малороссийских Пархомов: фалернское и горилка — вот вся разница!“⁵⁾

Із цієї „філософської“ позиції виправдував, очевидно, всі свої „вольности“ при переробці од Горация. В той час, як Боровиковський, в наведений вже примітці до „Фариса“, не то що вже боїться передати неточно окремі Міцкевичеві вислови, його тур-

¹⁾ „В. Е.“. 1829. II. Ст. 117.

²⁾ „В. Е.“. 1828. 5 — 6. Ст. 53.

³⁾ „В. Е.“ 1830. I. Ст. 72.

⁴⁾ П. Артемовський - Гулак. Твори. ДВУ. 1927. Ст. 330.

⁵⁾ Там же. Ст. 335.

бує думка про неможливість передати ритмічну тканину оригіналу, він, перекладаючи амфібрахами, проте зазначає — „этот размер более приближается к подлиннику и может быть только этот размер... „Что же делать? і т. д.“¹⁾. Змінюючи деякі символи проти тексту оригіналу, він у примітках уважає за потрібне це означити. Так, переклавши рядок „Тричі голову чорним обвив обручем“, він в примітці додає — „ближе — тричі голову чорним окинув вінцем“.

Це були роки „ученичества“ і разом з тим перші спроби виступу в новій літературній манірі, що обмежуються не тільки перекладами, але й написанням кількох оригінальних віршів, що друкувалися в тому ж „Вестнике Европы“ — „Молодиця“, „Відьма“ (уривок з казки). З 1831 року Левко Боровиковський приїздить до Курська на учителювання і лишається тут до 1837 року на посаді викладача історії і географії і потім останні три роки викладачем латинської мови. Як видно з реєстра, наведеного вгорі, це час найбільшої продукції літературної — написана більша частина його поезій, байок, праця над обробленням і систематизацією зібраних фольклорних матеріалів. Звичайно, ледве чи обставини в Курську могли сприяти такій інтенсивній праці. Навпаки, як у Шпигоцького, раз-у-раз чуємо од Боровиковського скарги на „неблагоприятные обстоятельства“, що одірвали його від України. В листі до Максимовича він пише: „истинно жаль, что желание мое — служить Малороссии — 5 лет остается желанием... вторая просьба моя: предмет моих занятий и отдаленность от родины (в Хороле) заставляют просить Вас: не могу ли я занять место при университете св. Владимира, инспекторское или же место учителя Киевской гимназии русской словесности, или латинского языка“. Зовнішніми збудниками до праці над фольклором, над власними товарами стала, безперечно, жвава робота Харківського гуртка, з яким він нав'язує тісніше знайомство через участь в „Украинском Альманахе“, листування з Максимовичем і ті викохані ще в Харкові симпатії до фольклору, що збуджували енергію Боровиковського до праці і на віддаленні від своєї країни.

Листи до Срезневського, з 1834 року починаючи, виказують цікаві риси цієї фольклорно-літературної праці Боровиковського і визрівання його поглядів на свою роботу, поглядів таких нерішучих в студентські роки. Виявляючи великий інтерес до розвитку молодого української літератури — „не лишайте меня надежды получить Вашу „Старину“ и „Альманах“ — бывший и будущий; а коли можна — повести г. Квитки хоть, для прочету. Где можно достать „Украинскую Звезду“?.. Желательно было бы в рукописи прочитать хоть отрывок из Вашего „Громобоя“ і т. д.

1) „В. Е.“. 1830. I. Ст. 72.

Боровиковський знайомить кореспондента із своєю працею. „Слишком 6 лет я занимаюсь Малороссией, в словесном ее значении. Плодом этого есть: собрание, около 200, никем и нигде еще не изданных простонародных песен, более 1000 пословиц и поговорок малороссийских, значительное собрание поверий, суеверий, простонародных способов лечения болезней и пр., и пр. Поезия народных песен, суеверный быт моих земляков — ленивых баловней плодородной голубонебой Украины, замысловатость поверий, суеверий — представляют богатое сокровище для баллад, легенд, дум: это рудник нетронутый“.

І спрямовання інтересу до легендарного народнього матеріалу, і захоплення „бытом земляков“, „ленивых баловней голубонебой Украины“, і, нарешті, цікавість до „Малороссии в словесном ее значении“ не додають нічого нового до тих визнаннів, що ми вже чули їх з часів виходу збірки Цертелєва, де уже виразно накреслився інтерес до країни „нетронутого рудника для баллад и дум“. „Вообще в песнях Малороссийских все просто и благо-родно... Прекрасные оссияновы описания бури едва ли заклю-чают в себе более живости и верности... Малороссийская поэ-зия чувствами исполнена. Вообще проглядывает в оной тихое уныние, повсюду сопутствующее поэту... Сочинитель, конечно, не имел никакого понятия о правилах поэзии; не знал ни Гора-ция, ни Буало, ни Батте, ни Ешенбурна, но природа, щедрая к любимцам своим, внушила ему сии счастливые выражения... Ка-кое чувство и живость воображения. Читая место сие, невольно вспоминаю трогательную разлуку Гектора с Андромахой...“¹⁾.

Передмови Максимовича і Срезневського дають далеко ґрун-товніше і докладніше висвітлення як причин, так і напряду інте-ресів перших працівників над українським фольклором. Далеко важливіші для нас признання поета про свою власну працю літературну, що виявилась в масштабах, яких не знали його су-часники. „Изучая от люльки это грубое, но сильное наречие, чадо языка славянского, я воспользовался сказанным сокрови-щем и написал сам более 70 пьес. Непредвиденные обстоятель-ства и слабость здоровья — не давали мне времени привести все в порядок. Нынешняя деятельность земляков моих на поприще украинской литературы — лестная для родинолюбия — заставляет и меня издать, но прежде одну книжку — *собственные опыты*; в моих, надеюсь, публика заметит и ту новость, которая, кажется, доселе была неприступна для малорос. поэтов — это серьезность, противная несправедливому мнению, что на малороссийском языке, кроме шуточного, смешного — писать нельзя“. Особливо важливе для нас останнє признання, з якого бачимо, що помічення, кинуте

¹⁾ А. Цертелєв. Опыт собрания старинных малороссийских песней. 1819. Кн. 4.

Гребінкою про ролі Боровиковського в листі до Кульжинського, збігається з власним самоусвідомленням поета, подане в ясній і чіткій формуловці, що так неподібна до нерішучих заяв Артемовського-Гулака та й Боровиковського-студента. Пильна праця над фольклором, над складанням українського словника, (про який він пише пізніше), нарешті, перехід від перекладів до оригінальних спроб переконали Боровиковського в правильності сторичної його літературної позиції. Звертаючись тепер до його літературних творів українських, що дійшли до нас, мусимо одзначити, що в наведеному вже реєстрі поет дає досить повний поділ своїх творів за жанрами. Крім перекладів, вірші його поділяються на „баллади, думи, песни“ і, нарешті, „разные пьесы“, твори яких він, очевидно, не міг зачислити ні до одної з означених рубрик. Із відомих нам творів, що йдуть під означенням „разных пьес“ ідуть „Ніч“, „Молодиця“, „Гайдамаки“, до дум — „Козак“, „Розставання“, „Волох“, „Палій“, до пісень — „Журба“, „Два ворони“. Важливе питання для вияснення шляхів нашого романтизму про жанрові ознаки перших творів в романтичному тоні спонукає приглянутись уважніше до такого поділу, зумовленого тими традиціями, під якими перебував поет на початку своєї літературної діяльності. Перш за все, щодо баладної форми. Балада, як відомо, належить до найраніших жанрів, з якими виступав романтизм у всесвітніх масштабах до впливу байронізму і тому не випадково, що Боровиковський починає саме з неї. Цілком зрозуміло, що інтерес до баладних тем збігався з інтересом до фольклору, до легенди. Балада в розвитку романтизму європейського зв'язується, головним чином, з англійським фольклором, що його такі англійські поети, як Вальтер-Скотт, Кольридж, Крістабель, почали опрацьовувати в кінці XVIII і на початку XIX століття. (Звичайно, баладні форми в європейських традиціях відомі далеко раніше, ще в часи середньовіччя, але ті форми балади, що зв'язані з розвитком романтизму, спопуляризували англійські поети).

Форма балади, як вона виявилася в традиціях англійської романтичної школи, має певні жанрові ознаки і в першу чергу — фантастичність чи легендарність теми, взятої з народього чи історичного фольклору, виразна фабульність твору, ліроепічний тон розповіді. Щодо останнього, то балада відбула певну еволюцію з часів зародження її. До виступу англійських баладників ця форма мала виразно епічний характер розповіді, де автор в об'єктивній формі переповідав про якусь чудесну подію, не втручаючись сам в нитку розповіді. Англійські ж баладники вносять ліричний елемент медитації, діалогу і взагалі ліричних інверсій. Але в порівнянні з пізнішими формами Байронівської поеми, що спричинилася до певної руйнації строфічної і ритмічної законсервованости старої класичної поеми, балада зберігає певну

строфічну закінченість і стабільність, як ознаки епічного її походження. Звичайним типом строфічного побудовання балади є анафоричні кінцівки, що являються залишком співання балад. Поширеннями метричними схемами балади, як вона спопуляризувалася в традиціях російської літератури, головним чином — в літературній практиці Жуковського, є або чотиристоповий амфібрахій, що відповідав поширеній формі англійської балади, або вірш хореїчний, що зв'язувався звичайно з формами народної пісні. зразком типового метричного побудовання балади Жуковського може бути його балада „Покаяние“, перероблена з англійського :

„Был папа готов литургию свершать,
Сияя в святом облачении,
С могуществом, данным ему отпускать
Всем грешникам их прегрешенья.

И папа обряд очищенья свершал;
Во прахе народ простирался;
И кто с покаянием прах лобызал,
От всех тот грехов очищался.

Органа торжественный гром восходил
Горе во святом фимиаме.
И страх соприсутствия божия был
Разлит благодатно во храме.

Святейшее слово он хочет сказать —
Устам не покорствуют звуки;
Сосуд живоносный он хочет поднять —
Дрожащие падают руки.

„Есть грешник великий во храме святом!
И бремя на нем святотатства:
Нет счастья ему в разрешеньи моем
Он здесь не от нашего братства.

Нет слова, чтоб мир водворило оно
В душе, погубленной отныне;
И он обретет осужденье одно
В чистейшей небесной святыне.

Беги ж осужденный; отвергнись от нас;
Не жди моего заклинанья;
Беги: да свершу невозбранно в сей час
Великий обряд покаянья“.

Далі розповідається про грішника, що під впливом промови вийшов з церкви, утік в лісові хащі, став вести життя пустельника і, нарешті, своїми подвигами здобув прощення гріхів і прославився як святий. Як бачимо, характерною ознакою уже цієї нової форми балади являється сполука елементу епічного, описового з веденням живої мови, діалогу і таке інше. Але не важко помітити, що введення реплік, лірики не порушує строгої строфічності балади, явище органічне в Байронових поемах. Строфа віршу складається з 4 рядків, замкнутих і римуванням, і синтаксичними паралелями, і викінченістю думки. Дуже часто амфі-

брахій в цих строфах буває нерівностоповий—6-стопові рядки чергуються з 4-стоповими, чи 4-стопові з 3-стоповими, як в даній баладі. Характерною прикметою синтаксичного побудовання її є епічно-розповідальна маніра—об'єднування окремих рядків якимсь анафоричним сполучником, як, наприклад, „и“:

„И папа обряд очищення свершал;
Во прахе народ простирался;
И кто с покаянием прах лобызал,
От всех тот грехов очищался.

Органа торжественный гром восходил
Горе во святом фимиаме,
И страх соприсутствия божия был
Разлит благодатно во храме“.

Ці особливості ми помічаємо і в баладах Боровиковського, що їх поза поділом, даним самим поетом, можемо поділити на балади, написані під впливом літературним, і на балади, написані на підставі українських пісень. Розміри впливу чужих традицій обмежуються наявною ознакою народніх форм ритмічних. Спершу звернемося до цих саме балад Боровиковського. У виборі тем баладних відразу відчуваємо певну відповідність до творів, що їх перекладав Боровиковський на початку літературної кар'єри. Близько до творів Міцкевича і Жуковського стоїть балада „Ледащо“ (не опублікована), на ту ж тему, що і „Громобой“ Жуковського, „Пані Твардовська“ Міцкевича, „Корній Овара“ Срезневського. Ледачий козак, що прогайнував батьками придбане добро, радий віддати душу чортові, аби тільки збагатитися й жити в достатках. Нарешті, нечистий почув його благання і в супроводі свого рогатого почету одної ночі з'являється до козака:

„К світу — вихрі закрутили;
Писк піднявши, пси завили:
Брязки, регіт, гомін, свист!
Вся земля заколихалась,
Стая пугачів зібралась
На оселях, в хуторах,
На воротях, на тинах...
Чорт із двірнею своєю
Вперся в хату — за душою...“ і т. д.

Але в трактуванні теми не відчуваємо того серйозного тону, яким позначалися балади романтичні, так само як і в „Твардовському“ Міцкевича, та й до певної міри і в „Громобой“ Жуковського (особливо в першій частині). Гумористичний кінець балади, коли виявляється, що поява чорта був тільки сон, що проте дуже налякав козака і спричинився до неприємного пробудження—особливо підкреслюють таке гумористичне ставлення до теми. В новому тоні написано уривок з казки „Відьма“, „Гайдамаки“. Уривок цей подається фрагментарно на теми, що так поширені були

в 20-х роках у російській літературі. Починається він з романтичного опису пейзажу: старий одвічний ліс, темна ніч, в лісі горить вогнище, а коло цього вогнища зібралися гайдамаки і обмірковують свої чергові справи, готуючись до нападу на багату бабу, про яку ходить слава, що вона відьма. Як бачимо, тема в тоні „Братьев-разбойников“ Пушкіна, проте, очевидно, сягає коріннями до баладної форми Жуковського. Не важко помітити, типове побудування строфічне, що зустрічали його в баладах Жуковського, і типова конструкція амфібраху:

„Садилось сонце за синім Дніпром,
За сонечком вечір спускався;
За вечером — ніччю, як сивим сукном,
І поле, і ліс укривався.

Між хмарами місяць тихенько котивсь,
І на небі звізди займались;
А піняві хвилі Дніпрові дулись
І берег високий лизали...“

Особливості строфічної побудови зраджують розложисту епічно-розповідальну маніру Жуковського, найбільшого популяризатора баладної форми. Але тематичне розроблення твору зв'язане з пізнішим продуктом романтичної школи — з численними творами російських поетів на українські теми. Вірш другорядного поета російського Буткова „Гайдамака“ безперечно де в чім попереджає „Гайдамаків“ Боровиковського.

Порівняти:

„Они пируют. Ночь темна.
Шумит, волнуясь, Днепр широкий,
Закрита тучами луна,
И бродит сторож одинокий
С пищалью меткою своей
Вокруг пасущихся коней;
И гайдамаки удалые
Запели песни старины,
Про молодецкие, ночные
С ляхами схватки боевые —
Игру отважную войны“.

У Боровиковського:

„У лісі курінь; в курені гомітня;
Бурлаки багаття розводять;
Осідлані коні кругом куреня
Непутані, попаски ходять.
.....
Понурий отаман під дубом сидить
І уси на палець мотав:
Не хоче він ради ні з ким розділить,
Ніхто його думки не знає.
Находила північ. Зібравшись в кружок,
Казок гайдамаки казали:
Про Дін, про Гаркушу, про гарних дівок,
Про парнів, що Січ боронили.“ і т. д.

Взагалі ж більша частина баляд, зв'язаних з літературними традиціями, не дійшла до нас; збереглося кілька віршів, які Боровиковський називає „думами“ і які по суті становлять дещо здеформовану баладу під впливом Байронівських традицій. Термін „дума“, як він уживається у Боровиковського, нічого спільного не має з тим жанром, що його уживаємо „козацькими думами“ з певною тематикою і, головне, з виразними стилевими ознаками. Приглядаючись до віршів, однесених до категорії „дум“, пізнаємо риси віршів, що його так уживали польські і російські романтики 20-х років. Дума — як „мелодійний речитатив із вільним ритмом і змінною формою імпровізації“, не позначилася в творчості Боровиковського і не відчута ним, як своєрідна жанрова особливість. В той час як і Срезневський, і Максимович хоч і не зовсім ясно, але відчували своєрідну стилістичну оригінальність козацьких дум і розрізняли їх, хоч і не завжди удатно, від звичайних історичних пісень, то вірші, що ідуть у Боровиковського під рубрикою „думи“, нічого спільного не мають з цим жанром. Коріння цієї термінології находимо у польських і почасти російських поетів 20-х років. У Богдана Залеського, відомого представника т. з. української школи в польському письменстві, наголовок „дума“ дуже часто зустрічається і застосовується переважно до творів чи на теми українського фольклору, чи української історії, як напр. „Dumka Mazepy, Dumka hetmana Kolsinskiego, Duma z piesni ludu ukrainskiego і т. д. Самий термін, як відомо, почали уживати польські письменники ще в XVII столітті, і з того часу він набирав дуже широкого і змінного змісту в їх практиці. Так, наприклад, у того ж Б. Залеського під назвою „думи“ ідуть такі твори, як Ludmila (історія про смерть дівчини, що, не витримавши розуки з милим, кидається в буряну ніч у воду), чи Ukaranie (де подано в модернізованій трохи формі історію Гриця, що покохав двох дівчат), словом, звичайну назву „балади“ замінено тут назвою „дума“. Але такі його речі, як „думка“ про Косинського чи про Мазепу, мають форму уже змодернізованої балади. Фабульність, одна із особливостей балади, не завжди виявлена в належному масштабі — це швидше „рицарський рапсод“, таку назву, до речі, дає одному з таких творів. Б. Залеський. Дається образок виїзду козака чи отамана на шаленому коні і змальовується його настрої і думки. Наприклад, у „думі“ „Мазепа“ герой виїздить на коні з Варшави в степи і, піддавшись шаленому гонові, пускає свої думки за вітрами, мріючи про помсту ляхам. Таким чином, тут момент фабульного розгортання затримується введенням медитативних елементів, — в результаті не фабульний вірш, а ніби фрагмент. Точнісінько і в російській літературі цього часу такі самі твори іноді носять назву „думи“. Після роботи В. Сиповського „Україна в російському письменстві“ немає потреби спинятися на самому

факті поширення українських тем в російській поезії. Що українські теми захоплювали російських поетів, як „екзотичний матеріал“, про це вже говорив у свій час В. Жирмунський в своїй праці „Байрон и Пушкин“. Спинімося тільки на творах, що мають підзаголовок „Думи“ в російських поетів. Найчастіше його уживав Рилєєв, напр., в таких поезіях, як „Олег вещий“, „Ольга при могиле Игоря“, „Святослав“, „Богдан Хмельницький“, „Палей“ і т. д. Переважно і у нього це не розгорнуті до фабули епізодичні картини, що іноді мають виразно фрагментарний характер. Так, в „Палее“ дається картину боротьби Палія з ляхами, коли він, оточений з усіх боків ворогами, пробивається до Дніпра і благополучно досягає на своєму коні другого берега. Іноді ці „думи“ в такій мірі незакінчені, що і самі автори дають їм назву „Отрывок поэмы“. В своїй праці „Байрон и Пушкин“ В. Жирмунський, зробивши кілька цікавих зауважень про зв'язок Байронівських поем з баладними формами Вальтер-Скотта, Кольриджа, що в свою чергу користалися формою народньої балади (її синкретизм, змішування різних жанрів — епічного, ліричного, драматичного — ознаки так само і байронічної поеми), доводить, що реформа, пророблена Байроном, іде в напрямі підсилення лірично-суб'єктивного елементу проти свого попередника Вальтер-Скотта, що, навпаки, зміцнював епічні елементи балади, переїшовши кінець - кінцем до історичних романів.

„В произведениях Байрона лирическая поэма получила наиболее законченную форму и именно в этой форме распространялась по всем европейским литературам. Байрон прежде всего усилил композицию романтической поэмы, что можно было бы назвать центристемительной силой: сосредоточения повествования вокруг личности героя, его внутренних переживаний, которые доминируют над действием, окрашивают собою фабулу и самую обстановку рассказа и, вместе с тем, путем эмоционального отождествления, как бы становятся лирическим выражением внутренней жизни поэта“. (Ст. 123). І тому то таке поширення мають в цей час в російській літературі фрагменти „отрывки“; досить заглянути знову ж таки до бібліографічної праці Сиповського — і ми натрапимо на такі твори: „Баян“, „Отрывок из большой поэмы“ — Языкова (1823), „Гайдамаки“ (отрывок) Рыльева (1825), „Бегство Мазепы“ його ж (1824), „Нечаянное нападение на стан печенежский“, нарешті, „Гайдамаки“ — Боровиковського (уришок з сказки) і т. ін. Уривки ці далеко не завжди були фрагментами справді задуманої чи тим більше зреалізованої поеми. Це був своєрідний літературний жанр, ознака переходового часу, коли під впливом Байронівських традицій деформувалися епічні форми балади і героїчної поеми. Складність Байронівської поеми далеко не завжди могли перенести письменники в цілому вигляді і завоювали її фрагментарно, даючи або ліричні уривки з поеми,

або зафарбляючи ліричними елементами епічні форми балади і тим порушуючи її фабульну цілісність. До отаких творів зреформованої балади і належать почасти ті твори, що мають назву „думи“ у Залеського, Рилеєва і, нарешті, у Боровиковського: „Палій“, „Козак“, „Розставання“ і ін. Цікаво одмітити, як близько підходять ці твори Боровиковського до „Фариса“ Міцкевича, що так само належить до цього жанру. Але вірші Боровиковського „Козак“, „Палій“, „Розставання“ носять ознаки впливів не тільки Міцкевича, а іноді й безпосередньо навіяні творами Байрона. До таких треба однести насамперед „Козак“, видрукований в „Украинском Альманасі“ 1831 року. Вірша цього названо „подражание народной песни“, але в задумі і в розвитку теми находимо зв'язок його з численними віршами про героїчних козаків, що летять на коні проти ворога. Інтересно відзначити, що цей мотив кінець-кінцем веде свою генезу від „Гяура“ Байрона, змодифікувавшись у практиці польських і російських поетів 20-х років, ускладнюється в цьому творі Боровиковського впливом іншого твору Байрона — „Чайлд-Гаролд“, що спопуляризований був в європейських традиціях далеко більш, ніж „Гяур“. Образок шаленої їзди козака одсовується на задній план перед його рефлексіями, що мають виразний тон байронівського песимізму. Чайлд-Гаролд, від'їжджаючи з своєї країни, на чардаку корабля розмовляє з своїм джурою, де говорить про те, що йому нема чого шкодувати за рідним краєм, бо і за ним ніхто не плаче. Заросте доріжка до його замку травою, і тільки, може, пес завие за ним.

„Не довго в п'їтмі нам пробувати,
Стане червоне знов ніби з раю.
І небо й землю будем вітати,
Та не тебе вже, рідний мій краю.

Древній будинок мій занедбає;
Світлиці смертне мовчання вкриє;
Стежки й доріжки позаростають;
Тільки в воротах пес мій завие...“¹⁾

У Боровиковського замість пажу — кінь, з яким веде розмову козак, виступаючи на турка (до речі, як і Чайлд Гаролд).

„Неси мене, коню, заграй під сідлом,
За мною ніхто не жаліє.
Ніхто не заплаче, ніхто з козаком
Туги по степу не розсіє.

Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім'я не зание, —
Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт
Голодний, як рідний завие“.

¹⁾ П. Куліш. Вибрані твори. „Книгоспілка“. 1927. Ст. 101.

Крім таких текстуальних збігів в останніх рядках, безперечно навіяння „Чайлд Гаролда“ бачимо і в однаковому анафоричному повторюванні: „Прощай же, отчизно, ти рідний мій край“, у Байрона — „Прощай отчизно, краю мій рідний“. (В перекладі Куліша ¹⁾).

Таким чином, момент ліричний тут посідає найбільше місце і виявляє характерні риси отакої здеформованої балади. „Козак“ думає про можливість своєї смерті, але вона не описується. „Палій“ — вірш, що має ту ж традицію формально, що і „Козак“, далеко в меншій мірі перейнятий елементами рефлексії, та їх, власне кажучи, і немає. Це так само образок фантастичного гону героїчного козака, що в деяких уступах так нагадує певні уступи з Пушкінської „Полтави“.

Порівняти:

„Хто, як стрілка, із майдану,
Вихрем мчитьс я за Україну?
Яр, ліс, річка, туча синя
Козакові не запиная“.

Але тема тут розроблена далеко ширше: не тільки картина гонитви, але в фантастично-героїчних тонах подається дика розправа Палія над ляхами. Як уже згадано, Рилсєв написав також твору під такою самою назвою, але зміст його відрізняється від віршу Боровиковського. Тракткування теми має більше спільности з образами козаків у віршах польських поетів Б. Залеського та Т. Падури, що в численних своїх творах любили виводити козака з рисами очайдушного розбишаки. Портрет козака, як його представлено у Падури, найбільше підходить до цього твору.

У відомому своєму віршеві „Козак“ Т. Падура виводить образ також безумно хороброго і жорстокого козака:

„Сам, як дикий син природи,
Де покаже мстиву твар,
Красять землю, красять води
Крови річки і пожар...“

Цей уступ відчувається в колоритній картині Боровиковського

„Ранні й півні не співали,
В Польщі замки запалили;
У пожарі жида шкварить,
Із пожару люльку палить“.

Де був замок — попелище:
Де цвів город — там кладбище,
Враже поле кров'ю мочить
І об камінь шаблю точить“.

Думка М. І. Петрова про те, що Палій — „местами напоминает стихотворение Державина и особенно его оду „Атаману и войску“

¹⁾ Це спостереження зробив уже М. Зеров у своїх літограф. лекціях з нового українського письменства.

Донському“, „1807-го года“... власне, думка доволіна і серйозніше необґрунтована. Ритмічні особливості віршу, швидкий темп хорей і особлива тенденція до пропуску присудків в синтаксичному побудованні нагадують типову ритмічну тканину таких польських поетів, як Б. Залеський, Падура та інші.

В цих віршах, що, безперечно, навіяні літературними традиціями, виявляються вже і традиції народньої пісенности. Таким оригінальним сполученням треба уважати згадуваний уже нами вірш „Козак“. Особливо відчувається цей вплив у символіці віршу, запозичений із народніх пісень:

„Постіль мені буде — широкі поля,
А чорная хмара покриє.
Умиюсь дощами; утрюсь чепраком;
А вичеше — терен колючий;
А висуше сонце; в степу під дубком
Напоїть рівчак говорючий“.

Цей уступ є не що інше, як модернізація відомих українських пісень про смерть чумака чи козака в степу, що його кучері вичеше терен колючий, і т. д. Сама тема звертання до коня являється одною із популярніших в цих піснях. Козак лежить в степу тяжко поранений і звертається до свого коня з благанням, щоб той приніс звістку матері про те, що її син вже оженився „та взяв собі паняночку, в чистім полі земляночку“. Але не важко помітити, як ці звичайні ситуації народньої пісні ускладнюються й модернізуються під впливом літературної традиції, в даному разі під впливом Байрона:

„Розсію, розвію я сам ворогів,
В дунайській їх витоплю хвилі,
А сам відпочину посеред степів,
З конем на високій могилі“.

В формах фразеології народньої пісні виразно звучить мотив самотности Байронівської в цьому рядкові: „А сам відпочину посеред степів, з конем на високій могилі“. Ще в більшій мірі зв'язана з народніми піснями третя дума Боровиковського „Розставання“, що під нею стоїть нотатка автора „З пісень“. Тема „Розставання“ являється одною з популярних в усних традиціях і, мало, того спопуляризована була серед інтелігентських кіл російських і українських знаменитою піснею „Їхав козак за Дунай“, що відома була ще з XVIII століття і приписувалася козакові Климовському. Крім того, деякі деталі твору Боровиковського, саме те, де козак говорить про бурлацьке життя, нагадують іншу пісню — „Козак і дівчина“, так само широко відому в народніх традиціях. До Боровиковського цей мотив у літературному обробленні маємо у С. Писаревського: „За Німан іду“ і „Малоросійская баллада“ О. Шпигоцького, видрукована в „Украинском

Альманахе" за 1831 рік. І тут ми маємо своєрідну сполуку літературних і пісенних традицій. В цьому уступові:

„Зірko, дівчино! Треба нам розстатись...
Серденьку, скушно, душно дома жити,—
Іду по степу тугоньку розбити..."

Або передчування смерті:

„Крилами ворон очиці закриє;
Дош із вітрами біле тіло змие;
Кінь вірний яму виб'є копитами;
Дикі завинуть звірі коло ями..."

В цих уступах під народньою фразеологією виявляється той же мотив „світової туги“, що був органічно чужий ідеології народньої пісні.

Цікаво одзначити тут композиційну роль форм народньої пісні. Як в першому, так і в другому вірші пісню використовується, як ліричний момент в формуванні тої композиційної цілості, яку називає Боровиковський „думами“. Він бере пісню про смерть козака, витриману в баладних формах і в епічному тоні опису цієї смерті, і вкладає її в уста козака, тим самим підкреслюючи її емоційність, роблячи її ліричною. Таким чином тут відбувається той процес деформації баладної форми, про який казав В. Жирмунський. В чумацьких і козацьких піснях звичайно момент описування смерті витримано в епічному тоні. А Боровиковський робить з цієї форми ліричну пісню, вкладаючи її в уста чи козака, чи козака та дівчини.

Особливе місце займають балади Боровиковського: „Чарівниця“, „Убійство“, „Чорноморець“ і „Вивідка“. Насамперед тематично вони розробляють один мотив „нещасного кохання“ і „отруєння“, так поширений в українських піснях. Подруге — Боровиковський майже не докладає зусиль до того, щоб якось змодернізувати їх в порівнянні з стилістичними засобами народньої пісні. Серед них „Убійство“ і „Вивідка“ подаються майже без оброблення, а „Чарівниця“ становить собою сполучення кількох пісень. В баладі „Убійство“ кінець - кінцем оригінальні є тільки перші два рядки:

„На заході раннє небо
Мов кров'ю залито,
Прийшли вісті до милої,
Що милого вбито.
Не на війні його вбито,
Затягнуто в жито:
Червоною китайкою
Рученьки прикрито,
Зеленою оливою
Очиці залито“ і т. д.

В пісні маємо:

„Ой на горі просо, під горою жито;
Прийшла звістка до милої, що милого вбито,
Зеленою оливою очиці залито“ і т. д.

Баляда „Чарівниця“ являється ніби поширенням народньої пісні про Гриця, початок якої навіть наводиться:

„Не ходи, Грицю, на ту вулицю“ і т. д.

Алеж автор поширює цю тему докладними описами чаклування, гадання, словом — вводить етнографічний елемент:

„Понад гаєм, понад полем
Туман налягає;
В однім шатрі циганочка
Огонь розкладає;

Та до огню приставила
Рівні два горщечки:
В однім горшку зілля варить,
В другому — клочечки“ і т. д.

Словом, в цих балядах Боровиковський остаточно переходить до фольклорних джерел, даючи таким чином початок тому фольклорному напрямкові в українській поезії, що його яскраво відбив у своїй творчості і Шевченко. Заводить він різні типи ритмічних схем народньої пісні і в першу чергу коломийковий вірш, такий популярний в українських романтичних традиціях. Тут Боровиковському знову доводилося брати за взірць практику не російських, а польських поетів - романтиків. Знову таки, балядні форми і теми української пісні спопуляризували романтики польські, як Залеський. у якого находимо опрацьовану баляду на тему того ж „Гриця“. Російські романтики — Мерзляков, Дельвіг, Козлов переважно використовували не балядні, а ліричні жанри народньої пісні. Крім окремих зразків лірики народньої, як „Журба“, діяльність Боровиковського іде в напрямі популяризації саме балядних форм.

Таким чином, характерні ознаки творчості нашого першого романтика зв'язані, переважно, з тими формами романтичної творчості, що з їх починала найраніша генерація європейських романтиків у світових масштабах. До 1834 року виявилися типові риси Боровиковського - романтика, і далі чогось нового й цікавого Боровиковський не показує. Ми не знаємо докладно обставин його життя після 1834 року, але, у всякім, разі вони не були, очевидно, сприятливі для літературної діяльності. З 1838 року він переходить до Полтави і звідти знову листується із Срезневським. Цікаво одмітити основну рису, що характерна для цих листів — це пеклування про видання „имеющегося запаса“, ніби підведення підсумків уже проробленої роботи. Інтерес його до української літератури і навіть спроба написати історію української літератури все таки не закривають ізольованого становища Боровиковського від українських гуртків. Участь його в „Ластівці“ Гребінчиній так само є виступом випадковим, і знову таки надрукуванням „старого запаса“. Те саме можна сказати і про пізніші

виступи його в „Отечественных Записках“ в спробі видрукувати російські переклади Міцкевича в „Современнике“ Плетньова. Глуха згадка Метлинського про божевілья Боровиковського, до певної міри, пояснює таке раннє припинення літературної кар'єри. Уже той факт, що „байки“ видаються кимсь іншим на початку 50-х років, говорить за те, що Боровиковський зовсім одійшов од літературного життя. Але, звичайно, роля одного з піонерів української романтичної літератури, безперечно, за ним зостається, бо, кінець - кінцем, ті форми, які показав Боровиковський, стали за основні жанри українського романтизму — і в темах, і в стилістичному обробленні. Творчість Гребінки, Метлинського, Костомарова, Шевченка та інших є тому красномовним доводом.