

Павло Байдебура

РЕДАКТОР

(ПЕРШОТРАВНЕВА НОВЕЛА)

— На мою думку, друзі, тут справа зовсім ясна,— зауважив старий метранпаж Первухін, встрявши до розмови,— на мою думку, біографія людини починається не з дня її народження, а з якогось важливого моменту в житті.

Співробітники редакції, що сперечались про те, як саме слід подавати в пресі біографічні описи, обступили Первухіна. Всі бо знали, що, встрявши до гуртової розмови, старий, бувалий метранпаж має розповісти якийсь цікавий епізод.

— То вже так, друзі мої,— мовив Первухін,— то вже так, що не кожна людина має біографію. А тих людей, що мають її, нам треба знати...

Промовляючи, Первухін за звичкою перебігав очима по обличчях присутніх, ніби мав пересвідчитись, хто саме його слухає.

Від облич погляд Первухіна заблукав по прохідній кімнаті, затримуючись на дощечках з прізвищами, що красувались на дверях робочих кімнат заввідділів та секретаря редакції. На мить очі Первухіна, зметнувшись, застигли прикуті до позолочених літер на дверях редакторського кабінету. І під сивим коротко стриженим вусом старого сковзнула широка тепла посмішка.

— Серед нас, друкарів,— почав Первухін,— його звали просто й коротко — Миша. Здавалось, прізвища, величання по-батькові у цього ставного, білявого, завжди приємного тихого хлопчини ніколи й не було. Всі, хто б не звертався до нього, і в хвилини дружньої ніжності, і, як звичайно, за ділом, всі називали його просто — Миша.

— Хто він був, де родився, звідки прийшов сюди, до друкарні,— було невідомо. Та цим ніхто ніколи й не цікавився. Мишу знав один лише хазяїн друкарні. Хоча й той цікавився лише одним: скільки Миша виробляє і чи завантажений він завжди роботою, роботою звичайного накладача на простій потогінній машині „американка“.

— Того вечора,— підвищивши тон розповіді, продовжував Первухін,— у друкарні залишився один Миша. Решта робіт-

ників по закінченні робочого дня, як звичайно, розійшлась по домівках. Миша мав кінчати якусь негайну роботу з доручення самого хазяїна друкарні. В кутку приміщення за стосами коробів і купами обрізків паперу стояла окремо від інших машин „американка“, і біля цієї машини зрання й допізна стояв, ніби раб прикутий, накладач Миша.

Певніше буде, Миша не стояв, а крутив, обливаючись потом, велике колесо й раз - по - раз то накладав, то відривав з декеля шелесткі аркуші паперу. Надто проста й до втоми забарна робота.

Іноді Миша відривався від машини, щоб перепочити. Спит-нілий, задиханий, Миша підходив до заграбованого вікна і вдивлявся в вечірню присмеркову млу. Повз вікна друкарні з ущелин вулиці спливали світляні пасма. Миша знав — ці тоненькі смужечки вогнів перетинають квартали і пливуть на край міста до металургійного заводу, до залізничних майстерень, на глухе передмістя і губляться там, не перетявши просторів у густій облозі мовчазної ночі.

Припавши обличчям до ґрат, Миша вслухався: від кварталів міста десь здалеку долітав густий вечірній гомін. У вишині бринить відгомін дивної музики. І кожен, хто проходив повз друкарню, здавалось Миші, манив за собою на простір. А велике приміщення друкарні гнітило своєю тишею, задуш-ливим, отруєним фарбами повітрям. І вийти звідси Миша не міг,— він мав кінчати спішну роботу.

Десь о десятій вечора до друкарні подзвонив старший друкар. Він запитав Мишу, що саме він робить, чи є хто в приміщенні, крім нього, і вже під кінець розмови дав наказ починати іншу роботу,— в такий пізній час, але Миша добре чув, починаючи іншу роботу з наказу самого хазяїна друкарні.

За кілька хвилин,— казав старший друкар,— прибуде на-рочито посланий робітник Іванов. Людина середнього зросту, білявий, в крислатому капелюсі й чорному короткому пальті. Іванов знає, що треба робити. Набор шрифтів уже готовий. Отож, розпочинати друк негайно. За надурочну нічну роботу Миша на цей раз одержить окрему плату...

Прибулого, що назвався Івановим, Миша впустив до друкарні не вагаючись. Він був радий людині вночі в цьому великому й остогидлому приміщенні.

„Американка“ працювала безперебійно. Один за одним злітали з машини пропахлі свіжою фарбою шелесткі аркуші. Стосики аркушів, розбиті на сотні, десятки, нашвидкуруч спаковані, виносили з приміщення. Робота ладилась.

Вже на світанку до друкарні дзвонив сам хазяїн. Він був дуже здивований, довідавшись, що Миша й досі працює. І Миша розповів про все. Про нічну роботу, про те, що вони працюють удвох з Івановим. Але позвати до телефону Іванова Миша не міг. Той за хвилину перед цим вийшов з примі-

щення друкарні з листівками. Хазяїн вислухав Мишу, але нічого не відповів.

Друкувалася тридцять четверта сотня листівок. Годинник відбив чотири. Підкрадався світанок. Але навколо ще ніщо не тривожило нічної приспаної тиші. І поява жандармів у друкарні була, ніби ураган, раптова, несподівана. Озброєні поліцаї ніби вирости раптом біля дверей, біля вікон, скрізь на всіх виходах з друкарні. Вони обступили півколом машину, за якою, не встигши зняти відбиту листівку, стояв зблідлий, розгублений Миша.

— Друзі мої, — перепочивши, говорив метранпаж, — ви уявляєте собі цього хлопчину, його велике здивовання і переляк. Він не розумів, що сталося. До того ж уперше в своєму житті він опинився серед озброєних поліцаїв. Ви уявляєте...

Скам'янілий з переляку, Миша, ніби вві сні, стежив за жандармами, що нишпорили по всіх закутках, чогось шукали. Миша чув притишені накази, запитання і не розумів їх змісту.

Ось до машини підійшов жандармський вахмістр. Перед очима Миші майнув завихрено аркуш паперу. Рука жандарма піднялася вгору, і до вух Миші долетіли не зовсім йому зрозумілі і чи не вперше ним чуті слова:

... „Товариші робітники... свято Першого травня. Демонстрація. Підпільний комітет. Більшовики...”

Останні слова жандарм промовив крізь зуби й, хитнувшись на ногах, дико повів навколо очима, ніби він мав зараз побачити той комітет. Миша теж, ворухнувшись, оглянувся, — шукав очима Іванова. Після прочитаних жандармом слів Миша почав розуміти, що саме трапилося, він здогадався, хто друкував з ним цієї ночі. Але де ж він...

Миша згадав, — перед приходом жандармів Іванов вийшов з друкарні з листівками. Його напевне не помітили, і він щасливо зник. Миша, умліваючи, тремтів від жаху. Бо він залишався один над листівками перед жандармами.

— Хто дав? — крикнув з притиском вахмістр.

Миша мовчав, уклаклий, нерухомий.

— Хто дав матеріал? — повторив, червоніючи від злості, вахмістр і підступив ближче до Миші з затиснутою у руці листівкою.

Миша поточився назад, здригнувся, ніби раптом прокинувся від сну. Він збирався відповідати на запитання.

Двері друкарні прожогом відчинилися навстіж, і в супроводі жандармів, що тримали напоготові зброю, увійшов Іванов.

— А це хто? — від здивовання протягнув слова вахмістр, опускаючи підняту руку.

— Затримали біля друкарні. Ишов вулицею, — доповів один з жандармів і підштовхнув Іванова ближче до світла.

Миша дивився на введеного так, ніби він його вперше побачив. Цієї хвилини Миша забув про все — про присутність

тут, у приміщенні, жандармів, про небезпечне становище. Він бачив перед собою незвичайну людину. Цієї хвилини Миша згадав усе, що він будьколи чув про революціонерів, про цих незвичайних героїчних людей. Про них іноді говорили в друкарні і завжди пошепки, в тайні. І от тут один із цих людей, і він, Миша, не знав про це, працюючи з ним кілька годин.

Миша відчував, як в груди йому вливається горда, велика радість з того, що він був близько біля цієї людини, стискав її руку, розмовляв з нею, як друг. Цей випадок буде згадкою йому, Миші, на все життя...

І раптом захоплення Миші упало, зникло. Він уявив, що зараз має статися: ось цю надзвичайну людину, яка така спокійна перед жандармами, зв'яжуть, ніби злочинця, і відведуть до в'язниці. А там знущання... І поведуть його далекими шляхами до невідомого Сибіру. І, напевне, не лише його, а багато таких... Він же, Миша, ясно чув слова: „Підпільний комітет...“ І в цьому буде винний він, Миша, так, винен він...

На мить в уяві Миші повстав біля телефонної трубки хазяїн друкарні.

Миша збагнув усе й зважився.

— Ваше благородіє,— промовив Миша, намагаючись бути спокійним,— я признаюсь у всьому, ваше благородіє. Раз попався, то критись нічого. Матеріал мій, я складав його. Я... редактор.— Останні слова Миша сказав непевно, ледь чутно. Сказав і зітхнув полегшено.

— Ти редактор? — передражнюючи, повторив вахмістр.

— Так, редактор,— підтвердив уже впевненіше Миша.

Іванов, який ніби зовсім не цікавився тим, що діється, здивовано глянув на Мишу й зробив рух підняти з підлоги листівку. Але жандарми відштовхнули його до дверей як небажаного свідка.

— Редактор,— промовив уже про себе вахмістр і, ще раз оглянувши накладача, що стояв перед ним зухвалий і спокійний, наказав забрати листівки й шрифт до жандармського управління.

— Друзі мої,— мовив, понизивши голос, старий метранпаж,— я певен, у нашій великій країні є багато друкарень, в яких зберігаються ще не розказані нікому події. Саме про те, як глухими ночами при згаркові блідої свічки складались огненні слова. Як крадькома в друкарнях, а то й у вогких льохах-сховищах притишено працювали машини. А на світанку, в тисячах листівок, слова гриміли на вулицях, в цехах заводів, фабрик. Слова ті будили нові думки і звали всіх, хто був нездолений, у безправ'ї й нужді. Звали на боротьбу, до рішучих боїв...

— Ах, друзі мої, то був тяжкий час боротьби, і прекрасна путь тих, хто віддавав себе до останку великій справі рево-

люції. То були дні початку перших бур, дні народження по-встань. Перші струмки, що згодом злилися в єдину велику ріку й затопили повіддю, змиваючи бруд старого світу в Жовтні сімнадцятого року. І часто стара забута „американка“ в мені здійснює спогади... Пригадуються ночі над машиною, прізвища товаришів-підпільників і навіть зміст перших друкованих мною листівок. Але про це, друзі мої, я розповім вам колись, іншим разом, а зараз про Мишу.

Здавалося, справа була цілком ясною. На столі в жандармському управлінні лежали листівки. А поряд них текст набору, шрифт—древній корпус. Це були незаперечні докази. Але спійманий на місці злочину накладач поведився непевно. То він був надиво піддатливий, погоджувався з усім, що б не вписували слідчі до протоколу зізнання, то раптом заявляв, що дані ним зізнання неточні, й вигадував нові факти свого злочину.

Він навіть зізнався, що тієї ночі він надрукував не сотні листівок, а тисячі. І знову запевняв, що він є редактор.

А коли в ніч перед Першим травня тисячі метеликів-листівок обліпили цехи металургійного заводу, будинки робітничого виселку, майстерні й вулиці міста,—

— Я неграмотний,—наївно і просто заявив жандармам Миша.— Три роки працював у друкарні накладачем, але ніхто не навчив грамоти...

— І то була правда, друзі мої,—посміхаючись, мовив Первухін,— Михайло Карпович тоді був ще зовсім неграмотний.

— Михайло Карпович?! — майже разом скрикнули здивовані слухачі.

— Так, друзі мої, редактор нашої газети „Червоний шлях“ товариш Кругько.—І Первухін, хитнувши головою, зненацька глянув на дощечку з прізвищем на дверях редакторового кабінету.

О. С. Пушкін

ВОЄВОДА

Ночі пізньої з похода
Повернувся воевода.
Слугам нишкнути велить;
В спальню кинувся він живо;
Зняв заслону... Справді диво!
В ліжку пусто. Що робить?

І, хмурніший стуми ночі,
Він понурив грізні очі,
Покрутив свій сивий ус...
Враз вильоти він закинув,
Вийшов геть, замок накинув;
„Гей, ти, крикнув, чортів кус!

А чого біля паркана
Ні колодки, ні Полкана?
Я вас, хами!.. Дай мені
Мотузок, гаман, рушницю,
Та зніми там гаківницю.
Ну, за мною! Я ж її!“

Пан і хлопець повз ограду
Підкрадаються до саду,
Входять в сад — крізь хашу віт
На стільці біля фонтану
В білім вбранні бачать панну,
І юнак при ній стоїть.

Він їй мовить: „Все пропало,
Геть усе, чим я, бувало,
Милувався, що любив:
Лона білого зітхання,
Ручки ніжне потискання —
Воевода все купив.

Скільки літ журних страждав я,
Скільки літ тебе шукав я!

Ти ж від мене відреклась.
Не шукав він, не страждав він,
Тільки сріблом побряжчав він,
І йому ти віддалась.

Я скавав у пітьмі ночі
Бачить панни милі очі,
Ніжну руку потиснуть;
Побажати в дні веселі
Довго жить в новій оселі,
А по тім навіки в путь!*

Панна плаче і сумує,
Він коліна їй цілує,
А крізь віти ті глядять,
Зброю до землі спустили,
По патрону відкусили,
Стали міцно забивать.

Підійшли під загорожу.
„Пане, цілий я не можу,—
Бідний хлопець простогнав:—
Вітер, бачте, плачуть очі,
Дріж бере, рука тріпоче,
В панву порох не попав“.

„Тихше ти, гайдучий сину!
Ти заплачеш, дай часину!
Сип на панву ... Н цілай ...
Ціль їй в лоб ... Влучніш ... Лівіше.
З ним я справлюсь сам. Потихше,
Спершу я; ти зачекай“.

Постріл садом покотився.
Хлопець, знати, помилився;
Воевода захрипів,
Воевода похитнувся;
Хлопець, видно, промахнувся—
Просто в лоб йому влучив.

Переклав Н. Щербина

Олекса Парадиський

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР І ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА У ФРАНЦІЇ 70—80-х РОКІВ¹

Серед численних питань, що постають перед радянськими істориками літератури й фольклористами, далеко не останнє місце мусить посідати проблема вивчення нашої літературної й фольклорної спадщини і, водночас, знайомства з цією спадщиною широких народних мас Західної Європи.

Як давно розпочалось це вивчення й знайомство? Що саме з літератури й усної народної творчості стало відомим західноєвропейському масовому читачеві? В якій інтерпретації? Як сприймали нашу літературну й народно-художню спадщину та як на неї реагували представники різних суспільних шарів Заходу?— Ось, приблизно, основне коло питань, пов'язаних з даною проблемою.

Всі ці питання, зрозуміла річ, не є пусті й зайві. Аджеж серед джерел, звідки народні маси різних країн Західної Європи могли якнайправдивіш познати нас і з характером нашого народного мистецтва, і з життям, побутом, працею та соціальною боротьбою, боротьбою проти царизму, поміщицького устрою, капіталістичної експлуатації трудящих колишньої Російської імперії,— твори народної поезії, пам'ятки фольклору й революційно-реалістичні твори найкращих народних поетів, безперечно, посідають перше місце. Історія популяризації в західноєвропейському суспільстві фольклору й літератури Росії й України не повинна залишатись поза увагою наших дослідників-літературознавців. В цій історії є свої повчальні факти.

Візьмімо, наприклад, такий факт. Перед нами два цікавих документи; між рубежами виникнення їх— відстань в 100 років. В тих документах відобразились погляди певних соціальних груп Франції на творчість народних мас колишньої Російської імперії.

В одному з цих документів, у п'ятитомній „Історії Росії“ відомого французького історика поч. 80-х років XVIII сторіччя, ідеолога феодально-аристократичних верхів старої Франції Левека, ми зустрічаємося з такою характеристикою фольклору.

„Пісні,— писав Левек,— протягом довгого часу являли собою єдину літературу росіян. Деякі такі поезії з часів допетровських збереглися до наших днів, і, далєбі, нема чого жаліти, що їх не збереглося більше“.

¹ До проблеми вивчення й популяризації укр. фольклору й літератури в Західній Європі. Яраці В. Тіссо, Ем. Дюрана, А. Рамбо.

Зовсім протилежні цьому негативному ставленню до народної поезії погляди висловив через 100 років (на початку 80-х років XIX ст.) відомий французький буржуазно-радикальний письменник, публіцист і етнограф Віктор Тіссо. У своїй праці¹ Тіссо сповнений найбільшого захоплення від образів, картин, фарб нашої народної поезії й, як ми далі побачимо, досить детально спиняючись на розгляді української пісні, казки, сатири, прислів'я, завжди дає найвищу оцінку цим жанрам справжньої народної творчості.

Такі стали погляди на нашу народну творчість за 100 років. Ідеологи панівних класів Західної Європи від цілковитого заперечення народної пісні прийшли до захопленого визнання її, як найкращого вияву мистецтва. Але ця зміна в поглядах і в оцінці народної поезії Росії й України сталася не одразу. І те ж треба сказати про нашу літературу; не тільки до народної художньої творчості, а й до художньої літератури Росії і України інтерес у читацьких колах панівних класів Західної Європи розвинувся з великим запізненням, хоча, розуміється, література (російська й українська) значно раніше, ніж фольклор, стала об'єктом вивчення й популяризації її серед досить широких читацьких кіл Західної Європи.

Досить визначний у минулому сторіччі історик всесвітньої літератури В. Вахлер, закінчуючи огляд історії російської літератури в своєму „Посібникові загальної історії літературної культури“ (II вид., 1824 р.), писав так: „Здається, наближається вже час, коли Росія... почне серйозно притягати увагу європейців і своїми літературними працями“.

Але минуло ще досить багато років, поки увага західноєвропейського читача до літератури колишньої Росії (й України) стала справді серйозною й пильною. Лише після переходу Росії й України на шлях капіталістичного розвитку, лише в умовах швидкого піднесення промислового капіталізму в Російській імперії надзвичайно зростає інтерес Західної Європи до загальноросійської культури, мистецтва, літератури.

Треба відзначити, що цей інтерес до літератури Російської імперії особливо збільшувався в зв'язку з збільшенням інтересу у західній буржуазії до загальноросійської економіки.

Це ж саме треба сказати і про знайомство Західної Європи XIX ст. з нашим фольклором.

Наведемо деякі документальні дані, що прозоро показують надто повільне в першій половині XIX ст. і надзвичайно інтенсивне в другій половині цього сторіччя зростання числа студій і перекладних матеріалів з української народної творчості.

1807 р. в Лейпцігу вийшла книжка П. Кампенгаузена „Нотатки про Росію“, що містила в собі відомості етнографічного характеру (про український побутовий похорон, похоронні обряди та ін.).

В 1813 р. в Лондоні надрукована була „Історія природи й звичаїв козаків“ (3 вид.). В цій брошурі вміщено вірці (2) українських любовно-побутових пісень в англійському перекладі.

В 1830 р. в Гаагє виходить у світ збірка Венціга „Слов'янські народні пісні“, де мали місце 5 перекладених німецькою мовою українських пісень.

У 1845 р. Ф. Боденштедт видає в Штуттгарті книжку „Поетична Україна, антологія малоруських народних пісень“, а 1848 р. Ст. Вальдбрюль у Лейп-

¹ „La Russie et les Russes“.

цігу—„Балалайка. Польські й малоруські народні мелодії“. Це, очевидно, все, що з питань українського фольклору було відоме на Заході в першій половині минулого сторіччя.

Картина досить різко міняється, коли ми свій бібліографічний огляд перенесемо за 1850 рік.

Тільки за 15 років, тобто за втрое менший проти попереднього час, число друкованих матеріалів, присвячених українському фольклору, збільшується в три рази. А далі інтерес до фольклору підноситься ще вище.

Зрозуміло, чому в другій половині XIX сторіччя надзвичайно широко зростає інтерес західноєвропейських буржуазних кіл до літератури й народної творчості Росії й колишньої російської колонії — України. Економічна ситуація тоді дійсно досить різко змінюється, особливо з 70-х і 80-х р.р. Показовим стає тепер і той факт, що саме в ці роки зростає пильна увага читачів Зах. Європи до такого глибоко народного поета, як Т. Г. Шевченко.

В 1870 році з'являється праця Обріста „Т. Г. Шевченко, малоруський поет“ з перекладом німецькою мовою поезій „Гамалія“, „Іван Підкова“, „Тарасова ніч“, уривків з „Гайдамаків“ та ще деяких поезій. 1872 року в „Revista Eugorea“ (т. т. 1 — 2) друкується італійська праця про українську літературу із стислою характеристикою творчості Т. Шевченка: „Україна, український літературний рух в Росії і Галичині“ (вийшла й окремою брошурою). В „Ілюстрованій історії всесвітньої літератури“ І. Шерра (вид. 1871 — 72 р.р.) знайшла місце побіжна характеристика Т. Шевченка. Також дав місце характеристиці творчості нашого поета в своїх „Культ. картинах від Дона до Дунаю“ Францоз (Frantzoz) („Малоруси та їхні поети“). Пам'яті Т. Г. Шевченка присвячена стаття в „Revista minima“ за 1882 р.

Тут треба зазначити, що перші відомості про Т. Г. Шевченка та про його поезії з'явилися в західноєвропейській пресі ще до 70-х років, деякі навіть за життя поета. В „Аугсбурзькій загальній газеті“ за 1847 р. (№ 185) була вміщена стаття з приводу арешту Шевченка. В одному американському часописі¹ за 1868 р. надруковано „Цікаві ідеї поета Тараса Шевченка“.

В 1859 р. в Лейпцігу вийшла з друку книжечка: „Нові поезії О. Пушкіна і Шевченка“, де були вперше опубліковані „Кавказ“, „Холодний Яр“, „Послання до земляків“, „Заповіт“, „Розрита могила“, „За думою дума“.

В журналах також з'являються переклади Шевченкових поезій².

Протягом 60 — 90 р.р. минулого століття „Кобзар“ видається за кордоном 12 разів.

Ім'я Т. Г. Шевченка фігурує на сторінках закордонної, зокрема французької преси, як ім'я „Національного поета Малоросії“ (див. журнали: „Revue des deux Mondes“, „Revue critique“).

Популяризується творчість Марка Вовчка (Герценом, Тургеневим та ін.) і ще деяких інших українських письменників.

У цей же час (з початку 70 років), як ми сказали, процес ознайомлення закордонних читачів з нашою усною народною поезією посилюється ще більше.

¹ „The Alaska Herald March“.

² „Neue Gedichte von Puschkin und Schafftschenko“.

³ „Revue des deux Mondes“, 1876 р. „Leipziger Theater und intell. Blatt“, 1876 р., „Magazin für die Literatur des Auslandes“ 1878 р., „La Société nouvelle“ в Брюсселі, 1887 р., та ін.

На зміну застарілим і унікальним працям Красинського й ін. подібним з'являються історично-літературні студії в німецьких, французьких, англійських журналах з питань літератури, побуту й фольклору Росії й України. В 1868 р. Ваксель навіть видав в Мадері першу історію російської літератури португальською мовою.

Досить примітним явищем є те, що для перших іноземних перекладачів і інтерпретаторів 70—80-х років російських і українських авторів твори останніх передусім мали інтерес з погляду етнографічного. Ще П. Мериме, перекладаючи реалістичні твори Пушкіна й Гоголя, черпав там насамперед „багатства російського побуту“ й екзотику. А поезії Т. Шевченка, опубліковані Дюраном у 1876 р. в XV томі „Revue des deux Mondes“, ще часом пробивались крізь досить густі серпанки романтично-етнографічних аксесуарів, поданих у формі коментарів, уваг, пояснень і відповідного добору слів у перекладах і в інтерпретації. Крім того, в багатьох закордонних працях на тему про український фольклор етнографічні матеріали посідали значне місце, не кажучи про те, що виходили в світ і спеціальні розвідки—з питань етнографії. Такою, наприклад, була стаття у „Wiener Abendpost“, 1877 р. №№ 207—210, під назвою „Шлюбні звичаї на Україні“. Не називаємо ще раз такі суто етнографічні праці, як згадані книжки Кампенгаузена, праці Бідермана та ін.

Ця специфічна увага до російсько-української етнографії, цей спеціальний (з позицій етнографа) підхід і до художньої літератури Росії й України з боку західноєвропейських буржуазних літераторів, критиків і публіцистів того часу не потребує особливих пояснень. Його джерела—в швидко зростаючому інтересі європейської буржуазії до російсько-української економіки.

В 70—80 р.р. минулого сторіччя особливо наочно шириться число французьких статей, розвідок і книжок, присвячених проблемі вивчення українського фольклору.

Це зв'язано з тим, що кінець 70-х і 80-х р.р. знаменують початок економічного й політичного зближення між буржуазною Францією й Російською монархією.

В даній статті ми ставимо перед собою завдання розглянути кілька найбільш визначних в історичному розумінні праць французьких дослідників українського фольклору і творчості Т. Г. Шевченка 70—80 р.р. минулого сторіччя, щоб з'ясувати методи інтерпретації й перекладу нашої літератури й народної творчості французькою мовою та характер популяризації української народної поезії й літератури у Франції в XIX сторіччі.

Для своєї мети ми обрали невідому ще (в частині українського фольклору) книжку Віктора Тіссо „Росія і росіяни“ (поч. 80 р.р.), велику статтю Еміля Дюрана про Шевченка „Національний поет Малоросії“¹, 1876 року, та працю Альфреда Рамбо „Епічна Росія“, 1876 р., про українську усну поезію.

Треба сказати, що в умовах політично-економічної ситуації 70—80 р.р. поява всіх цих матеріалів була надзвичайно актуальною: аджеж у буржуазних колах Франції, відповідно до зовнішполітичних і економічних обставин, постала потреба „вивчати“ державу, з якою Франція ступила на шлях полі-

¹ „Le poète national de la Petite-Russie“.

тичних і економічних зв'язків. Література й особливо фольклор та етнографія цієї держави, звичайно, були теж не другорядним матеріалом для такого „вивчення“. Показова під цим поглядом праця Hins'a „Росія розкрита за допомогою її народної літератури“ (1883 р., Paris).

Особливо це треба сказати про книжку Тіссо, що мала нечуваний успіх, витримавши за рік - півтора понад десяток багатотиражних видань.

Соціально-політична концепція автора, як вона виявляється в його характеристиках російської дійсності, недвозначно свідчить, що перед нами представник радикального крила французьких буржуа-республіканців, які, надто після 1879 р., стояли на службі у великої фінансової буржуазії. Виконуючи завдання великої французької буржуазії, Тіссо мандрує по Україні і Росії, збирає потрібні матеріали для майбутньої експансії французького капіталізму на Україні, і його твір оформлюється як своєрідний документ, що малює внутрішній стан Росії й України, стає до певної міри етнографічною пам'яткою, що в умовах підготовки й зав'язання політично-економічних відносин Франції з Росією набула надзвичайно великої політичної актуальності.

Серед різноманітних матеріалів, яким дав місце в своїй такій популярній у свій час праці В. Тіссо, нас цікавить інтерпретація французьким автором української народної творчості й поезії Т. Шевченка.

Характерною й прогресивною рисою методу автора книжки „Росія і росіяни“ є те, що він не відриває творчості Т. Г. Шевченка від усної народної творчості.

— Натхненний кобзарськими думами, епопеями й народними піснями — цією священною спадщиною, ... великий національний поет Шевченко оспівав Україну в поезіях, які божественним насінням волі розійшлися по пустелях наших степів, — так, словами свого співрозмовника, визначає Тіссо джерела Шевченкового „Кобзаря“. Шевченко для Тіссо — народний поет України саме тому, що він пов'язав своє життя з історією свого народу й тому, що він творив свої поезії на живій основі фольклору.

Тим то Тіссо містить свою характеристику Шевченка в самій, мовляв, гущі фольклорних матеріалів, зібраних і вміщених французьким публіцистом у його книжці. Для Тіссо говорити про Шевченка можна, лише ознайомивши попередку своїх читачів з багатствами української народної поезії.

Увага автора до українського фольклору надзвичайно велика. Відчувається справжній пафос захоплення Тіссо народною піснею, народною казкою, народним прислів'ям. Опис об'єктів і своїх спостережень над ними автор постійно перериває висловами здивування й зачудування з сили художнього зображення, з глибокого ліризму, з багатих і свіжих фарб народної поезії: „J'adore votre poésie“ („Я обожую вашу поезію“), „Il n'y a pas de peuple dont l'âme soit plus poétique, que celle du Petite-Russie“ („Нема народу, душа якого була б поетичнішою від душі малоросіянина“) ... подібні емоціональні характеристики заповнюють відповідні місця тексту книжки. І логічно для позицій автора захоплення фольклором переплітається у нього з романтично-піднесеними характеристиками України, як землі з невичерпними матеріальними можливостями:

„Україна, ніжні пісні й чудесні легенди якої я так часто чув!.. Україна! Земля степів безмежних, джерел чистої води, пишних луґів, жнив могутніх,

ночей, озорених діамантами. Плодючий і прекрасний край, де козак, вільний, як птиця, гасав колись на своєму вороному конику, не знаючи іншого пана, крім грози й вітру..."

А наприкінці цієї романтичної тиради пробиваються цілком прозаїчні думки: „Україна могла б прогодувати всю Європу і не тільки хлібом, а й цукром“...

Тіссо на багатьох сторінках своєї книжки наводить у французькому перекладі взірці української народної пісні та інших жанрів українського фольклору. Ми зустрічаємось з перекладами і цілих творів і їхніх фрагментів.

Якого ж характеру ці переклади?

Деякі методисти художнього перекладу, оголошуючи, з формалістично-ідеалістичних позицій, кожний художній твір чимось абсолютно іманентним, вважають переклад, адекватний в змістовому, емоціональному й словесно-оформлюючому розрізах, ніяк неможливим.

Але що треба розуміти під адекватним перекладом? Адекватним, очевидно, буде такий переклад, в якому, крім семантичної сторони тексту, віддано колоритність і експресивність оригіналу, збережено в міру найбільшої можливості лексичні фарби, особливості поетичної синтакси, ритм та інші види евфонії, образності й емоціональності твору¹.

Чи можемо говорити ми про саме такі адекватні переклади народної поезії й поезії Т. Г. Шевченка у В. Тіссо?

Не можна не помітити намагань автора книжки „La Russie et les Russes“ часом з максимальним наближенням до тексту оригіналу передати французькою мовою зміст його. Іноді (правда, у виняткових випадках) Тіссо обмежується тільки відданням самої думки твору, не дбаючи про її стилістичне виявлення. Отже, головне, про що доводиться говорити, розглядаючи працю Тіссо в частині висвітлення ним українського фольклору й творчості Шевченка,—це про передачу значення, семантики оригіналу. Проте, лише на цьому обмежити вагу книжки Тіссо було б так само невірною, бо навіть і в перекладених та інтерпретованих переважно в плані семантики матеріалах автор спромігся не раз вміло й яскраво підкреслити найхарактерніші художні особливості народної поезії: велике емоціональне напруження, виразну колоритну пейзажність, розгорнену ліризовану діалогічну форму навіть спробував (правда, невдало) віддати певні риси ритміки; особливо ж старанно автор намагається зберегти гумор і сарказм, такий характерний для нашої народної творчості і такий багатий на фарби тонкого й виразного дотепу.

Тіссо знайомить французького читача з різноманітними гатунками селянської пісні (перезажає побутова пісня), з сатиричною народною казкою, з гострим народним анекдотом і прислів'ям.

В окремому розділі книжки під назвою „Килина“ автор з великим замилюванням детально спивається на шлюбних і похоронних обрядах українського села, а побіжно наводить зразки обрядових пісень.

Наприклад, описуючи церемонію покриття молодої, Тіссо переказує зміст відповідної пісні жінок у таких словах:

¹ Див., напр., G. Weck, „Prinzipien der Übersetzungskunst“, Br., 1876.

„Будь здорова як вода,
 Будь плодюча як земля,
 Будь рожева як рожа,
 Будь хороша як весна“.
 („Sois saine comme l'eau,
 Féconde comme la terre,
 Vermeille comme la rose,
 Belle comme le printemps!“).

Як бачимо, в даному випадкові семантику оригіналу віддано з максимальною точністю, але характерна анафора, що надає пісні виразної емоційності, виконуючи ніби роль лейтмотиву пісні, в перекладі не знайшла собі місця.

До опису похоронного обряду Тіссо додає тексти плачів, голосіння.

Виключний інтерес автора притягла до себе пісня - діалог. Тіссо, власне, наводить жанр саме такої пісні. Відомі пісні — „Ой, у полі нивка“, „По той бік гора“, „Воли мої сірі“ та ін. в перекладі Тіссо подані у варіантах якраз суцільно - діалогічних. Наведу один взірєць (фрагмент пісні):

1) Варіант української пісні:

— Гарна моя дівчинонько,
 Напой мойого коня.—
 — Ні, серденько, я не можу,
 Бо я ще не твоя.
 Коли стану тобі жінкою,
 То й двох коней напою,
 З найчистісінької криниці,
 З найновісінького відра.

2) Переклад, дуже близький до даного варіанту:

— Belle jeune fillette,
 Abreuvev mon cheval!
 — Non, mon coeur, c'est impossible,
 Je ne suis pas encore à vous.
 Quand je serai votre femme,
 J'abreuvevrai vos deux chevaux
 De l'onde de la plus pure fontaine
 Avec un seau tout neuf.

(В чисто діалогічній формі переказано й пісні чумаків про волів, і пісню дівчини про криниченьку й т. д.).

Ми бачимо, що наведений переклад пісні — прозовий, хоча зовні, системою розташування рядків, вік і нагадує композицію пісні - віршу. Через це шукати в подібному перекладі якогось відображення особливостей ритміки, евфонії тощо, гласливих українській народній пісні, не можна. Але зміст передано майже з дослівною точністю, і — що більше — характер, напр., епітетів („постійних“) іноді достатньо близько збережено і „транспоновано“ вмілим застосуванням субститутів, тобто підстановою образів, слів і виразів, виконуючих у перекладному тексті ті самі функції, як і відповідні звороти оригіналу в його іншомовному контексті („гарна дівчинонька“ — „belle jeune fillette“, „чистісінька криниця“ — „la plus pure fontaine“), оскільки взагалі можна зберігати ідіоматичні властивості „постійних“ епітетів певної національної мови.

Автор спостеріг і з великим інтересом підкреслює основні специфічні особливості народної поезії: „постійні“ епітети, повтори, форми художнього паралелізму, прийоми контрасту тощо. Автор намагається з найбільшою точністю, алеж саме тоді і з збереженням усіх рис яскравої образності й емоційності народної пісні, познайомити французьких читачів із взірцями української пісенної художньої форми. Природа в народній пісні живе одним життям з людиною, і Тіссо наводить яскравий образ, в якому пейзаж органічно зростається з життям героїв та емоційально зафарблює дію:

„Jadis, quand nous nous aimions,
 — Les arbres morts reverdissaient ;
 — Maintenant que nous ne nous aimons pas,
 — Les beaux arbres verts se dessèchent“.

Цьому текстові близько відповідає така пісня :

„Як ми з тобою любилися,
 — Сухі дуби розвилися.
 — Ми любитись перестали,
 — Однорічки повсихали“.

Звертає увагу в наведеному Тіссо фрагменті пісні рідка форма зворотного паралелізму (пейзажна паралель у другім рядку, а не в першому, як звичайно).

Тіссо порівнює народну пісню то з мелодійним співом птиці, який лунає над просторами („comme un chant d'oiseau à travers l'espace“), то з громом шаленого галопу на коні в степу („une course folle et vertigineuse“), мелодія народної пісні здається йому то мрійно-задумливою, то жвавою й бойовою („vive et batailleuse“).

Подаючи народну пісню, Тіссо розгортає круг неї фон романтизованої жанрової сцени :

„Щовечора жінці й жниці збираються навколо великого багаття, і в той час, як старіші, з люльками в зубах, розмовляють між собою, розповідають жартівливі історії, молодь грає на сопілці й на бандурі. В неділю танцюють ; утворюють кола й тихо кружать, а молоді дівчата співають старовинні балади про війну та любов“.

Соціально-політичні погляди автора, про що ми говорили вище, ясно підтверджуються даною ним тут характеристикою народного побуту. Кризьдимку романтики не завжди видно чіткі соціальні контури справжнього становища українських селян, пограбованих реформою 1861 року. Записуючи й інтерпретуючи українську народну пісню, Тіссо з виключним інтересом і виразною перевагою спинається на матеріалах з любовно-родинною або з історично-козацькою тематикою* („doumy“) про Богуна, Наливайка та ін.

Однак, цими мотивами автор зовсім не обмежується і знайомить французького читача і з соціально-значимими піснями. Такою є, наприклад, пісня „Тиха вода бережечки мие“, що має характерно загострений соціальний профіль. Парубок бере не ту дівчину, що має воли й корови, а ту — бідну, що тільки й має чорні брови.

Тіссо досить близько до змісту переказує один варіант цієї пісні, хоча в нього записано варіант соціально менш напружений, ніж у такому ось популярному тексті :

„Одна гора високая, а другая низька ...
 Одна мила далекая, а другая близька ...
 У цієї, близенької, воли та корови,
 А в тієї, далекої, тільки чорні брови.
 У цієї, близенької, рушник на кілочку,
 А в тієї, далекої, тільки чорні брови.
 У цієї, близенької, рушник на кілочку,
 А в тієї, убогої, брови на шнурочку,
 Багата — губата, та ще й к тому пишна,
 А вбога — хороша, як у саду вишня.
 Що я цю, близеньку, людям подарую,
 А до тої, далекої, та й сам помандрую“.

У Тіссо ж читаємо :

„Une colline est haute ...
Et l'autre est plus basse ...
Une fillette est loine de moi,
L'autre se trouve plus près.

Chez celle qui habite loin de moi
Il ya des boeufs et des vaches,
Celle qui habite près de moi,
N'a que ses sourcils noirs.

La fillette lointaine,
Je la donne à un autre.
Et je cours á pied —
Chez ma chère voisine !"

Тобто у варіанті пісні, перекладеної В. Тіссо, багата дівчина далеко живе, а бідна — близько; головне ж, такий характерний соціальний портрет багачки в його протиставленні до образу убогої зовсім відсутній у Тіссо.

Але якщо серед записаних Тіссо пісень (частина яких, як за це свідчить автор, ще не була тоді видана, складаючись під час танків і ігор) ще переважає тематика лірично-особиста й романтизовано-побутова, то вже в різних прозових жанрах, поданих Тіссо, маємо виключно загострену соціальну проблематику, і ці матеріали мають величезний інтерес з погляду їх функції, їх популяризації серед широких мас Франції в 80 р.р. минулого сторіччя.

Серед цих матеріалів перше місце посідає антицерковна казка-сатира. Деякі з сатиричних казок автор міг взяти з матеріалів, зібраних Кулішем, Чубинським, Драгомановим (на них Тіссо посилається в своєму творі), деякі ж, як автор сам свідчить, він записував непосредньо з уст селян. В передачі змісту народних сатиричних казок Тіссо не притупляє їх гостро протицерковного й протипопівського леза. Такі є в нього: „Історія попа з завидливими очима" (в оглаві впадає в око авторове звуконаслідування: „очі завидливі! — „yeux avides"), „оповідання про попадю", „гумористичний анекдот про дяка", „легенда про горілку".

Даючи загальну характеристику цим сатиричним народним творам, Тіссо каже, що це „казки трохи гострі... казки, які можуть повторюватися, але які важко записати".

Однак Тіссо все ж пощастило передати основні образи й їх спрямування досить яскраво й навіть із збереженням усіх основних рис української селянської соціальної сатири.

Тіссо перебував в оточенні українських поміщиків, української буржуазно-поміщицької інтелігенції, і це, звичайно, визначило великою мірою рамки й ідейну глибину фольклорного матеріалу, зібраного ним. Проте не можна не зауважити, що часом Тіссо виходив за ці рамки, і записані ним народні сатиричні казки являють собою особливо „чистий", найменш перекручений фольклорний матеріал.

Заслужовує на увагу, що автор прекрасно усвідомив функцію пейзажу в народній казці і взагалі в народній усній творчості, і тому, розгортаючи певну фабулу, Тіссо не забуває дати у відповідному місці колоритний, овіяний теплим ліризмом пейзажний фон.

Епізоди сатиричної казки про попа - жаднюгу різкіше вимальовуються на такому антитетичному щодо образів попа, переданому автором пейзажному фоні: „Пахли куші, співали птиці, пурхали метелики, бджоли гули, а веселі струмочки, радіючи, що втекли з крижаної в'язниці зими, плигали, підскакували й метушилися, як білі баранчики по луках, яскраво блискучих від свіжої, зеленої трави“.

Народну легенду про винахід горілки Тіссо розповідає із слів одного старого діда („Un vieux cozzak nous avait dit la légende de l'eau - de - vie“).

Варіант подібний до записаного М. Драгомановим („Малороссийские народные сказки и легенды“), але має й дещо відмінного, особливо у висловах, у характерній мові персонажів. Автор спромігся передати народний гумор, гостроту селянської сатири в трактуванні образів святих.

Легенда в книжці Тіссо зберігає різкі риси народного гумору, на які далеко бідніший запис Драгоманова.

Образ Георгія - побідоносця переказано в широ - народному сатиричному висвітленні: збоку у святого теліпається довжелезна шабля (une grande épee); цією шаблею Георгій метко одрубав хвоста сатані, що курих горілку, а тоді жене до неба сп'янілих апостолів, які йдуть, підтримуючи один одного та похитуючись.

„Мандрівні дяки“ XVIII ст., складаючи свої „різдвяні“ й „великодні“ вірші, як відомо, широко черпали з народної сатири саме такі її образи, на які звернув свою увагу й Тіссо.

В жваво побудованому діалозі передає Тіссо й сатиричний анекдот про дяка, що переодягся в св. Миколу, задумавши висилувати у вдови гроші, але що дістав по плечах величезним залізним ключем від паламаря, переодягненого в св. Петра. Звичайно, показ святих і ставлення до них народних авторів - художників до краю глузливі, в'їдливо насмішкуваті, і, треба сказати, Тіссо досить близько віддав цей характер народної сатири.

Соціальна цінність розділів книжки Тіссо про фольклор і про народні звичаї полягає в тім, що скрізь виступає виключний інтерес французького публіциста до народної сатири. Тіссо пов'язує народну антицерковну творчість з відповідними висловлюваннями селян про поміщицько - поліційну політичну систему тодішньої Росії. Напр., Тіссо наводить таку розмову між селянами: „Бога ти не боїшся“, — каже один селянин. — „А чого мені боятися його? Чи може й він з поліції?“

Тіссо докладно спиняється на описі попівського побуту, дає жвавий, реальний жанровий малюнок образів двох сільських попів, які в станційному буфеті напились до краю й викликають огиду в селян - пасажирів.

Тут таки Тіссо передає народний анекдот — сатиричну казку про попадя, у якої верхня губа густо заросла пір'ям, а сталося це тому, що попала крала в людей курей.

Авторові французької книжки, як видно, відома стара (ще кінця XVIII ст.) селянська сатира про попа і Кирика, й Тіссо лаконічно, але жваво переказує про попа, що відмовляється ховати немовлятка одного селянина, аж доки той не принесе йому добру гуску чи поросля.

Тіссо наводить сповнений найглибшого народного гумору анекдот - діалог між попом і селянином, що приніс хрестити свою дитину:

— „Ні - ні! — гукав піп. — П'ять карбованців і ні шагу менше“.

— „Алеж ви у Петра гарно охрестили за два карбованці?“ — заперечує попові селянин.

— „Е, друже мій,— скрикнув піп,— я ж Петрові вичитав тоді все щонайгірше з моїх молитов“...

Переказуючи й перекладаючи для французьких читачів зміст багатьох народних сатиричних творів, Тіссо супроводить свої матеріали рядом зауважень, пояснень, міркувань. Автор підкреслює, що селяни — з „природи сатирики“. А „народна уява, така плодотворча в галузі прекрасних казок, що їх селяни складають і переповідають довгими зимовими вечорами на досвітках (veillées),— ніколи не милує попів“.

Тіссо високо цінує народну сатиричну казку й розуміє її велику пізнавальну роль: „О, як я люблю її смак, смак землі (goût du terroir)! І потім — ці маленькі історії часто дають куди більше знань про звичаї й характер країни, ніж великі книжки“.

В книжці Тіссо є навіть чималий окремих розділ, заповнений одною сатиричною селянською казкою про зажерливого попа. Це — історія про попа з завидущими очима („Histoire du pope aux yeux avides“).

В цій казці образ попа віддано з найточнішим збереженням яскравих сатиричних рис, уміло знятих з народно-художньої палітри. Піп за гроші ладен піти на все, бодай і на шибеницю. Він краде, бреше, обдурює людей. Не можна без сміху читати, навіть і у французькому перекладі, тих рядків, де мова йде про комічну сцену розправи попа з святим Миколаєм. Не знайшовши грошей у церковній „кружці для бідних“, піп озброюється в'язкою ключей і, наблизившись до образу Миколая, з усієї сили починає лупцювати святого по плечах, примовляючи:

„Ледащо! Неробо! Ти нікого вже не лікуєш і ніхто не дає тобі більше й копійки. Чортового батька, щоб я більше служив такому хазяїнові...“

Основні характеристики попа, що їх з народних уст переказує Тіссо, завжди пов'язуються з образом попа, у якого „очі завидущі“.

Серед записаних автором фольклорних матеріалів зустрічається також і кілька українських народних прислів'їв.

Отже, українська народна пісня й ціла народна творчість стояла в полі пильної уваги французького радикального буржуазного публіциста останньої третини минулого сторіччя, а в центрі народної творчості, як її витвір і органічний елемент, Тіссо бачить поезію Т. Шевченка.

Заслугує на нашу увагу ця характерна інтерпретація Тіссо Т. Шевченка. Тіссо зрозумів, що поезія Шевченка органічно зліта з народною піснею, з народною сатирою. І тому Шевченко, якого Тіссо характеризує як „le grand poète national“ („великий національний поет“), посідає місце не в окремому розділі про українську літературу, а в тих самих розділах, де мова йде про фольклор, серед матеріалів і нотаток Тіссо про селянську поетичну творчість. Однак, вірно уявивши собі, що сила Шевченкового генія в народності, Тіссо майже не виходить за рамки „екзотичного“ трактування творів Шевченка. Поезія останнього для Тіссо — це передусім побутово-етнографічний матеріал. Саме тому, мабуть, автор обмежується переказом змісту тільки романтично-побутової поезії Шевченка.

Тіссо дає стислу, але досить яскраву й в основному вірну біографію

поета. За словами автора, „історія Шевченка... як і історія народу, що його він оспівав, є довгий ряд страждань і боротьби“.

Політичний шлях Шевченка, виступ поета проти царизму, революційна боротьба за інтереси „рабів“ — селян — все це певною мірою відображено у Тіссо.

Звичайно, розповідаючи про життєвий шлях Шевченка, Тіссо виходить із своїх позицій — буржуазного, хоч і радикального республіканця. Тому „Гайдамаки“ Шевченка — це лише „чудова національна епопея“, тому Шевченко за своєї епохи був лише один з перших, що в українській літературі „насмівився кликати волю“ і т. ін.

Не точно зазначає Тіссо і причини арешту та заслання поета (за поезію „Кавказ“), невірно сказано у Тіссо і про те, що Шевченко помер „16 лютого 1861 р.“, „не насмілившись примусити почути в останній раз свій великий голос поета“.

Тіссо наводить три поезії Шевченка: „Les haydamaks“ (Гайдамаки), „Le Caucase“ (Кавказ) і „Deux pouées“ (Утоплена). Докладно спиняється Тіссо лише на останній поезії, передаючи досить широко, хоча й не точно, зміст її (напр., вдова фігурує в нього як „багата пані“ — „riche barine“, що має „великий палац“, та й назва поезії, як ми бачили, передана неточно) і навіть намагаючись хоч трохи показати музичні особливості цієї поеми (алітерацію тощо).

Драматизм „Утопленої“ автор передає яскраво, рельєфно, майстерно. Його дивує сила Шевченкового генія, сила мистецького духа, з якою поет розповів „цю трагічну історію“.

Образ Ганнусі міцно врізався в уяві автора книжки, і Тіссо з захопленням записав піднесену характеристику Шевченка — геніального майстра психологічного портрета і взагалі великого художника словесного мистецтва, і тут французький публіцист певною мірою виривався з кола суто етнографічного трактування Шевченкової поезії.

Проте, ще раз підкреслюємо, що і в підході до поезій Шевченка, як і в інтерпретації фольклору, Тіссо виділяє місцевий колорит, екзотичні побутові деталі, етнографічні аксесуари, — це головне, на чому наголошує буржуазний автор, подаючи своїм читачам і своїй критиці саме те, чого вони тільки й шукали в культурі країни, економіка, природні ресурси якої притягли тоді всю увагу французької буржуазії. Ось чому характеристика Т. Шевченка у Тіссо розгортається в оточенні романтичних постатей „bardes populaires“ (народних „бардів“), „kobzars“ (кобзарів), які співають героїчні думи й „національні епопеї“ про гетьманів. Ось чому також Тіссо докладно спинився на поемі „Утоплена“, багатій малюнками побуту, забобонів, вірувань українського селянства минулих часів.

Але, як ми бачили, справмовуючи відповідно до смаків французької буржуазної публіки 80 р.р. свою роботу, Тіссо не міг не подати, хоч і в класово обмежених рамках, і справжньої народної творчості українського селянства і не міг хоча б не згадати про революційну поезію співця українського селянства та не сказати про його революційно-політичний шлях. І хоча книжка в першу чергу писалась для французької буржуазії, але виклад її легкий, популярний, тематика була соціально-актуальна, жива, життєва, піднесені автором, не могли гостро не цікавити найширші суспільні

кола. Не дивно, що кола її читачів незвичайно розсунулись. Треба було кілька разів її видавати (в 1884 році вийшла книжка 15 виданням), щоб задовольнити попит. Праця Тіссо відіграла велику роль у популяризації української народної творчості серед мас французького суспільства. Широкі народні маси Франції чи не вперше дістали, бодай деяку, змогу ще наприкінці минулого сторіччя обізнатися з українським фольклором (на його найбільш соціально-цінних взірцях) і почасти з поезією геніального українського митця слова. Саме тому особливо слід підкреслити суспільно-політичну функцію книжки Тіссо.

Автор монографії „La Russie et les Russes“, як ми бачили, приділив багато уваги усній творчості українського народу, але про поезію Т. Шевченка сказав поглядно скупю. Щодо цього куди ширший матеріал зібрано, перекладено й інтерпретовано в згаданій великій (на 45 стор.) статті Дюрана: „Le poète national de la Petite - Russie Chevtchenko“ в XV томі журналу „Revue des deux Mondes“ від 15 червня 1876 року. Дюран переказав зміст „Гамалії“, „Гайдамаків“, „Катерини“, „Наймички“, думки „На що мені чорні брови“, а також дав переклад поезій „Садок вишневий“ і „Мар'яна - Черниця“. Інтерпретацію цих творів Дюран подав на канві характеристики життя й літературної діяльності Т. Шевченка.

Французький автор розвідки про Шевченка, подібно до В. Тіссо, досить правдоподібно каже про постійні й живі зв'язки поезії Шевченка з поезією українського селянства. „Дійсний, справжній характер малоросіянина треба шукати в ... його поезії; саме тут він висловився весь, тут він міг розвинути майже вільно свої здатності. Певне число письменників віддали пошану мові своєї рідної країни. Серед них Шевченко яскраво виділяється в перших лавах і своїм генієм, і своєю великою популярністю, а також, на нещастя, і тими стражданнями, що зробили з його життя сумний роман“.

І далі Дюран жвавими фарбами й значно детальніш, ніж це зробив Тіссо, змальовує життєвий шлях Шевченка. Варто навести такий висновок Дюрана про життя нашого поета:

„Біографія Шевченка доводить нам, що рабство із своїми матеріальними умовами є найенергійніший руйнацький засіб... воно нищить непомітно геніїв в їх зародку, відбираючи в них будьяку змогу розвитку“.

Характеристика Дюраном Шевченкової творчості безперечно варта того, щоб ми, принаймні, деякі погляди Дюрана на Шевченка - поета подали нашим сучасним читачам. На думку Дюрана, „краща частина творів поета“, і, тим самим ... „найлегша для перекладу всіма мовами“, постала під тиском „почуття найглибшого жалю до слабих і пригноблених“. „Його політичні прагнення не мали іншого джерела“.

Характеризуючи твори Шевченка, Дюран зауважив, що Шевченко серйозно дивився на свій поклик і поезія була для нього формою соціальної проповіді. Автор спостеріг і те, що Т. Шевченко часто „звертається до долі молодих селянок, скривджених людьми іншого, чужого їм класу“. Для ствердження цієї тези Дюран переказує зміст двох поем: „Катерина“ й „Наймичка“.

„Даремно, — каже Дюран, — ми шукали б тут пристрасних поривань ліризму, мелодраматичної декламації, але все ж ці невеликі поеми — вражаюча драма, яка під час її читання справляє міцне й глибоке враження“.

Французького публіциста захоплюють і „героїчні поеми“ Т. Шевченка і його ліричні вірші. В останніх розгортається „вся гама почуттів, хвилюючих селян“, через що ці поезії „легко пам'ятаються й переходять в народ“. Отже Дюран правдиво спостеріг велику соціально-художню функцію поезій Т. Шевченка, їхню справжню народність.

Дюран вражений силою мистецького слова Шевченка. Його остаточний висновок: Шевченко „досить великий поет для того, щоб слава його перейшла кордони його батьківщини та поширилась по Європі“. Своєю статтею Дюран хотів сприяти здійсненню цього.

Однак, проти надзвичайно великої популярності й поширення дійсно в масах французького населення книжки Тіссо стаття Дюрана не могла знайти такого масового читача, бо журнал „Revue des deux Mondes“, де її було видруковано, був типовим „грубим“ „сімейним“ буржуазним журналом, що обслуговував обмежені кола французької буржуазної інтелігенції, залишаючись майже неприступним для мас трудящих Франції.

Щодо ідейного спрямування Дюранової характеристики, то вона була менш радикальною, ніж характеристика В. Тіссо. Для ствердження своїх висновків про історичну роль Т. Шевченка Дюран користався тільки тими творами революційно-демократичного поета, в яких соціально-політичні проблеми були найменш загострені (про „Кавказ“, як це було у Тіссо, Дюран не згадує), а розглядаючи образи повстанців у „Гайдамаках“, Дюран висловлюється проти „різанини“ і хвалить Шевченка за те, що ніби „гуманні“ чуття перемогли „хвилі ненависті“.

Дюран мав перед собою завдання — познайомити своїх французьких читачів з художніми особливостями поезії Шевченка. Але задовільно виконати це завдання Дюранові майже не пощастило. Він і сам розумів складність і труднощі його: „Як віддати в звичайній прозі ці життєві швидкоминучі враження?“ — питає себе Дюран, беручись перекладати поезії „Садок вишневий“ та ін. Інтерпретатор-перекладач пригадує слова видатного стиліста Gérard'a de Nerval'a про його власні переклади Г. Гейне: „Це — світло місяця, загорненого соломою“.

І дійсно, переклади Дюрана не віддають чарівної привабливості й емоціональної сили Шевченкових образів, Шевченкової лірики. Візьмімо для прикладу першу строфу поезії „Садок вишневий коло хати“ в контексті Дюрана:

„Un jardin de cerisiers entoure la maison;
Les hannetons bourdonnent au - dessus des arbres;
Les laboureurs avec leurs charrues,
Les jeunes filles avec leurs chansons, rentrent,
Et les mères les attendent pour le souper“.

Тобто (в дослівному перекладі):

„Сад вишневий коло дому;
Груші гудуть над деревами;
Хлібороби з їхніми плугами,
Молоді дівчата з їхніми піснями повертаються,
А матері їх чекають, щоб вечеряти“.

Маємо досить точний, але суто прозовий переклад, бо розташування речень тексту твору у рядках, як у віршу, ще не робить перекладеного твору віршованою поезією.

Відомо, що особливі труднощі постають при перекладі віршів, де зв'язаність метричною формою утруднює збереження цілковитої змістової й лексичної точності. Звідси вимога багатьох теоретиків художнього перекладу віддавати вірші прозою, як це й роблять часто, напр., французи.

Але з цією вимогою погодитися важко, бо майже кожний компонент стилю чи образності поезії змінює свою питому вагу й офарблення при переході з віршів у прозу: напр., ліричне піднесення, емоціональна насиченість, властиві віршованій поезії, можуть зникнути, або, у всякому разі, значно затупити свій ефект і т. ін.

Слід пам'ятати також про специфічну функцію ритму, що є одним з найміцніших і найістотніших засобів виразності, активно впливаючих на свідомість слухачів поезії.

Ритмічна організованість у вірші далеко вища, ніж у прозі.

В наші дні проблема еквіритмії (цілком точного віддання всієї віршової структури оригіналу) стверджується вже як принцип.

Але в XIX сторіччі, особливо у французькій літературі, панував принцип вільного перекладу прозою віршованої поезії. Зрозуміла річ, що від цього порушується ритмічна організованість віршів, руйнується художня функція їх, як це ми й спостерігаємо в Дюрана.

Звичайно, ми не повинні забувати про всі ті труднощі, що стояли перед французьким перекладачем української віршової поезії.

Як би не визначати сучасну метрику французької віршованої поезії, чи як *силабічну* (традиційне визначення) з *пезурою*, чергуванням чоловічої й жіночої та відсутністю *дактилічної рим*, чи як *ударну* (експериментальне дослідження Ландрі) з *анапестичною* (висхідною, проти спадної — *дактилічної* в англійській мові) *версифікацією*, — несхожість між властивими кожній мові ритмами залишається, і ця несхожість між *силабо-тонічною*, базованою на народно-піснених ритмах, поезією Шевченка і сучасною французькою поезією, безперечно, кардинальна. Мистецтво перекладу тут мусить стояти на особливо високих щаблях.

Не дивно, що Дюран, поставивши завдання перекласти французькою мовою Шевченкові поезії, спинився тільки перед їх прозовими перекладами, як це робив і Тіссо щодо усної народної творчості (пісень). Та мало задовільне враження справляє і семантична сторона Дюранових перекладів.

Дюран часто неспроможний віддати точного значення певних слів і образів; багато рядків Шевченкових поезій пропускає зовсім; дещо перекладає неточно, неправильно.

Ось кілька прикладів. У перекладі поеми „Мар'яна-Черниця“ Дюран не зміг віддати відповідними французькими образними словами й зворотами такі Шевченкові образи: „Орле сизо крилий“ у Дюрана — „*Mot aigle aux ailes bleus*“ (з синіми крилами), „ударив по рваних“ у Дюрана — „*Il fit résonner les cordes*“ (він примусив звучати струни, тобто тут не тільки неточно перекладено всю синтаксичну одиницю, а й високообразний епітет — іменник „рвані“ не знайшов собі, хоча б релятивного, не кажу — цілком еквівалентного образу у французькій інтерпретації); „досвітки“, „вечорниці“ дістали в Дюрана переклад словами „*l'aurore du matin et du soir*“ (ранішня зоря й вечірня зоря), переклад своєрідно образний, але семантично ніяк не задовільний; між іншим, Тіссо „досвітки“

переклав куди вірніш: „veillee“; Шевченкова „луна“ („пішла луна гаєм“) у перекладі Дюрана перетворилась на „la lune“ (місяць), замість „écho“ ... І такі ж семантичні неточності можна спостерігати в перекладі „Садка вишневого“ („плугатарі“ — „laboureurs“ тощо).

Далеко більший проти Тіссо й Дюрана суто етнографічний інтерес до української поезії виявив третій із зазначених нами французьких дослідників 70 р.р. нашої художньої творчості Альфред Рамбо.

Автора книжки „La Russie épique“ цікавить тільки український фольклор (не література), але його Рамбо розглядає, головне, як релікти старовини. Велику частину спеціального розділу про українську усну творчість Рамбо присвячує описові кобзарів, „цих рапсодів степу“. Для французького автора слухати пісні кобзарів мусить не хто інший, як „наша археологічна громадськість“. Рамбо детально розповідає про відомих йому (головне з творів Куліша, Ореста Миллера, Костомарова, Руссова й Лисенка, Чубинського та ін.) українських кобзарів Архипа, Трифона з Бубнів, Антона Вечірківського, особливо ж Остапа Вересая. З книжки Рамбо ми дізнаємось про силу етнографічних подробиць, про побут кобзарів, їхній одяг, музичні інструменти, а також про характер їхньої гри на бандурі й лірі та про особливості їхніх співів. Чим цінна була для свого часу праця А. Рамбо в тій частині, де вона виконувала роль певного популяризатора української народної творчості у Франції?

Передусім книжка Рамбо була дійсно першою серйозною і широко розробленою працею про український і російський історичний фольклор яка з'явилась у Франції. Сам Рамбо в передмові до своєї розвідки констатував це: „Студіювання російської епопеї розпочинається тут вперше у Франції і майже на Заході“ (Préface, ст. XII).

Правда, як про це ми вже казали, проти книжки В. Тіссо, де для масового французького читача було зібрано найкращі в соціально-художньому розумінні поетичні твори українського селянства, книжка А. Рамбо обмежена, головне, матеріалами так званого „героїчного епосу“.

Виходячи з цього завдання, Рамбо докладно й уважно розглядає ряд козацько-старшинських дум XVII—XVIII ст.ст., переповідаючи їхній зміст. Автор подає зміст думи про Марусю Богуславку, образно характеризуючи твір у таких словах: „Пісня про Марусю Богуславку показує нам ланцюги, що падають від голосу спочутливої жінки“ (стор. 466). Не менш докладно розповідає Рамбо зміст „балади про Самійла Кішку“ (с. 467), пісні „про Хмельницького й Барабаша“ (стор. 477), „думи про Олексія Поповича“ (стор. 471), „пісні про Балду“ (стор. 477); спинається на думках про бої біля Жовтих Вод, Корсуні, Білої Церкви; згадує про балади, де мова йде про самогубство молодой дівчини, що рятувала свою честь від турка; про дівчину, яку завололо жорстокі татари; про викуп коханим своєї коханої; про зустріч рідних, розлучених на довгий час; про брата, що потурчився й пізнав свою сестру в момент, коли хотів зробити її своєю полюбовницею, і т. п. Всі ці й інші матеріали Рамбо бере з I й II т.т. відомої праці Антоновича й Драгоманова.

Услід за своїми українськими буржуазно-націоналістичними чичероне (Драгомановим, Рудченком, Лисенком, П. Кулішем та ін.) А. Рамбо характеризує старшинські думи й балади як „народну поезію“, „сільську пісню“,

демократичні твори й т. п. Більш того, Рамбо відчуває „відгук страстей маси“ в старшинських хроніках, які „розповідали історію народу“ (стор. 499).

Але, з другого боку, французький дослідник правдиво зауважує, що вияв народних страстей і страждань під пером учених, освічених змінюється, охолоджується.

„Навпаки,— додає до цього Рамбо,— в селянських піснях („chansons rustiques“) народна думка доходить до нас безпосередньо. Ми в них виразно бачимо, що любив народ, що він ненавидів і яких людей він уважав за свій ідеал“ (стор. 499).

Але, як ми бачили, під „chansons rustiques“ Рамбо розуміє головне козацько-старшинські думи, а між ними і думу про Хмельницького та Барабаша. Саме цю думу він дорівнює до Марсельєзи, подавши таку захоплену й, разом з тим, цілком політично й ідеологічно хибну характеристику її.

„Ця пісня, як майже й усі пісні визвольної війни, є пісня чудової точності“.

А звідси — і романтизація образу Богдана Хмельницького та висока оцінка дум про нього як „боротьби проти пана російського чи польського“, що мала „натхнення по суті демократичне“.

Проте Рамбо не обмежується переказом і інтерпретацією старшинських дум (це у нього на першій місці), а приділяє певну (меншу) увагу й справді народним думам та пісням. І цією стороною своєї розвідки він ознайомив французький народ з соціально-цінними матеріалами нашого фольклору.

Рамбо дав місце в своїй книжці народній думі (правдивіш, збереженому її фрагментові), відомій під назвою „Прокльон на Хмельницького за татарські полони“.

Рамбо містить і дослівний прозовий переклад кріпацької пісні про Правду (варіант, ближчий правдивим відданням класового змісту пісні до варіанту, записаного 1850 р. Жемчужниковим, ніж до брутально сфальсифікованого Кулішевого варіанту). Цю пісню Рамбо чув від кобзаря Остапа Вересая.

Цілий підрозділ („Les tchoumaks“, стор. 487 — 499) Рамбо присвячує переказові й інтерпретації чумацьких пісень, з особливою увагою спиняючись на мотивах „дружби“ чумака з його сірими волами й ідучи за текстами збірки Рудченка.

Нарешті, автор розглядуваної праці правдиво відносить до найпопулярніших історичних пісень такі народні думи: 1) Про трьох братів Озівських, 2) Про вдову, вигнану з хати її синами, 3) Про Федора Безрідного та 4) Про бурю на Чорному морі; цю останню думу Рамбо віддає в досить точному (семантично) перекладі. Посилається Рамбо й на репертуар Остапа Вересая, що його, крім дум, складали духовні вірші (cantiques spirituels), а також „сатиричні куплети“ (стор. 439).

До позитивних рис інтерпретації українського фольклору у Рамбо треба віднести спроби дати специфічно-художню характеристику народних пісень. Рамбо відзначає „lieux communs“ (загальні місця) дум, „la mélancolie“ (сумний настрій) і „tristesse“ (тужливість), як „панівну ноту дум“, підкреслюючи звучність, гармонійність мови, наповнення голосними тощо.

Рамбо спостеріг функцію пейзажу в народній пісні, ліризми у картинах природи, зв'язок природи з людьми.

Щодо перекладу народних пісень у Рамбо, то тут доведеться повторити те, що ми відзначили вже, кажучи про Тіссо й Дюрана. Далі намагання віддати семантику творів Рамбо не пішов. Але й тут він зустрічався з непереборними труднощами. Візьмімо один приклад: „Вовки - сіроманці“ Рамбо переклав „les loups au pelage gris“ („вовки сірої масті“, стор. 453). Підшукати французький еквівалент до українського епітету „сіроманці“, епітету, що заховує в собі стільки семантичних і емоціональних відтінків (сірий, сіромаха, бідолаха, бідолашний), які непомітно переливаються один в один, створюючи цілу амальгаму значень, образів, уявлень і настроїв,— Рамбо не зміг.

Рамбо рідко де в своїй праці відходить від текстів і коментарів дум і пісень, що їх він брав з відомих фольклорно - етнографічних студій і збірок Драгоманова й Антоновича, Чубинського, Куліша, Рудченка та ін. Під цим поглядом його робота не мала того оригінального характеру, як аналіз і спроба перекладу Шевченкових поезій Дюрана, і особливо як цілком оригінальна, побудована переважно на непосредньо спостережених джерелах усної народної творчості праця Віктора Тіссо.

Мій огляд праць В. Тіссо, Е. Дюрана й А. Рамбо мав на меті висвітлити одну з важливих ділянок для роботи українських радянських літературознавців і фольклористів. Але це ще етюд великою мірою фрагментарного порядку. Зазначені на початку статті іноземні бібліографічні матеріали про український фольклор і про творчість Т. Шевченка, а також існуючі за кордоном праці про інших наших письменників ХІХ ст. кажуть про перспективи великої й глибокої науково - бібліографічної дослідчої роботи в такій важливій галузі літературної історіографії й джерелознавства.

Ця галузь досі майже не потрапляла в об'єкт ґрунтового, справді наукового, тобто марксистського дослідження. Ми маємо кілька старих розвідок буржуазних дослідників нашої проблеми. Т. Зінківський — „Т. Шевченко в світлі європейської критики“ (Львів, 1898), А. Т-ий: „Тарас Григорович Шевченко в отзывах о нем иностранной печати“ (Одеса, 1879), „Guido de Battaglia: T. Szewczenko, Zyćie i piśma jego“ (Львів, 1865),— ось майже всі праці, що розглядають проблему Т. Шевченка в західно-європейській, у тому числі й у французькій, літературі й публіцистиці. Ще менше (майже нічого) можемо ми сказати про роботи в галузі проблеми студювання українського фольклору у французькій науково - популярній літературі. Головне ж тут те, що загальні матеріали вийшли з рук українських і польських буржуазних критиків; трактування в них даної проблеми антиісторичне й тенденційно - націоналістичне, не кажучи про те, що зазначені твори являють собою бібліографічний раритет.

Треба ще раз підкреслити, що й досі широкі маси Франції та інших країн не знайомі з багатствами української народної творчості й художньої літератури в правдивому марксистсько - лєнінському висвітленні.

Тим часом потреба дати французькою мовою, в першу чергу, хоча б вибрані поезії Шевченка в перекладах найкращих поетів - стилістів, а також стислий нарис історії української літератури й фольклору з художньо перекладеними віршнями української народної пісні, казки та ін. цілком назріла. Такий справді науковий нарис і правильні переклади розв'ють ту націоналістичну фальсифікацію і народної поезії і образу великого українського поета Т. Г. Шевченка.

Нікола Фуклев

ШЕВЧЕНКО І БОЛГАРСЬКА ПОЕЗІЯ

Значення, роль і вплив великого демократа, поета - революціонера Тараса Григоровича Шевченка виходить далеко за межі України.

Зокрема, ми маємо ряд матеріалів, що свідчать про величезний вплив Т. Шевченка на розвиток болгарської революційно - демократичної літератури довизвольного періоду (до Російсько - турецької війни 1877 - 78 років). Цей вплив українського поета - революціонера зумовлюється, поперше, тим, що як Україна, так і Болгарія в той час були країнами соціально і національно пригнобленими, а подруге, — високою поетичною майстерністю великого українського поета, творчість якого приваблювала духом боротьби і ненависті до ворогів народу, приваблювала своєю ширістю, революційністю, що імпувала настроям тодішньої демократичної молоді Болгарії.

Творчий вплив Т. Г. Шевченка на болгарських поетів довизвольного періоду можна порівняти хібащо з політичним впливом на них російських критиків революційних демократів Чернишевського і Добролюбова.

Мрії та ідеали визволення і демократизму Тараса Шевченка, його голос поета - революціонера вперше були почуті революційно настроєними студентами - болгарами, що вчилися в Росії. „Кобзар“ Шевченка переходив з рук до рук болгарських студентів як захоплююча книжка, що змістом відповідала інтересам національно - визвольного руху і боротьби з болгарськими диками („чорбаджіями“), які в спілці з турецьким султаном грабували, руйнували і заковували болгарський народ.

Пісні Т. Шевченка в оригіналі співали болгарські студенти в Росії і переносили їх до Болгарії. Один з болгарських поетів довизвольного періоду Ксенофонт - Райко Жинзіфов, що скінчив московський університет, ще в 1863 році писав про те, що Шевченко залишив „славетний пам'ятник у своїх піснях, які житимуть довгі роки в пам'яті українців та інших любителів народності“.

Але вплив Т. Шевченка на болгарських поетів довизвольного періоду далеко не вичерпується звичайною цікавістю до його творчості. Ми можемо простежити цей вплив у трьох основних напрямках: 1) вивчення творчості Тараса Григоровича Шевченка болгарськими поетами; 2) переклади творів Шевченка болгарськими поетами і 3) безпосередній творчий вплив на окремих поетів Болгарії довизвольного періоду.

Рамки російської цензури, обмежені можливості культурного зв'язку і зростання в умовах султанської Туреччини, — все це створювало чимало труднощів і перешкоджало ознайомленню з українською літературою, зокрема, з творчістю поета - революціонера Тараса Григоровича Шевченка.

Наскільки утруднене було проникнення до Болгарії забороненої тоді української літератури, свідчить той факт, що за болгарськими революційно-демократичними поетами російська жандармерія організувала пильне стеження і нагляд. За Любеном Каравеловим, одним з болгарських поетів, що найбільше знали, цікавились і користувалися творчістю Шевченка, жандармерія ходила буквально слідком. В архіві одеського градоначальника (по секретному столу) за 1869 рік зберігається 9 документів, що свідчать про переслідування Каравелова в Росії. У листі градоначальника до капітана одеського практичного порту сповіщається :

„Чекаємо прибуття з Бухареста до Одеси болгарина Любима Каравелова, що має сербський паспорт,— людини дуже підозрілої.

Доручаю вашому високоблагородію мати нагляд, чи не з'явиться згадана особа поміж пасажирів по внутрішніх лініях пароплавних сполучень, особливо ж поміж від'їжджаючих до Криму; і коли б виявилось, то, не затримуючи його і не вживаючи до нього жодних заходів, зразу ж донести мені“¹.

Проте, не зважаючи на всі труднощі, частина болгарських поетів встигла перевезти до Болгарії твори Шевченка. Не зважаючи на стеження і переслідування, болгарські революційні поети довізвольного періоду в Росії з великою цікавістю шукали твори Шевченка й вивчали їх.

Є всі підстави гадати, що кращий, неперевершений своєю художньою майстерністю революційний демократ-поет Хрісто Ботев, якого з повним правом можна назвати болгарським Шевченком, був знайомий з творчістю Тараса Григоровича. Про це говорить передусім органічна близькість соціальної тематики й форми творчості Ботева і Шевченка. Подруге, треба взяти до уваги й те, що болгарський поет Хрісто Ботев, творчість якого належить переважно до 80-х років, мав змогу обізнатися з творами Шевченка: 1) з перекладів Жинзіфова, вміщених у виданій в 70-х роках книжці „Новобългарска сбирка“; 2) з перекладів Любена Каравелова, з яким спільно жив і працював в еміграції; 3) живучи на Україні (в Одесі, Миколаєві та ін.); 4) вчителюючи в Бесарабії, де пісні Шевченка були на той час популярні.

Безперечним є факт, що болгарський поет, автор таких творів, як „Богари старих часів“, „Мамине дитя“ і цілого ряду віршів, один з родоначальників болгарських белетристів і поет Любен Каравелов, який вчився в Росії, відвідував Україну, був революційно настроєний, захоплювався читанням творів Шевченка. Нижче ми докладніше зупинимось на питанні про творчий вплив Шевченка на Любена Каравелова. А тут обмежимося коротким повідомленням про те, що, будучи в Сербії політемігрантом, сидячи у в'язниці, він (Каравелов) у 1868 році написав оповідання „Сока“ з мотто українською мовою з Шевченка :

Катерино, серце мое !
Лишенько з тобою !
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою ?²

¹ Документ № 353 від 8 серпня 1869 року, зберігається нині в архіві колиш. одеського градоначальника (Одеса) в папці № 41, у справі № 1279.

² Оповідання „Сока“ Каравелова видруковано в „Сербском Омладинском календаре за простой 1869 г.“ на стр. 104 — 113.

В своєму історичному нарисі „Нової болгарської літератури“ Б. Ангелов, що далекий від співчуття до демократичної літератури, змушений був визнати, що „З сучасних російських письменників Л. Каравелов почував ближче до свого серця малоруських письменників Тараса Шевченка (підкреслення моє — Н. Ф.) і Марію Вовчок, яких перекладає і яких наслідує. Вони йому подобаються передусім боротьбою, яку провадять з царським урядом і шовінізмом вищого суспільства, щоб відвоювати право і визнання малоруського народу та його літератури, — і то, головним чином, тому, що становище малоросів мало цілковиту аналогію з становищем болгарського народу та його літератури“¹.

Не в меншій мірі творчістю Шевченка цікавилися й інші болгарські поети довізвольного періоду: Петко Славейков і Ксенофонт - Райко Жинзіфов, які так само жили в Росії і бували на Україні.

Твори Шевченка сповна ще не перекладені на болгарську мову. Однак треба відзначити, що два останні десятиріччя до Російсько - турецької війни знаменуються не тільки зростанням цікавості до творчості Шевченка, а й посиленою працею над перекладом цілого ряду його творів.

До числа перших перекладачів належить болгарський поет Жинзіфов. Через два роки по смерті Шевченка Жинзіфов видав в Москві збірку віршів під заголовком „Новобългарска сбиркат“. У цій збірці Жинзіфов приділяє цілий відділ своїм власним перекладам з поезії Т. Шевченка. Сюди увійшли такі вірші українського поета: „Тополя“ („По дъбрава вятър вее“), „Думка“ („Тече вода в синьо море“); „Думка“ („За що ми са черни вежди“). „Вітре буйний“ („Ветре буен, ветре буен“); „Катерина“ („Милвайте се черновежди“).

Жинзіфов у дальшій своїй діяльності не перестає популяризувати творчість Шевченка. Зокрема, він видрукував у періодичних виданнях „Наймичку“, „Причинну“ та ін.

Та обставина, що Жинзіфов включив таку кількість віршів Шевченка до збірки болгарської поезії і виділив для перекладів Шевченка цілий відділ у цій книжці, говорить про почуття органічного зв'язку, про органічну спорідненість соціальних мотивів і творчу близькість між Шевченком та болгарськими поетами довізвольного періоду.

Слідом за Жинзіфовим до перекладів поезії Шевченка взявся і Любен Каравелов. Першим був перекладений вірш „Учете се, братя мои“. В різних періодичних органах він вмістив, крім того, такі переклади: „Нашо мені чорні брови“, „Поротила мене мати“, частину поеми „Іван Гус“ під заголовком „Еретик“ („Наоколо била лъжа и неволя“), „Думка“ („Песен“).

І, нарешті, заслуговують на увагу найбільш вдалі щодо художності переклади Петко Славейкова „Гаїдуларъг“ і „Вятър вее и повъва“. Крім того, Славейков переклав вірш „Думи мої, думи мої“ („Мисли мои, мисли мои“). Правда, переклад цього віршу такий вільний, що Славейков на певній підставі не назвав його перекладом, а написав у заголовку: „По Шевченко“. Фактично цим обмежується перелік перекладів поезії Т. Шевченка на болгарську мову поетами довізвольного періоду.

Те, що зроблено в галузі перекладів творів великого українського поета болгарськими поетами минулого сторіччя протягом кількох років, — не зробили

¹ Българска литература, ч. П, съст. Б. Ангелов. София 1923 г., стр. 195.

представники буржуазної літератури Болгарії протягом кількох наступних десятиріч. Та це й цілком зрозуміло: Шевченко був не до душі панівному класові болгарських дармоїдів і грабіжників трудового народу.

* * *

Вивчаючи творчість болгарських поетів 60-х, 70-х і 80-х років минулого сторіччя, ми доходимо до висновку, що на них, представників старшої генерації — поетів революційно-визвольної боротьби, впливали не тільки Чернишевський і Добролюбов, не тільки Пушкін, а й найсильнішою мірою Шевченко, оскільки його ідеали і прагнення збігалися з ідеалами й прагненнями болгарського народу.

Вплив Шевченка на болгарських революційних поетів двох останніх десятиріч доби національно-визвольної боротьби не обмежувався сприйманням соціальних мотивів, що є безперечним фактом, але і вселяв у них дух революційного натхнення, часто виявляючись у формі творчості болгарських поетів.

Ще в минулому сторіччі Кузьмінський у своїй книзі „Нариси розвитку нової болгарської літератури“ відзначає вплив Т. Г. Шевченка на болгарських поетів. Зокрема, щодо Петко Славейкова Кузьмінський заявляє, що він „перекладав Батюшкова, Кольцова, Плещеева, Пушкіна, Шевченка і дуже часто наслідував їх“.

Щодо сили наслідування творчості Шевченка характерним є Любен Каравелов.

Якщо в галузі белетристики при вивчанні творчості Каравелова ми спостерігаємо до певної міри вплив форми М. Вовчка, то щодо поезії на ньому відчувається найсильніший вплив Т. Шевченка.

На першому етапі творчості Каравелова, в період до і під час дружби з поетом Хрісто Ботевим, в його творах болгарські чорбаджії відігравали роль ворогів трудящого народу, що відповідало поглядам Шевченка на українських багатіїв. В оповіданні „Багатия сиромах“ устами свого героя Каравелов говорить: „Целта на нашето дружество е да помагаме на сиромасите и да защищаваме народа си от турските злодейци и от нашите еднородни кръвопийцы, които се наричат чорбаджии“¹.

Дуже ймовірним наслідуванням Каравелова є слова зісланого революціонера в оповіданні „Мъченик“: „Не дай боже, да умреме в неволя, не дай боже, да погинем в този чужди край“. Ми знаємо, що в Т. Шевченка не раз повторюються подібні висловлювання. Із Сибіру, будучи в засланні, Шевченко писав: „О, господи, не дай мені загинути отут на чужині“. В 1847 році в Орській фортеці Шевченко у вірші „Самому чудно“ повторює аналогічне:

... Горе нам,
Невольникам і сиротам,
В степу безкраїм за Уралом!

У цьому ж оповіданні („Мъченик“) Каравелов дає дівчину Драгану, яка співає:

Черни очи, бяло лице,
Защо сте родени,

¹ Мета нашого товариства полягає в допомозі бідності і захисті народу від турецьких дикодів і від наших єдинородних кровопивців, які звуться чорбаджіями.

В іншому місці ми маємо другий варіант цієї пісні :

Тьки вежди, черни очи,
Защо сте родени ...

Як перший, так і другий варіанти дуже нагадують слова Шевченка :

Нащо мені чорні брови,
Нащо карі очі ...

А ось другий вірш Каравелова :

Родила е мене
Мойта мила майка
В хубав ден пролетен,
В зелена градинка ...
Родила е мене
Между росно цвете ...

У Шевченка :

Породила мене мати
У високих палатах ...
Шовком повила.
У золоті, в оксамиті,
Мов та квіточка укрита,
Росла я, росла ...

І як останній аргумент щодо впливу Шевченка на творчість Любена Каравелова ми наводимо для порівняння з „Заповітом“ Шевченка вірш Любена Каравелова „Кога умра не копай ме“.

Кога умра не копай ме
Между мъртви люди,—
Дето няма борба, живот —
Тежко ще ми бъде.
Закопай ме край Дунавът
В лозята свищовски,
Дето цвѣтят цвѣта, треви,
Всякакви овошки.
Кога вейне тихи ветрец,
Кога шумти Дунав,
То тогава аз ще кажа :
„Сега не съм мъртав“.

Навіть побіжне знайомство з цим уривком з віршу Каравелова досить переконливо показує не тільки вплив Шевченка, а й факт безпосереднього наслідування змісту й форми заповіту.

І хоч деякі поети того часу не відчували безпосереднього впливу Т. Шевченка, бо перешкоджало незнання української мови і мала приступність української книжки взагалі, вплив цей встигав проникати через переклади. В своїй праці „Русское влияние и Пушкин в болгарской литературе“ відомий софійський професор І. Д. Шишманов твердить, що „російська поезія не переставала бути багатим джерелом для натхнення і вчення Вазова“¹ — одного з найвидатніших класиків болгарської літератури, автора ряду великих творів, як „Под игом“, „Хъшове“, „Руска“ і ін. При цьому професор Шишманов, як приклад для доказу російського впливу на поетичні твори Ів. Вазова, дає вплив Т. Г. Шевченка в перекладах болгарського поета Жинзіфова.

¹ Сборник отд. русск. яз. и словесности императорской академии, т. LXX, № 2, стор. 32.

В 1923 році в Болгарії було придушено революційне повстання, організоване і кероване компартією. З того часу почався ще жакливіший період нечуваної інквізиції, перед якою бліднуть страхиття середньовічної Туреччини; почався новий період варварства і переслідувань культури. Один з кращих майстрів болгарської поезії Христо Ботев зазнає фальсифікації, що багато чим нагадує фальсифікацію Шевченка українськими контрреволюціонерами-націоналістами. Лакеї фашизму спробували поставити творчість Христо Ботева на службу фашизмові, оголосивши його чистокровним болгарським патріотом, тоді як Ботев, за недовгорічного свого життя, був захисником пригнічених народностей і в одному з своїх віршів зовсім недвозначно говорить:

Патріот! Віддасть він душу
За науку і свободу!
Не свою, звичайно, душу—
Душу бідного народу¹.

Болгарські фашисти тримають у „секреті“ цілий ряд творів Ботева та інших поетів-революціонерів, а серед них і багато творів Т. Г. Шевченка як одного з „небезпечних бунтарських поетів“. У деяких випадках, за прикладом українських націоналістів, лакеї фашистської літератури йдуть по лінії перекручування Шевченка. В 1934 році в зв'язку з 130-річчям з дня народження поета, розігнавши абсолютно всі революційні літературні організації й видання, болгарський фашизм на арену розгнузданого свавілля в літературі випустив якогось Чілінгірова, устами якого оголосив, нібито „Шевченко є український патріот і шовініст“, замовчуючи революційний вплив Шевченка на кращих поетів довізвольного періоду, чия творчість найпопулярніша серед широких мас Болгарії.

Між іншим, говорячи про фальсифікацію Шевченка як українськими, так і болгарськими націоналістами, ми не можемо не нагадати про один дуже характерний метод націоналістів взагалі, що полягає в демагогічному перекручуванні історичних фактів в інтересах буржуазії, вірними псами якої вони є. Мова йде про систематичне „виправлення“ найбільшого і найвидатнішого майстра поетичного слова Болгарії, революційного демократа Христо Ботева, який своєю творчістю і переконанням багато в чому нагадує Тараса Григоровича Шевченка.

Відомий дослідник життя, діяльності і творчості Христо Ботева Є. Волков спробував видати свою працю про Ботева в болгарській академії наук. І ось загарливі „захисники“ болгарської мови в СРСР запрошують російського білоемігранта, якогось Потруженка, зробити „всілякі виправлення“ в праці Є. Волкова про Хр. Ботева. Ці виправлення зводились до того, що всі моменти, які характеризують поета Ботева як революціонера, як демократа, були викреслені. Всі додатки до праці, які викривають буржуазію за фальсифікацію поета, були також зняті націоналістами з академії.

Чим пояснити, що не хто інший, а саме Тарас Григорович Шевченко справив такий величезний вплив на болгарську поезію довізвольного періоду, коли нова болгарська література вперше завоювала право на своє існування і визнання?

¹ Цитую з збірки „Поезії“ Х. Ботева в перекладі В. Сосюри, 1934 р. „ЛІМ“.

Як ми відзначили вище, становище тодішньої України мало чим відрізнялось від становища Болгарії, і це було достатнім ґрунтом для спільності політичних поглядів передових болгарських поетів і Шевченка. Але потрібний був Шевченко як співець долі пригніченого народу України, щоб молоді тоді ще болгарські поети, які бували в колі російської революційної демократії, з такою силою і з таким успіхом виступили із зброєю художнього слова на позиції запеклої боротьби.

В період загнивання капіталізму в Болгарії, в період, коли болгарська буржуазна література безнадійно шукає шляхів в імпресіонізмі, трюкацтві, справжній, нефальсифікований Шевченко, революційний дух його творчості стає остаточно нестерпним для неї, для її володарів.

І тільки тут, у країні рад, з участю болгарських радянських поетів починається нині справді серйозна робота над перекладами і широкою популяризацією творів Шевченка. Вже тепер ми маємо гарні переклади тов. тов. Маркова і Д. Хаджійського.

Я дозволю собі ілюструвати тут переклад тов. Марковим поезії „Я не нездужаю“, в якому перекладач яскраво, колоритно передав нюанси художніх образів великого українського поета.

Не съм аз болен, туй не сещам.
Но око ми вижда нещо,
Сърдцето чака нещо си, скърби.
И, сякаш, гладно пеленаче,
Боли, не спи и плаче.

Наверно, мъки, тежък час
Очакваш ти. Не се надявай
На очакваната воля.
Заспала тя е: цар Никола
Я приспал. А хилавата
За да стреснем воля

Трябва заедно, народа трябва
Да се земе тил да закали,
Добре до блясък да изостри бравда
И да събужда сам се залови.

Нам, представникам болгарської радянської літератури, що вивчають літературну спадщину Болгарії минулого сторіччя, з особливою серйозністю треба вивчити і творчість Шевченка. З другого боку, ми вважаємо, що вивчення впливу, ролі і значення Шевченка за межами України і, зокрема, в Болгарії повинне бути одним із завдань марксистського шевченкознавства на Україні.

Лютий 1937 р.
Харків

Іван Сенченко

ІЗ ЗАПИСОК ЧИТАЧА ПРО ШЕВЧЕНКОВУ ПРОЗУ

КВАРЦ І ЯШМА

1.— „Варто уваги й те, що весь цей простір усипаний кварцем. Чому не прийде нікому в голову пошукати по берегах отих річечок золота? Може б і в киргизькому степу повстав новий Сан-Франціско. Як знати?“

2.— „З колориту загального видалася тільки невеличка мурована церква, що стоїть собі на горі та ще,— уважайте! — на горі на яшмовій!“

3.— „На світанку... я помітив, що ґрунт землі змінився на краще. Він складається тут уже не з вивітрених гірських порід, але із змішаного наносного шару“.

4.— „Цей щасливий земляк розповів йому про береги та острови Аральського моря такі докладні геологічні відомості, що за них навіть сам Мурчисон спасибі сказав би“.

5.— „Він (камінь) зеленуватий з домішкою кварцу, пористий, і до його складу входять великі плями найтвердішої глини...“

„Щасливий земляк“ це не хто інший, як Т. Г. Шевченко. Мурчисон — вчений дослідник Урала й Сибіру, а цитата, третя й п'ята, на додаток до трьох Шевченкових, взята із Гете, а саме — з його „Подорожі до Італії“. Отже перед нами встає нова проблема: Шевченко і природознавство і друга: Шевченко і подорожницька література, або Шевченкова проза, як особливий жанр „подорожей“.

Природознавство було могутньою зброєю буржуазії проти феодалізму. Дев'ятнадцятий вік і особливо його перша половина — це тріумф буржуазії, тріумф природничих наук і їх застосування в техніці. Уатт, Фультон, Кюв'є, Дальтон, Шванн, Жоффруа, Ламарк, Дарвін, Фарадей, Лібіх, Гумбольдт підштовхували науку і техніку гігантськими поштовхами.

Російська імперія в цей час ще спить під тяжким чоботом коронованого жандарма — „неудобозабываемого Тормаза“. Але й тут б'ється живчик життя; Боротьба іде в сфері „духа“, в сфері мистецтва, естетики. Зброя виточується в надземних високостях. Природничі науки якось проходять повз ці сфери. Їх важлива роль ще не усвідомлюється. Природознавство, як зброя, прийде згодом, коли ото з'явиться Базаров, медик, з'явиться фізіологія, анатомія, з'явиться кісткяк і славлена жаба — символ жаги пізнання реального світу. Але це вже справа не дворянства. На сцені новий герой, семінарист, різночинець. І тим часом, поки дописуються пісні про Обломових, про Лаврецьких, набирається сили цей різночинець. Він іде.

Т. Г. Шевченко ще сидить у казармі, однак голос нової доби долітає й до нього. Більш того,— можливо, що і вловив він його одним із перших.

В повісті „Близнята“, написаній десь в середині п'ятидесятих років, виводиться уже на сцену семінарист, „охочий до хемічних спроб“. Це ще залякане, забите, зачухане провінціальне створіння, у якого охота до хемії швидко забивається Ефремом Сіріним та Іустіаном-філософом. Але учень його Саватій уже підіймається вище. Саватій уже медик. Свое прагнення до знання він рівно розподіляє між читанням літератури („Мертві душі“) і природничими науками. До Києва з домашніх канікул він „завжди вертався з текою, чимало набитою місцевою флорою і кількома скриньками з метеликами та всякими комахами“. Він, як видно, не марнує часу. В майбутньому він чесно і віддано працюватиме лікарем на далеких околицях Росії, а покищо, втомившись від екскурсій, іде відпочити до сусід. Але сусід — аматор природничих наук, і от вони вдвох улаштовують „хемічні та фізичні спроби і навіть жабу (розтинали) методом Меглянді“.

Ми не знаємо тепер, що то був за метод Меглянді. Забуто і Мурчісона. Забуто і каліфорнійську золоту гарячку. Однак Шевченко уважно стежить, скільки, звісно, можна стежити з казарми, за сучасним йому життям і стежить не абстрактно. Чи дивиться він на кварц, зразу ж ставить питання практично: пошукати, дослідити, може б знайшлося і золото. Каліфорнія, Сан-Франциско йому не дають спокою, і тричі в своїх повістях він повертається до каліфорнійської золотої гарячки. Ось живих. Жниці працюють серпами, і Шевченко зразу зауважує: „Ох, ви, агрономи-філантропи! Чом би вам не вигадати замість серпа яку іншу машину, і ви тим зробите величезне добро людям, приневоленим до тяжкої праці“. Наука — чи то агрономія, чи то геологія, чи то зоологія, ботаніка — для нього не існують абстрактно, самі для себе. Вони мусять змінити світ — „може б і в киргизькому степу повстав новий Сан-Франциско, як знати?“

Природничі науки, природознавство, техніка не були для Шевченка предметом спорадичного, тимчасового захоплення. Повісті й щоденник дають досить повну картину природничих занять Шевченка. Він вивчав анатомію, скелет, слухав у „Вольно-экономическом обществе“ лекції з фізики, хемії, зоології, він знайомиться з поглядами „славного черепознавця Лафатера“. Згодом, плаваючи на Аральському морі, вивчає геологію, як згодом буде захоплюватися природознавчою енциклопедією першої половини XIX ст., „Космосом“ Гумбольдта, як буде читати морські подорожі Арго і Дюмона Дервіля. Він, зрештою, знає Бекона. Зараз все це забуті книги. Що в них вичитав, чому навчився Шевченко, в якій мірі він озброїв свій розум революціонера і співця найбідніших верств закріпаченого селянства до дальшої боротьби? На це дають відповідь ті ж самі повісті, листи і щоденник. Тут він громить Сковороду за містику і Лібельта за ідеалізм. З казарми Шевченко виходить матеріалістом. „Сегодня,— пише він,— и Либельт мне казался умеренным идеалистом и более похожим на человека с телом, нежели на бесплотного немца. В одном месте он (разумеется, осторожно) доказывает, что воля и сила духа не может проявиться без материи. Либельт решительно похорошел в моих глазах, но все-таки школяр“. Так само тонко і влучно ухопив Шевченко суть філософської науки Сковороди (він його називає „містик-філософ“). „Сидить на лавці під брамою з своїм при-

телем... і читає йому імпровізації про зв'язок душі людської з світилами небесними". А звідси зразу практичний, як завжди у Шевченка, висновок: „Краще було б, коли б він не komponував своїх різноманітних пісень, а то, бачте, зараз знайшлися люди, що стали услідувати йому... хоч і Котляревський в своїй оді до Куракіна: це ж хіба не те, що у Сковороди?“

Один адресує свої почуття до небесних, другий до земних владик, і обом їм революціонер і матеріаліст Шевченко віддає по заслугі.

Уже зазначалося, що всяке знання Шевченко відразу ж застосовує до життя. Розглядається питання про спадковість злочинства. „У нас кажуть про п'яницю, злодія, або про якого іншого митця, що він, сердешний, з цим і народився. Дуже наївний погляд! І коли б запитати в славного черепознавця Лафатера, то він, поклавши руку на серце, сказав би: що за наївний погляд“. Причина лежить в іншому і для Шевченка це питання „не головоломне“. Ось, наприклад, падлючність дворянства з якого болота випливає? І Шевченко каже: „З болота неробства і багнюки моральної порожнечі“. З експлуатації, з огидного паразитизму. Висновки природознавчої науки Шевченко уміє зв'язувати з наукою соціальною.

І Лафатера, і Уатта, і Фультона Шевченко не розглядає в світлі їхніх, так би мовити, чистих, абстрактних досягнень. Тут, між іншим, глибока різниця між Гете часів подорожі до Італії і Шевченком. Обое вони однаково мають широке коло інтересів, та Гете набирає знання для знання, Шевченко ж усе, що добуває, негайно мобілізує на боротьбу, негайно прикладає до життя. Він з кожного факту робить практичні і часто далекосяжні висновки. Гете констатує, Шевченко прагне змін. Гете милується, Шевченко змагається. Гете дивиться однаково в широчінь, як і в глибину, Шевченко пронизує явище до дна, до межі. Тим то при вмінні однаково зважувати речі і явища спостереження Шевченка можуть показатися однобічними, та якими ж глибокими. І тут він часом перегукується безпосередньо з нашою прекрасною епохою.

Такі його міркування про агрономів. Такі його міркування про народну освіту: „Наші мужики не дурно кажуть: „Не буде добра й правди на землі, поки письменним очі не повилазять“. Такому прислів'ю можна було виникнути тільки з глибокого гидування отими письменними людьми. Що б то подумав про моїх земляків великий оборонець народної освіти Ланкастер, коли б знав, що у нас є таке варварське прислів'я. Подумав би, що мої земляки — не люди, а пародія на людей, і був би він неправий. Загальна освіта в народі — величезне добро, але там, де на сто чоловік один письменний, то воно величезне лихо. Нічого більш неморального, нічого гідшого за сільського писаря я не знаю: він перший здирник із злидаря-мужика, ледащо, п'яниця, зміст усякого свинства і перший спокусник простосердих мужиків, бо він святе письмо читає“ (стор. 276).

ПОДОРОЖ ДО ІМПЕРІЇ „НЕУДОБОЗАБЫВАЕМОГО ТОРМАЗА“!

Прозова творчість Шевченка належить загалом до тієї літератури, фізіономія якої так добре виявлена в книзі В. Гете „Поезія і правда“. Це і життєпис, і спостереження, і подорожі, і наука, і міркування, і зустрічі, і погляди на життя, на мистецтво в цілому і на окремі явища окремих галузей людської творчої діяльності. Тут знайдемо все коло питань, якими

цікавився і які так чи інакше намагався розв'язати поет. Словом, Шевченкова проза є першою частиною його щоденника, ширша обсягом і колом зачеплених питань, і така ж захоплююча і цікава, як і щоденник. Читаючи „повісті“, ми побуваємо в старому Петербурзі 40-х років, одвідаємо майстерню Брюлова, Ермітаж, прогуляємось по Троїцькому мосту, заглянемо в госпіталь для убогих студентів, одвідаємо театр, оперу, познайомимось із Жуковським, з Венеціановим, а далі переїдемо в Оренбург і будемо крок за кроком подорожувати до Каргали, Ніженки, візьмомо напрям на Раїм, перекочуетьмо в Губерлі, побуваємо в Орську, купуємось в Орі, і далі знову в степ, в пустиню на Каракум, на Аральське море, побачимо пожежу в степу, відпочинемо на зелених берегах Сир - Дар'ї.

А як це набридне, перенесемося в інший кінець того ж неосяжного царства і сядьмо на поштові. Дорога з Москви до Глухова довга й цікава, адже ж їхати від Подольська до Тули, з Тули до Орла, в Орлі треба переправитись через Оку й Орлик. Далі підуть Кроми, Ламань, Глухів. У Глухові зупинимось у заїзді, зустрінемо цікавого корчмаря, що знає всі мови на світі, послухаємо його лінгвістичних міркувань, воєнних пригод і, спочивши, покотимо до якогось там полупанка, можливо Віктора Забіли. Цей полупанок виявиться старим холостяком, поетом, міцненьким куркуликом, однак його треба буде оженити,— до речі, на заїзді ми бачили гарнесеньку дівчину. Далі доведеться познайомитись із цією дівчиною, а що її історія дуже цікава, то щоб усе знати, треба буде об'їздити з полком половину російського царства. Дорога ж довга. За цей час увесь полк можна буде взнати, як свої п'ять пальців, чому ви й самі не раді станете, бо більшої гидоти, як колишня миколаївська армія, не можна й уявити. Однак треба запам'ятати: про неї буде розповідати вам не хто, як Шевченко, а вже ж йому фактів з неба не брати. А втім, залишивши полкові історії, можна знову сісти на воза і поїхати першим - ліпшим напрямом чи з Києва в глибину Київщини, чи Ромоданівським шляхом по Полтавщині. Там і там ви обов'язково побуваєте у всіх містах і містечках, не кажучи вже про Полтаву, Золотоношу, Миргород, Хорол, Крюків. Тут ви познайомитесь і побудете годину - другу в гостях у старого Сковороди, у Котляревського, побачите і перезнайдомитесь із безліччю всякого люду, звичайного і соковитого, з пасіки попадете на гучний бал, де будете слухати Бетховена, Моцарта, Баха у виконанні артиста - кріпака. Ви зацікавитесь долею цієї людини, як зацікавився нею Шевченко. І тут тоді зрозумієте, чому родовиті, шляхетні, м'які і ніжні Аксакови одмовляли Шевченкові друкувати свою прозу в журналі, як слабо - німичну. Не вірте,— ви побачите, як Шевченко на весь голос своєї великої душі перекукується не з Марлінським, а з великим Герценом, що калатав, бив на гвалт у всеросійський „набат“.

Подорожуючи з Шевченком, ви багато визнаєте про його погляди, ну, скажімо, на Діккенса, Вальтер Скотта, Дюма, Гоголя, Ежена Сю, Тур, Сковороду, Котляревського, Озерова, Гете, Баратинського, Пушкіна, Рубенса, Рембрандта, Гайдна, Моцарта, Шопена, Мейєрбера, Менделсона, Себастьяна Баха, Брюлова, Жуковського, Байрона, Греза, Гольбейна, Гвідо Рені, Рюйсдаля, Калама та мало ще кого! Знайомства і зустрічі Шевченкові необмежені. Ви почувете, як він цитує Гете, Лермонтова, Кольцова, ви побачите, як він змагався з Брюловим, побуваєте в творчій майстерні Шевченка, по-

бачите його в хвилини занепаду і найвищого творчого піднесення, цебто хоч краєчком ока зазирнете в його творчу лабораторію (про це читай, охочий, у повісті Шевченка „Прогулянка“, розділи VII, VIII, ч. I).

БЕТХОВЕН І ГАЙДН

Питання про значення музики в житті і творчості Шевченка не тільки ще не зважене, а навіть і не розглянене. Тим часом є велика кількість свідочств, посередніх і безпосередніх, які стверджують виключну вагу цього мистецтва в житті і творчості великого поета.

Щоправда, старі всякого гатунку просвітяни, що писали про Шевченка, інколи звертали увагу на захоплення поета піснею, та для них головним у цих фактах було те, що співав Шевченко українські „наські“, „хрещені“ пісні. Вузьколюбий націоналізм далі цього не бачив та й не хотів і не міг бачити. Ну, справді, хіба можна хоч на хвилинку уявити „батька“ Тараса, в отакій „наській“ патріотичній смушевій шапці, десь в опері на балеті, в черзі за квитком на виступ якоїсь знаменитості?! Ні, не може і не могло бути, щоб батько Тарас, зрадивши рідні хуторянські „принципи“, марнував час, слухаючи оперу!

Однак, час покінчити з цими вузьколюбими націоналістичними міркуваннями. Зрештою, треба очистити постать великого поета від того намулу, що ним викацювали його „земляки“ з голови аж до п'ят. Запальні міркування мусять дати місце для фактів, а ці факти дає знов таки та сама, тисячу раз ганьблена прозова спадщина Шевченка.

Перегортаючи аркуші повістей, читач починає, і щораз більш, дивуватися, зустрічаючи на кожній сторінці як не ім'я Бетховена, то Шопена, коли не Мендельсона, то Баха, коли не Баха, то Вебера, Мейєрбера, Глінку, Ліста, Моцарта, фортепіано, скрипку, віолончель, гуслі, народну пісню, концерт, сонату, оперу, балет, так просто музичний вечір щирої компанії друзів, арію, що її наспівує герой, милуючись якимсь наддніпрянським пейзажем, старовинну пісню і знову Вебера, Гайдна, Баха, Моцарта, і знову опера, гуслі, віолончель і т. д. і т. ін. І сам автор повістей, і його герої — всі вони живуть серед моря музичних акордів, усі вони жагуче захоплюються новинками, знають кожну арію з недокінченої опери Глінки, безумствують у балеті, б'ються за місця в опері, хвилюються, чекаючи на виступ якоїсь знаменитості артистичного світу. І перед у всьому цьому веде автор повістей Тарас Шевченко. Він день по дню складає копійки, щоб зібрати суму, достатню, щоб сплатити місце в театрі. „Мені якось страшно стає, як подумаю, що я слухатиму Серве“. Через кілька хвилин з'явився Серве ... „Боже світе! я не чув та й не почую нічого кращого! Ліст перед Серве, — вислухавши артиста, захоплено вигукує Шевченко, — фанфарон, простий механік-ремісник!“ Хто такий Серве? Забутий тепер артист-віолончеліст. Але Ліст — відомий композитор і піаніст, Шевченко не лише слухає, музика для нього не нагромадження звуків, — він чудесно розбирається в них. Авторитети його не збивають з толку саме завдяки тому, що він знає толк в музиці і глибоко її відчуває. „Читала ноти й виробляла свої пучки на сухих етюдах Ліста“. Шевченко ухопив відразу суть цього композитора і вже не відходить від своїх оцінок його надбання.

Повісті Шевченкові, як відомо, писані в казармі в середині 50-х років. Яка музика в казармі і які музичні інтереси серед п'яного гарнізону! Все, що писав у своїх повістях Шевченко про музику, стосується до кращих часів його життя в Петербурзі. І от тут доводиться просто дивуватись із колосальної музичної пам'яті Шевченка. Героїня одного оповідання розповідає: „Раз якось я співала при гостях арію із ще незакінченої тоді опери Глінки „Руслан і Людмила“,— пам'ятаєте, в палацах співає Людмила?“—Читаць може і не пам'ятає, але Шевченко, пройшовши жак миколаївської солдатчини, через десяток років, може, згадує не лише те, що опера тоді ще не була закінчена. Ні, він пам'ятає всі її частини, пам'ятає кожну арію і в тому числі ту, що її в палацах співає Людмила. Це вже показує, що музика для Шевченка була не чимсь привхідним, стороннім, вона його зачіпала органічно і глибоко. Він багато чув, багато слухав і що слухав, ніколи не забував. „Ще мить,—і гримнула „Буря“ Мендельсона“, „І після кількох акордів... наче з неба розтялася одна з божественних сонат божественного Бетховена“. Давали ораторію „Створення світу“ Гайдна. Це справді створення світу. Тільки для Великого театру надто голосне: важко слухати. Тут потрібний принаймні „Михайловський манеж“.

Таких прикладів можна навести багато. Всі вони свідчать, що знання музики у Шевченка — не знання начитанця чи верхохвата — це відомості і оцінки знавця, що глибоко розуміє предмет, який зачіпає.—„... Та виграє чудові твори Бетховена“.—„Вона більше всього любила Бетховена: він тоді саме тількищо виступив у музичному світі“.—„Після сонати Бетховена прогнали з однаковим хистом ще дві сонати Моцартові, потім деякі місця з славетного „Реквіюм“. „Заграв він одну з 'сердечних мазурок натхненного Шопена“.—„Часто свої сумні-журливі гадки вона кінчала симфонією Себаст'яна Баха, що грали на домашньому органі“.—„Я завтра приїду в Кленівку за партитурою Мендельсона „Сон на Івана Купала“.—„Пробуючи, ніби жартуючи, програв він славетну каватину з „Норми“. „Дух мені забило при цих звуках“.—„У Фіутума тішилися ми квінтетом Бетховена та сонатою Моцарта, у якій грав соло знаменитий Бем“.—„Почалася увертюра з „Преціози“ Вебера“.—„Чого б я не віддав, щоб послухать (Вельгорського)“,—„І заграв спершу мелодію, потім варіації Липинського на відому галицько-українську пісню: „Чи така я уродилась“.—„Катеринка замість вальсу запищала полонез Огінського“.—„Театр відкрито, і чародійка Тальйоні почала свої чарівні штуки... (вона протанцювала качучу в балеті „Хітана“).—„Сола свої виспівував він з таким чуттям та мистецтвом, що хоч би й самому Серве, так не сором“.

Так проявляється музична сторона великого поета. Та ж хіба після цього ми здивуємось, прочитавши в щоденнику Шевченка таке зауваження: „Почему же не верить мне, что я хотя к зиме, но непременно буду в Петербурге, увижу милые моему сердцу лица, увижу прекрасную Академию, Эрмитаж... услышу во всеблестящую оперу“? Музика для поета так само багато значить, як і образотворче мистецтво! Тим то не диво, коли згодом ми зустрінемо його в якійсь харчевні в Астрахані, де він жадібно слухає шарманку, що награв арії з „Роберта Дьявола“. „Несмотря на отсутствие всякой гармонии, меня тронула, і до слез тронула эта изуродованная красавица мелодия. Значит, я давно уже не слушал ничего похожего на музыку“.

Барабан и горн очерствили мой слух, но не очерствили сердца, воспринимающего прекрасное. После увертюры „Роберта“ машина зашипела „Уж как веет ветерок“. Я и это шипение прослушал с наслаждением и, почти примиренный с Астраханью, заплатив пятиалтынный за чай, вышел на улицу“.

Що більше читаєш Шевченка, то глибше і глибше починаєш розуміти всю многогранність великого поета. Музика була для нього невід'ємною часткою, такою ж важливою, як і малярство. Більш того! Всі ці стихії — поетичних образів, фарб і звуків — зливаються для нього в одно неподільне ціле. Не можна одірвати від Шевченка музичних уподобань, не зачепивши його ліри й палітри. І знов, не можна зрозуміти до краю його як поета і як художника, не взявши до уваги його музичної стихії. „Ранок був тихий та ясний, перед очима — ціла Чернігівщина і частина Полтавщини. Хоч тоді я й не був меланхоліком, алеж перед такою дивною, величною картиною мимоволі пройнявся смутком. І тількищо почав прирівнювати лінії та тони пейзажу до могутніх акордів Гайднових, як почув...“ — „Я взявся до праці. Розклав темні й ясні плями на моєму нескінченному малюнку, і малюнок ожив, заговорив. От де твої чари, завоювання твоє, Каналетті! Освітлення змінилось... золоте сонце повисло над фіалковим обрієм і розсипало своє ізмарагдове проміння по всьому безмежному просторі... Вражений чудовою гармонією, я мовчазливо спустив руки і, не дихаючи, дивився на цю надзвичайно прекрасну ораторію без звуків“... — „І приснилася мені та ж таки радісна картина, з додатком болю, і тільки чудно — замість звичайного вальсу уявився мені відомий малюнок Гольбейна: „Танок смерті“.

Що ще можна до цього додати? Багато! Хіба не заманлива перспектива вивчити наново Шевченкову поезію в надії знайти там відгуки на могутні революційні бунтарські симфонії Бетховена і потужні акорди Гайдна.

Музика завжди підіймала і окриляла Шевченка. Заради звуків „Роберта Дьявола“ він пробачав Астрахані її бруд, непривітність. Музика кріпосного „Паганіні“ на пароплаві під час подорожі по Волзі, загострюючи його почуття, підіймає цілу внутрішню бурю, розкриває всі роз'ятрені рани поета, і його серце знову кипить і бурхає непримиренним бунтарством.

„Ночи лунные, тихие, очаровательно-поэтические ночи! Волга! Как бесконечное зеркало, подернутое прозрачным туманом, мягко отражает в себе бледную красавицу ночь и сонный обрывистый берег, уставленный группами темных деревьев. Восхитительно сладко-успокаивающая декорация. И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония оглашается тихими задухшевными звуками скрипки. Три ночи сряду вольноотпущенный чудотворец безвозмездно возносит мою душу к творцу вечной пленительными звуками своей лубочной скрипицы. Он говорит, что на пароходе нельзя держать хороший инструмент, но и из этого нехорошего он извлекает волшебные звуки в особенности в мазурках Шопена. Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских сердечно-глубоко-унылых песен. Благодарю тебя, крепостной Паганини, благодарю тебя, мой случайный, мой благородный. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ... Под влиянием скорбных вопиющих звуков этого бедного вольноотпущенника пароход в ночном погребальном

покое мне представляется каким-то огромным глухоревущим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовой проглотить помещиков - инквизиторов..."

Шопен переходит в Бетховена.

„Великий Фультон! И великий Уатт!..

Мое пророчество несомненно!"

„ЗРУЙНУВАННЯ ПОМПЕЇ“

„Коли сонце підійметься над безкраїм обрієм і широкі тіні сховаються за куші та горби, тоді я обережно складаю мою працю в торбину та й іду собі далі, в сутінок розлогих дубів та берестів. Одного разу я отак несподівано зайшов на цілком Рюїздалівське болото (відома картина в Ермітажі), навіть передній план картини з найменшими подробицями той самий, що й у Рюїздаля. Я просидів коло болота кілька годин підряд і зробив доволі закінчений малюнок з фламандського двійника“. („Прогулянка“, 458).

„З виду хутір не дуже мальовничий, через те, що чепурність його доведена до педантизму, зате околиці потонули в чисто Рюїздалівському пейзажі. Береги Альти застеляє зелений очерет, такий великий, що за ним і річки не видно... Широкий обшир густого очерету перерізають купи широко розлогих верб та старих осокорів...“ („Близн.“ 306).

„Посеред села церква з високим хрестом, дзвіниця доволі вигадливого стилю; мало вона свідчить про смак будівничого, а то й самого титаря. Колись довкола церкви була огорожа; це знати з напівзруйнованих мурованих стовпчиків. Стовпчики недалеко один від одного і всі в болоті; треба гадати, що їх так занехарили, чухаючись, свині. І церква, і село, і напівголі замурзані діти, — все оце має свій мальовничий вид, зовсім під смак Ван-Остаде й наших жанристів, що подають надії“. („Нещасн.“, стор. 201).

„При цій okazji я міг би змалювати вам білоцерківський... заїзд з усіма його брудними подробицями; але фламандське малювання мені не далося, а тут воно необхідне“. („Прог.“, стор. 414).

„Пройжджаючи повз одного старого дуба, я приказав поганяйлові зупинитися... Обійшов я кілька разів навколо патріарха, зазирнув у його широке дупло. Немає моєї теки, а освітлення саме підходяще і лисий Мафусаїл наче сміється з мене, спокусливо показуючи свої широко освітлені суки та віти. З досади я підійшов до другого патріарха — той ще краший, до третього — ще краший, а четвертий ніби втік з теки Калама й знову проситься під олівець. Я мало не плакав“. („Прогулянка“, 518).

„Скоро настала ніч, тиха, тепла й темна. Чудова ніч! Перед такими чарівними ночами звичайно йде довгий весняний дощ, і це не рідкість на Україні. Шкода, що місяця не було. А я люблю його, повного, рум'яного, перерізаного довгими золотими хмарками, як він в якомусь чарівному тумані підіймається над ледве потьмареним обрієм. Як не прекрасна, як не чарує місячна ніч в природі, але на малюнку художника, як, наприклад, Калама, вона ще краща, ще чарівніша. Високе мистецтво, як я гадаю, дужче впливає на душу людини, ніж сама природа. — Яка ж незбагненна таємниця захована в цьому утворі людських рук, в цьому божественному мистецтві?.. Творчістю зветься ця велика божественна таємниця...“ („Прогулянка“, 432).

„Я любив також зустрічати в літі схід сонця на Троїцькому мості. Чу-

дова, величава картина! В правдиво артистичнім творі є щось чарівне, що краще від самої природи — це висока душа артиста, це божественна творчість. Зате бувають і в природі такі чудові явища, перед котрими поет-артист впаде ниць і тільки дякує творцеві за солодкі хвилини, що очаровують душу". („Артист", 533).

„Я часто любувався пейзажами Щедрина... Чарівний твір! Але він ніколи не причаровував мене так, як вигляд з Троїцького мосту на Виборзьку сторону перед сходом сонця" („Артист", 534).

„Небавом з'явилась срібна бинда Орі і затока її, що видалася далеко назустріч нам; вітер освіжив повітря; я дихнув вільніше, і поки транспорт розташувався своїм велетенським каре вколо затоки, я вже в ній і купався. Пожежа все ще була попереду нас, і ми бачили самий тільки дим, а полум'я ще не з'являлось зза обрїю. Як сонце зайшло, обрїй почав освічуватись блідим промінням; ніч підходила, проміння все більше червоніло і наближалося до нас; зза темної наземної лінії, де-не-де ледве-ледве закрученої, почали з'являтися червоні струмки та язички... невидана картина повстала перед моїми зачудованими очима; вся просторїнь, що бачив я удень, ніби розрослася та облилася вогневими струмками... На темній, ледве вигнутій лінії появилвся довгий ряд верблюдячих силуетів, що рухались на вогневому тлі... на одному з них поміж горбами сидів голий киргиз і імпровізував свою однотонну, як і степи його, пісню. Картина була цілком відповідна, і я, знемігшись, тутечки ж... під джелепейкою й заснув. У сні я знову бачив ту ж саму вогневу картину з додачею Содоми й Гомори Мартенса..." („Близн.", 386).

„Я натяг свою робочу блузу, взяв торбину, палицю й пішов на свій улюблений горбок... День був чудовий, небо ясне, блакитне та глибоке, мов думка великого поета. Білі прозорі хмарки-красуні, мов непорочні дитячі спогади, легко бігли одна по одній і, пролітаючи небесним простором, кидали темні плями на мій чарівний краєвид. З цими чудовими плямами краєвид здавався ширшим і глибшим і безкрайнішим... Я взявся до праці. Розклав темні й ясні плями... і малюнок ожив, заговорив і сам собі скінчився. О, де твої чари, заворожування твоє, чарівний Каналетті!

„Освітлення змінилось. Малюнок я поклав у портфель і хотів іти до села. Дивлюсь, золоте сонце повисло над фіалковим обрїєм і розсипало своє ізмаргдове проміння по всьому безмежному просторі. Нова краса, нове зачарування. Вражений чудовою гармонією, я мовчазливо спустив руки й, не дихаючи, дивився на цю надзвичайну прекрасну ораторію без звуків..."

„Я увійшов до своєї кімнати і зупинився біля дверей, щоб придивитись до чисто Рембрандтівської картини. Трохим мій поклав навхрест руки на розкриту величезну книгу, а на руки голову, спав собі спокійно, ледве-ледве освітлений блимаючою свічкою, а всі речі довкола його майже зникали у пїтмі; чудове сполучення світла і тіні розливалось по всій картині. Довго стояв я на ольному місці, зачарований надзвичайною привабливістю гармонії. Я боявся поворушитись, навіть дихнути боявся. Як степовий міраж зникає при найменшому подуві вітру, так, здавалось мені тоді, щезне вся ця привабливість од мого подиху..." („Прогулянка", 443).

„Я вже почав засинати, хотів уже покласти книгу і загасити світло, але мені жаль було розлучатись з прозорою напівтьмою, що творилася од нагорілої свічки. Я став почувати надзвичайно приємну середину між сном і безсонням. В гармонійній напівтмі шукав я думкою і майже закритими очима якогось хоч трохи освітленого предмета, на чому б зупинить погасаючий зір... Питьма ставала все пущіша, і світло слабшало. Віі мої тихо злипались і нарешті склепилися. Тьма стала прозоріша і світліша, а в глибині цього синяво-білого півсвітла ледве помітно з'явився темний, широкий, рівний, мов по лінійці окреслений обрій, за обрієм тихо, помалу почав з'являтися слабкий рожевий світ і, дужчакчи, приймав якийсь похмурий, сірий тон. Обрій потемнішав, і там щось загуло, як в сосновому лісі. Я весь так і закам'янів, слухаючи і вдивляючись. Ще за хвилину і загуло дужче... і я вже чув не непевний гул, а страшний крик якоїсь потвори. Світло збільшилось і прийняло сірувато-молочний колорит. Зза темного безмежного обрію безконечною стіною з величезними фантастичними банями помалу насували хмари. Піднімаючись все вище й вище, вони губили свої колосальні химерні форми і обертались в темносіру масу безконечної просторині... світло досягло скрізь і докінчувало чудово-страшну картину моря під назвою „Пролог страшної бурі...“ (446).

МИСТЕЦТВО І ДІЙСНІСТЬ

Такі виписки за охоти можна було б робити і робити, але й наведених досить, щоб скласти уявлення про те, що дає Шевченкова проза для зрозуміння живого, не іконописного образу великого поета.

Що перше кидається у вічі при читанні поданих попереду уривків? Передусім та ж сама величезна пам'ять на витвори образотворчого мистецтва. Ними Шевченко завжди повеє; їх він ніколи не спускає з свого внутрішнього ока, і вони готові до його послуг кожного першого-ліпшого моменту. Здається, Шевченко ніколи не спостерігає природного явища чисто, без зв'язку з колись баченим утвором мистецтва. Пояснимо: от перед ним росте дерево; оцінюючи його пишноту, Шевченко відразу ж посилається на Калама; ставить перед очима його образи і, йдучи від них, викладає свої почуття й думки про пейзаж, що привернув до себе його увагу. Ще приклад. Побачене болото негайно викликає у нього образ Рюїсдалівського болота, а пожежа в степу трансформується в образи картини „Страшний суд“ Мартенса. Спляча людина, на яку падає світло від свічки, відразу ж переносить Шевченка у світ образів, створених генієм Рембрандта; навіть найпишніша картина заходу сонця сприймається через чарівне „заворожування“ Каналетті! Отже: природне явище у Шевченка постійно асоціюється з образами світу мистецтв, і ця асоціація остільки дужа, що кінець-кінцем поглинає реальну річ, що дала перший поштовх його уяві; Рембрандт чи то Гайдн, образ чи звук затоплюють реальне явище і набирають самодостатньої ваги. „Витвір мистецтва... дужче впливає на душу людини, ніж сама природа“.

Таким чином, ідучи від особливого типу свого світосприймання, Шевченко приходив до певного світогляду, філософської концепції, провідником якої в Росії в 40-х роках був В. Бєлінський.

„Поэзия,— писав Бєлінський,— есть выражение жизни, или, лучше ска-

зять, сама жизнь. Мало того: в поэзии жизнь более является жизнью нежели в самой действительности... Итак, картина лучше действительности? Да, ландшафт, созданный на полотне талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе" (Ст. "Стих. Лермонтова", соч. Белинского, т. II)¹.

Було б однак невірно думати про тотожність міркувань у обох письменників. Обидва вони, будучи синами однієї доби, проте різними шляхами доходили цього висновку. Белінський, будучи на той час гегельянцем, черпав свої погляди із системи Гегеля; Шевченко доходив своїх висновків, завдячуючи особливостям своєї пам'яті і світосприймання. Він ніде не говорить про абсолютний критерій, виходячи з теоретичних постулатів, а принагідно, під впливом тих чи інших явищ природи і речей мистецтва, і мова у нього йде не про категорії, а про вплив: „дужче впливає“, загалом, але не завжди; ось зразок його міркувань. „В правдиво-артистичному творі є щось чарівне, ще краще від самої природи — це висока душа артиста, це божественна творчість. Зате бувають і в природі такі явища, перед якими поет-артист впаде ниць і тільки дякує творцеві за солодкі хвилини, що очаровують душу“... Отож для Шевченка важливі не категорії, а сила впливу того чи іншого явища на душу людини. А вплинути може як сила творчої уяви, темпераменту, досконалості поета-артиста, так і явище природи. Віддаляючись від категоричності Белінського, Шевченко в цьому пункті робить крок назустріч Чернишевському з його боротьбою проти іdealізму, проти його розуміння прекрасного як „чистого виявлення ідей“, за примат життя, як єдиного носія прекрасного. „Прекрасное есть жизнь“; „действительность не только живое, но и совершеннее фантазии“; „создание искусства ниже прекрасного в действительности“, — цебто дійсність, перекладаючи це на мову Шевченка, мусить дужче впливати на людину, ніж правдиво-артистичний витвір мистецтва. Такий погляд Чернишевського. Для 50-х років ці міркування були бойові і революційні, бо одвертали увагу суспільства від книжно-схоластичної премудрості в бік боротьби з мертвотним кріпосницьким режимом „неудобозабываемого Тормаза“, як назвав царя Миколу I Шевченко, в ім'я живого життя, боротьби за визволення мільйонів закріпаченого люду. В цій боротьбі мистецтво мало відігравати допоміжну, підпорядковану головній меті роль; головна його ознака і характер — відтворення (воспроизведение) життя, пояснення його; „часто мають вони (витвори мистецтва) і значення присуду над явищами життя“. Отож заслуга Чернишевського полягає в тому, що в центрі уваги суспільства він поставив живе, повне болячок тодішнє життя, стяг мистецтво зза хмарних високостей на землю, поставив його

¹ Це твердження Белінського є переказ Гегеля. Ось міркування Гегеля: „таким же недо-разумением является то, что духовное ставится вообще ниже, чем предметы природы, что произведения человеческого искусства ставятся ниже произведений природы потому, что в первых материал необходимо должен быть позаимствован извне, а затем еще и потому, что эти произведения не живые. Как будто духовная форма не содержит в себе более высокой жизненности и не является более достойной духа, чем естественная форма... Далее указывают как на преимущество природы на то, что при всей случайности ее отдельных экземпляров она все таки остается верной вечным законам, но ведь этим вечным законам остается верным также и царство самопознания“ (Гегель, т. II, стр. 26).

Між іншим, варт порівняти останнє твердження Гегеля з міркуванням Шевченка з приводу тез, висловлених в естетичі Лібеля. Ось воно: „мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами“.

віч - на - віч з кріпосницьким режимом і зажадав від артиста - поета оцінки й присуду цій безрадній миколаївській дійсності.

Невідомо, оскільки в умовах заслання Шевченко міг ознайомитися з думками Чернишевського, висловленими в його дисертації, але вже в „Журналі“, хронологічно одному з найпізніших своїх прозових творів (1857 — 58 р.р.), підходячи теоретично до взаємовідносин життя і мистецтва, він обрушується на ідеаліста Лібелта; навівши думку Лібелта, „что религия у древних и новых народов была источником и двигателем изящных искусств“ Шевченко зауважує: „А вот это так не совсем (верно): он, например, человека - творца в деле изящных искусств вообще, в том числе в живописи ставит выше природы, потому, дескать, что природа действует в указанных ей неизменных пределах, а человек - творец ничем не ограничен в своем создании. Так ли это? Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы - природы, он делается богоотступником, нравственным уродом... Великий Брюлов черты одной не позволял себе провести без модели... но он как пламенный поэт и глубокий мудрец - сердцевед облекал свои выпренные, светлые фантазии в форме непорочной вечной истины...“

Тут, як і Чернишевський, Шевченко опускає поета - артиста з захмарних висот на землю; уявлення романтиків про нічим не обмежений дух вільного художника є химера; справжня творчість може підніматися лише тоді, коли вона не йде всупереч законам, які керують життям людини і природи. Дійсне життя, переплавлене в творчій горнілі митця, є джерело прекрасного.

Отже, Шевченко ще на засланні в 1855 — 57 р. р. щільно підходив до ідеології і настроїв прогресивних шарів тодішнього суспільства, до тієї течії, що очолювалась тоді Чернишевським. Але для цього йому довелося ґрунтовно переглянути свої попередні позиції й погляди, набуті в 40 - х роках в академії, де він працював під рукою „Великого Брюлова“, цього академічного романтика чи романтика академізму. Шевченко в своїх повістях дуже докладно розповідає про свою академічну науку й про керівництво Брюлова, для якого не існувало прекрасного поза біблійними і античними зразками. Вся праця в академії була поставлена так, що художники якнайменше мали справи з живим життям. Від першого до останнього їх ставили в якісь ізольовані умови. Вони малювали маски, античні статуї, знімали копії з відомих картин, розглядали все це, обговорювали, маючи за критерій не живе життя чи природу, а витвори мистецтва, біблію і химерний, закостенілий, штучно відтворений античний світ. Всякі спроби вийти з цього задушливого кола мали негайну відсіч. Шевченко розповідає, як, прочитавши історичну книгу Мішо, він вибрав за тему малюнку сценку з хрестових походів. „Шкіц цей, — пише він, — я показав Карлу Павловичу (Брюлову), але він суворо заборонив мені брати теми з чого іншого, крім біблії та історії греків і Риму. — Там, — говорив він, — сама простота й краса, а в середньовічній історії ненормальність і біда...“ Тепер у мене в хаті жодної книги, крім біблії, немає“ („Артист“, 565). Всі зусилля академіків були скеровані на те, щоб якнайґрунтовніше відірвати вихованців від усього

„ненормального“, живого, бо і все життя кріпацької, миколаївської Росії було ненормальне. Саме там і панувала біда. Отже академічний критерій прекрасного — це великі зразки мистецтва, це холодний, закам'янілий світ, ще до того й вигаданий світ античних надбань і біблійні „історії“. Вплив, як ми вже бачили, цієї ідеології, цих поглядів на Шевченка був величезний. Можна сказати, що він ще посилювався величезною пам'яттю поета, що зберігала з надзвичайною силою все будьколі бачене. Справді, через десяток років він згадає і описує картини, так ніби вони ось-ось стоять перед ним — до третього плану, до найменших дрібниць включно. Ось як в повісті „Артист“ він описує, сидючи в казармі р. 1856, картину Брюллова „Облога Пскова“, бачену ще до арешту. Ось цей опис. „З правого боку від видця, на третьому плані образу, вибух башти, трохи ближче виліт у мурі, а в тому виліті рукопашна бійка, та така бійка, що аж страшно глядіти. Здається тобі, що чуєш крики і бренькіт мечів об ливонські польські, литовські і, бог вість, об які там іще шоломи! З лівого боку образу на другому плані хресний хід з хоругвами й іконою матері божої; попереду ступає урочисто і спокійно єпископ з мечем святого Михайла, князя Псковського. Який надзвичайний контраст! На першому плані, по середині образу, блідий монах, у руці з хрестом, верхи на гнідому коні. По правому боці монаха здихає білий кінь Шуйського, а сам Шуйський біжить до виліту з піднятими вгору руками. Ліворуч монаха побожня бабуся благословить парубка, чи краще сказати хлопця, щоб ішов на ворога. Ще далі, на лівому, дівчина напуває водою з відра потомлених вояків. В самому кутку образу конає півголий вояк, а піддержує його молода жінка, мабуть незабаром вдова по йому... Я вам навіть і половини їх (епізодів) не описав...“ („Артист“, 594).

Нам здається, що ця, майже надлюдська пам'ять у великій мірі консервувала академічні „ідеали“ Шевченка, стоячи поміж ним і живою природою. Світ він подекуди бачив через призму цих „ідеалів“. Однак, як уже було сказано, Шевченко не вдержався на академічних позиціях. Ті ж самі повісті подають багатий матеріал глухого бунту, боротьби проти мертвотної ідеології академії, проти світу прекрасних ілюзій Брюллова. Йому тісно тут, він задихається. „Карло Павлович, — пише Шевченко, — для мене завеликий і хоч як він до мене добрий та прихильний, та іноді здається мені, що я самотній“.

Певна річ, мова тут не про фізичну, а про ідейну самотність. Не Брюлов завеликий для нього, а мистецтво його занадто „високе“ для Шевченка, і тому він з такою силою хапається за Штернберга, цього вічного перелітлого птаха, що прекрасних діан академізму зрадив ради краєвиду киргизських степів, вітряків, волів і возів з мішками на Україні. Сторінки, присвячені Штернбергові, — це сторінки, присвячені боротьбі з романтиком академізму Брюловим. Чи переміг його Шевченко як теоретик і як маляр-артист? Почасти ми подали на це відповідь. Розірвавши академічні погляди, облишивши далеко позаду себе кирило-мефодіївських братчиків, що остаточно погрузили в етнографію і вузьколобо-націоналістичній історіографії, — він і ідейно і життєво увійшов в течію російських революційних демократів, що давали бій російському феодалізмові.

Ми вже якось зазначали, що Шевченко — у найвищій мірі активна людина, що для нього не існує пасивних речей і філософське споглядання не для нього. Все для нього існує лише з боку людської практики, скерованої на перебудову світу. Тож і нові його погляди відразу знаходять практичне застосування. Коли раніше, в 40-х роках, він мріяв про видання ілюстрованої України з явною романтичною метою поетизації України, то тепер він ставить інші, ширші і глибші завдання за допомогою гравюри ширити скарги інтернаціонального мистецтва, про що й пише в своєму журналі. „Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравёром значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе... Прекраснейшее, благороднейшее произведение гравёра! Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, копилось бы в мрачных галереях без твоего чудесного резца! Божественное призвание гравёра!“

У ворота доби сгукає нове життя. Академізм відходить в історію. Вихованець Брюлова підготовляє ґрунт для нових течій. Вони і з'являються в 60-х роках під гаслом — мистецтво у ширшій народній масі. Ми маємо на увазі передвижників. Чи не симптоматично, що, здається, єдиний широко-відомий не автопортрет Шевченка написав керівник передвижників І. М. Крамской?

ТРОХИ ІСТОРІЇ

Шевченкова проза не досліджена. Історія з нею дуже повчальна і гідна. Хай наші молоді радянські вчені розкажуть про мерзенну роль в цій справі вузьколобих націоналістів, починаючи від Куліша, С. Т. Аксакова, Лазаревського, Костомарова і кінчаючи Єфремовими, Пилипенками тощо. Річ у тому, що свою прозу Шевченко писав російською мовою. Цього було досить, щоб дати їй валежну оцінку — цебто покласти під сукно. Але цього мало — з ласки цих панів половина Шевченкової прозової спадщини пропала і пропала безповоротно. Але кілька фактів.

„У мене їх десятків коло двох набереться“, — писав Шевченко Кулішеві. Куліш відповів: „Якби в мене гроші, я б у тебе купив їх усі разом да і спалив“.

В чому ж річ? Бачите, проза Шевченкова писана руською мовою, отож і нікчемна. Ці Кулішеві висновки піддержав Лазаревський. Розпродуючи світ-за-очі Шевченкову спадщину, він подав у пресі таке оголошення: „По смерти украинского поэта Т. Гр. Шевченко осталось одиннадцать рукописей, в которых заключаются литературные (довольно слабые!!!) сочинения поэта, написанные на великорусском языке прозою... Сочинения эти, как редкость, продаются все вместе и каждое отдельно... по следующей цене“...

Отже, з двох десятків залишилось лише одинадцять речей, але й їх, не вважаючи за потрібне друкувати, ширі друзі кинули світ-за-очі.

Проте, на щастя, рукописи потрапили до Костомарова і... пролежали у нього та його спадкоємців преспокійно в архіві до... 1918 року! Правда, з Шевченкових оригіналів були зняті копії для друку, але їх друкували майже цілих десять років, спочатку в різних газетах та журналах, а потім року 1880 окремою книжкою!

Під час усіх цих перипетій найщирішим Шевченковим спадкоємцям і друзям пощастило ще загубити дві речі, так що тепер із двох десятків лишилось тільки дев'ять!

Але і з 1918 року прозові твори Шевченка пролежали за сімома печатками і, завдяки „відданий“ роботі контрреволюціонерів — спочатку С. Єфремова, а далі С. Пилипенка, радянський читач так таки й не має перевіреного, хоч би похожего на наукове видання прозових творів Шевченка. Є, правда, видання 27 року в-ва „Сяйво“, але хто його редагував, хто перекладав — невідомо. Є там вступна стаття Ф. Якубовського, але про неї згодом.

Та зрештою, як би там не було, це видання лежить перед нами. Власне, лежить уже шостий рік¹. Але як до нього приступити? Справді — книжка грубенька, якихось шість з половиною сотень сторінок густого шрифту. Чи варт витратити час на ці „довольно слабые“ твори великого поета? Це з одного боку. А з другого? А все ж таки! А втім, перш ніж витратити час на читання, чи не краще зазнайомитися з тим, що говорять фахівці-критики про цей злочасний твір геніального поета. Вступна стаття називається „На узбічних стежках поета“. Узбічні стежки! Кому цікаво ходити узбічними стежками, коли є прамий, величний шлях — „Кобзар“! Проте, починаємо читати. В передмові доводиться, що хоч Шевченко взагалі і був геній, але Шкловського не знав, а відтак, не вміючи збудувати сюжет, написав досить плоскі, невиразні речі. Хто ж після такої рекомендації візьме на себе труд подолати 650 сторінок тексту? Проте, Шевченко все ж таки геній. Не віриться ніяк, щоб неуспіх Шевченкової прози залежав виключно від тієї високотеоретичної причини. Та слідом за Якубовським ідуть уже інші знавці. Мова! Мова у Шевченка, мовляв, варварська, мова тридцятих років à la Марлінський і до того ж ще й руська.

Коло замикається.

Звідси, як правило — майже всі історики літератури обминали й обминають розглядом у своїх курсах многострадальну Шевченкову прозу. Але чи варта вона на такий нігілізм і нещадну неґацію?

Про це хай дадуть відповідь наші молоді радянські учені.

¹ Стаття писана 1933 року.

СУХУМІ

СПІЛЦІ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ
ДИРМІТУ ЙОСИФОВИЧУ ГУЛІЯ

У день Вашого сорокап'ятиліття літературної, наукової і громадської діяльності, діяльності старішого письменника і основоположника абхазької письменності і літератури,—Харківське Обласне Правління Спілки радянських письменників України і редакція місячника „Літературний журнал“ шлють ювілейнтови палкий привіт і побажання довгих років активного творчого життя і перемог на фронті соціалістичної літератури, гідної нашої великої, щасливої сталінської епохи.

ХАРКІВСЬКЕ ОБЛАСНЕ ПРАВЛІННЯ СРПУ
РЕДАКЦІЯ „ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ“



Народний поет Абхазії

ДИРМІТ ГУЛІЯ

БІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Дирміт (Дмитрій) Йосифович Гулія народився 1874 року в бідній родині абхазця - селянина. Вірний син свого народу, він багато років працює в області народної освіти, намагаючись прилучити до культури темні селянські маси.

Працюючи в глушині сільським вчителем, Д. І. Гулія 1891 року розробив абхазський алфавіт і склав перший абхазський практичний словник.

Через рік пощастило йому видати „Абхазьку абетку“. Але в тих умовах нездійсненою мрією була спроба ліквідувати суцільну неписьменність абхазького народу.

Абетку Д. І. Гулія створив. Написав підручники. Але відкрити школи, підготувати кадри педагогів, поширити абхазський алфавіт у широких масах було для Д. Гулія не під силу. Трудящі Абхазії за царизму не мали права на освіту. Не дали цього права і меншовики, що панували в Абхазії в 1919—1920 роках. Це право трудящі Абхазії дістали з часу встановлення радянської влади в країні.

Сорок п'ять років — на фронті народної освіти. З них тридцять років Д. І. Гулія присвятив упертій боротьбі в нерівному змаганні з великодержавництвом, попівським мракобіссям, косністю, безкультур'ям. І тільки останні шістьнадцять років були роками розквіту творчих сил, здійснення заповітних мрій...

Після „Абхазької абетки“, ряду підручників, книг для читання та практичного абхазького словничка, 1907 року в Тбілісі Д. І. Гулія випустив перший збірник абхазьких приказок, зібраних ним. 1910 року вийшов перший томик його поезій, — перша книга віршів абхазькою мовою.

Характерними рисами творчості Д. І. Гулія є простота і народність. Його поезія і проза близькі й зрозумілі масам.

В 1921 році, після встановлення радянської влади в Абхазії, Д. І. Гулія — організатор першого абхазького театру. Театр гастролював у містах і селах Абхазії. Репертуар театру складався з російських і грузинських п'єс в перекладах і переробках Д. І. Гулія.

В 1925 році Д. І. Гулія — президент Академії абхазької мови і літератури, утвореної з ініціативи акад. Н. Я. Марра. Академія існувала до 1930 року. 1930 року Академію реорганізовано в Інститут абхазької культури. В цьому Інституті Д. І. Гулія і повинні працює з неослабною енергією.

1929 року Д. І. Гулія за свою віддану роботу на користь трудящих дістав від уряду високу нагороду — орден Трудового прапора.

Трудящі Абхазії глибоко шанують, цінують і люблять свого невтомного письменника - трудівника.

ГОЛОВНІШІ ЛІТЕРАТУРНІ ПРАЦІ Д. І. ГУЛІЯ

„Збірка поезій“ (1910 р.); „Лист кохання“ (поезії, 1913 р.); „Поезії, сатири, пісні“ (1923 р.); „Вихователь“ (поема, перекл. з груз., 1923 р.); „Під чужим небом“ (повість); „Частівки“ (1934 р.); „Сурамська фортеця“ (перекл. з грузинської 1936 р.); „Камачич“ (повість, ч. I, 1936 р.) і ін.

ГОЛОВНІШІ НАУКОВІ ПРАЦІ Д. І. ГУЛІЯ

„Абхазька абетка“ (1891 р.); „Абхазькі приказки, загадки і скороговірки“ (1907 р.); „Історія Абхазії“, т. I (1925 р.); „Матеріали з абхазької граматики“ (1927 р.); „Термінологічний словник“ (1930 р.); „Сухум не Дюскурія“ (1935 р.) і ін.

НА ВЕЧОРІ, ПРИСВЯЧЕНОМУ ЮВІЛЕЄВІ ДИРМІТА ГУЛІЯ

30 січня ц. р. в залі Державного театру Абхазії (Сухумі) зібрались робітники, колгоспники, інженери, техніки, письменники, артисти, художники, представники партійних, радянських, профспілкових, комсомольських, літературних і громадських організацій, щоб взяти участь у святі вшанування ювілею — 45-ліття літературної і науково-громадської діяльності найстарішого письменника Абхазії, фундатора абхазької літератури Дирміта¹ Йосифовича Гулія.

У фойє театру продаються щойно випущені з друку вибрані твори ювілянта абхазькою мовою і в перекладах на грузинську та російську. Тут же виставка книг письменників Абхазії.

Підноситься завіса. Сцена по-святковому вбрана. Величезні портрети Леніна і Сталіна. Поряд портрети великих письменників Шота Руставелі, Пушкіна і Горького. Ближче до авансцени портрет ювілянта.

Бурхливою овацією зустрічає зал появу ювілянта в президії урочистих зборів.

Урочисте засідання відкриває заступник голови ЦВК Абхазької Автономної Радянської Соціалістичної Республіки і голова ювілейної комісії Д. Кучулорія.

З великою доповіддю про життя і творчість Д. І. Гулія виступив товариш М. Делба. Далі — привітання.

Тов. А. Барданія вітає ювілянта від імени Абхазького обкому КП(б)Г, ЦВК Абхазької АРСР і зачитує постанову ЦВК Абхазької АРСР про надання Д. І. Гулія звання народного поета Абхазії.

Від Спілки радянських письменників Грузії вітає Д. І. Гулія відомий грузинський поет Сандро Еулі.

— Товариші! Спілка радянських письменників Грузії доручила мені і поету Мікель Патарідзе — передати радянській громадськості і, зокрема, радянській літературі Абхазії свій братерський, палкий привіт з нагоди ювілею фундатора абхазької літератури Дмитрія Йосифовича Гулія.

На долю нашого дорогого ювілянта припало виключне щастя. Почавши свою діяльність в умовах темної і безпросвітної реакції царського самодержавства, що наперед засуджувало малі народи на культурне і фізичне виродження, він сьогодні справляє свій 45-літній ювілей в радянській дійсності, коли створено всі умови для відродження і культурного розвитку всіх народів Радянського Союзу, в тому числі і братерського для нас абхазького народу.

Грузинська радянська література, пов'язана з Абхазією тисячолітньою історією, з чуттям глибокої радості відзначає це культурне свято і цю культурну перемогу абхазького народу.

Товариші! Ще не вщухли бурхливі, повні захвату аплодисменти, викликані декадою грузинського мистецтва в Москві; успіх цієї декади зобов'язаний і абхазькій пісні та абхазькому народному танцю.

Вітаючи дорогого ювілянта і братерську абхазьку літературу, ми мусимо відзначити потребу спільної роботи і культурного зв'язку для дальших перемог на фронті соціалістичної літератури і соціалістичної культури в цілому.

Національна політика Леніна — Сталіна, здійснювана в умовах Грузії випробуванням сталінцем Лаврентієм Павловичем Берія, створила всі умови для нашої дружби і культурного співробітництва. Я щасливий, що

¹ Дирміт — Дмитро.

можу заявити тут, в столиці орденоносної Абхазії, що вся літературна і радянська громадськість Грузії з нетерпінням чекають дорогого ювілянта в столиці орденоносної Грузії, щоб ще раз, під час декади абхазької літератури, продемонструвати свою нерушиму любов і дружбу абхазькому народові.

Ім'я Дмитрія Йосифовича Гулія не може не бути дорогим для Абхазії, бо він перша радість і перша квітка абхазької літератури в цій чудесній країні квітів, троянд і моря. Не маючи попередників, він з гордістю може вказати на своїх послідовників. Дмитрій Гулія вчився у народу, і його народності можуть повчитися письменники старіших літератур.

Багатогранність його творчості цілком натурально випливала з потреб молоді абхазької літератури.

Я не маю змоги в своєму короткому привітанні докладніше схарактеризувати творчість видатного письменника Абхазії. Дозвольте мені від імені грузинських письменників з чуттям захоплення потиснути руку, що записала перші славні сторінки в книзі під назвою „Абхазька література“.

На сцену виходять письменники Абхазії. Голова Співки радянських письменників Абхазії Самсон Чанба вітає ювілянта.

— Дорогий Дмитрій Йосифович! — говорить т. Чанба. — Співка радянських письменників Абхазії палко вітає тебе, найстарішого абхазького письменника, фундатора абхазької художньої літератури.

Розвиток абхазької мови і літератури міцно пов'язаний з твоїм ім'ям.

Багатогранна твоя письменницька діяльність: ти не тільки поет-письменник, але дослідник абхазької мови, збирач величезного матеріалу з історії Абхазії, збирач усної народної творчості. Ти вперше в історії абхазького народу дав абхазьку художню літературу. І вперше народ абхазький за час його довгого історичного життя почув від тебе вірші, поезії, написані його рідною мовою. Вони були настільки близькі масам, що їх народ знає напам'ять, декламує і співає під акомпанемент ачангурі і

апхярци.¹ Звідки така сила в твоїх віршах?

Ти великий знавець усної народної творчості. Ти весь немов пронизаний народною поезією. Твоя творчість живилася з багатющою, невичерпною скарбницею — фольклору. Саме він і надавав твоїм віршам, поезіям силу і гостроту.

Ти дав у своїх поезіях прекрасні зразки абхазького віршування. І по них абхазька молодь вчиться і понині майстерності віршування.

В своїх ранніх поезіях, як от „Ходжан-Ду“, „Яке прекрасне створіння...“, „Гультай“, „Хижак“ і інших ти сміливо бичував феодально-дворянське свавілля і царських захватників. Жорстока царська цензура сковувала тебе і не давала можливості розгорнути ширше свої творчі сили. Це можливим стало для тебе тільки сьогодні, після перемоги лєнінсько-сталінської національної політики, за радянської влади, що створила справжні умови для твоєї творчої роботи. Про це промовляють твої твори, написані тобою за радянської влади.

Тобі, Дмитрій Йосифовичу, що присвятив багато праці і енергії народній освіті, розвитку абхазької культури, тобі, чий бадьору пісню чуємо в хорі пісень молодих абхазьких поетів і письменників, вихованих тобою, побажаємо довгого активного, плодотворного життя.

Кожен з письменників підходить до Д. І. Гулія і міцно тисне йому руку. Від імені Співки радянських письменників Абхазії ювілянтові передають чорний прибор роботи палехських художників.

Поети Абхазії — абхазький поет Л. Лабахуа, грузинський Андро Жванія, російський поет Н. Стрелецький, вірменський поет А. Джідарян читають свої вірші, присвячені ювілянтові. Тепло вітає ювілянта секретар Співки радянських письменників Абхазії Ніко Мікава.

Від обкому початкових і середніх шкіл вітає ювілянта тов. К. Дзідзарія. Тов. Дзідзарія передає ювілянтові адресу від педагогів абхазької зразкової школи імені Нестора Лакоба, де вчився, а потім працював вчителем Д. І. Гулія.

Тов. А. Хашба вітає ювілянта від імені наукових робітників Інституту абхазької культури і бора вивчення

¹ Ачангурі і апхярца — абхазькі національні музичні інструменти.

виробничих сил Абхазії і передає йому срібний портсигар. Від грузинського педтехніку вітає ювілянта студент Кордзая і передає йому безсмертну посму Шота Руставелі „Вітязь у барсовій шкурі“.

Від робітників мистецтва вітає ювілянта В. Кукба, від колективу грузинської драми Абхазії — артистка Лолладзе, від російської драми — артист Димов, від учителів грузинської десятилітки № 3 тов. Вартагава.

Письменник Ал. Фадеев зачитує привітальні телеграми від Спілки радянських письменників СРСР, Спілки радянських письменників Грузії, Грузинського філіалу Академії наук СРСР, групи професорів Грузії, Спілки радянських письменників Азербайджана, Спілки радянських письменників Юго - Осетії (Хусар - Ірісто-на), Спілки радянських письменників Аджарії, Спілки радянських письменників Білорусі, Спілки радянських письменників Бурят - Монголії, групи

бурят - монгольських письменників. Харківського обласного правління Спілки радянських письменників України, редакції місячника „Літературний журнал“, латвійського письменника Лінарда Лайценса і інших.

Дирміт Гулія в своєму слові-відповіді дякує комуністичній партії, радянській владі і великому Сталіну за те, що вони створили йому всі умови для творчої роботи на благо свого народу, і заявляє, що він ще впертіше працюватиме над створенням нових творів, гідних нашої великої сталінської епохи.

Тов. Д. Кучулорія, закриваючи урочисте засідання, побажав ювілянтові довгих років життя і плідотворчої роботи на благо нашої соціалістичної батьківщини. Зал відповів на це бурхливими аплодисментами.

Після урочистого засідання відбувся концерт, в якому взяли участь симфонічний оркестр і етнографічний хор.

ЛИСТ В. Г. КОРОЛЕНКА ДО ШЛІСсельБуржця М. Р. ПОПОВА
ПРО І. М. МИШКІНА

Н. К. Крупська в своїх спогадах про В. І. Леніна вказує, що він з особливою повагою і любов'ю ставився до видатного борця проти царату Іполіта Микитовича Мишкіна і взяв із собою, їдучи в заслання, його портрет.

І. М. Мишкін справді був поряд із С. Халтуріним і П. Алексеевим однією з найяскравіших, надзвичайно мужніх постатей революціонерів з народу. Його славновісна промова на процесі 193-х, його спроба визволити М. Г. Чернишевського, його вимога, щоб його розстріляли, коли він переконався, що йому не вдасться вирватися на волю, і трагічна смерть у дворі фортеці природно притягали й продовжують притягати увагу всіх, хто цікавиться історією російського революційного руху.

На жаль, відомості про життя цієї надзвичайної людини дуже скупи.

Найбільший матеріал про нього дають спогади мого небіжчика-дядька, шліссельбуржця Михайла Родіоновича Попова, що просидів в одиночному ув'язненні 26 років і був випущений після революції 1905 року. На Карі, де М. Р. Попов відбував каторгу до організації ним втечі І. М. Мишкіна, в Петропавловській фортеці і в Шліссельбурзі йому вдавалося іноді зустрічатися, а частіше перестукуватися з Мишкіним, і тому незабаром після звільнення М. Р. Попова до нього звернулися з проханням поділитися спогадами про Мишкіна. Зокрема дуже цікавився Мишкіним В. Г. Короленко, що, як видно з наведеного нижче листа до дядька, збирався написати біографію цієї незвичайної людини або оповідання про неї.

Проф. А. М. Ладигенський.

„Вельмишановний Михайле Родіоновичу!—писав В. Г. Короленко 17 вересня 1905 року Попову.—Я дуже цікавлюся біографічними даними, що стосуються до Іполіта Микитовича Мишкіна. Мені сказали, що Ви були з ним особливо дружні й близькі і від Вас можна дістати ці відомості. Був би дуже вдячний за відповідь по змозі на такі питання:

- 1) Де і в якому році народився Мишкін?
- 2) Хто був батько? Відомо, що (кантоніст) солдат, але звідки родом, православний, чи з євреїв (здається — з селян). Де і коли помер?
- 3) Мати: — селянка? Міщанка? Чи не відомо, — жива вона чи померла? Де і коли? Чи була вона письменна?

4) В якій саме школі для кантоністів учився Іп. Микит. Якого року вступив? Коли закінчив? Чи не згадував в оповіданнях про якихнебудь учителів і вихователів? Як саме (тобто з подякою чи з огидою)? Які були його відзиви взагалі про школу кантоністів?

5) Звідки проникали в цю школу впливи 60-х років?

6) Куди саме вступив по закінченні початкового курсу? (Відомо, що в межеву школу, але коли саме?) Коли вступив? Коли закінчив?

7) Хто був генерал, що займався стенографією, до якого Мишкін став за ординарця (згадується в біографії, складеній Брешковською)?

8) Чи не розповідав вам Мишкін про прийом цього генерала і його, Мишкіна, Олександром II-м?

9) Коли і де вступив на службу урядов. стенографом? Чи був урядовим чи приватним стенографом під час Нечаєвського процесу? Коли працював у „Московских Ведомостях“? Чи говорив щонебудь про це своє співробітництво у Каткова? Чи був уже в той час революційно або радикально на-

строений, чи працював у Каткова так само, як працював би в усякій іншій газеті, ще не розбираючись добре в напрямках? Тобто: чи були у нього в той час уже усталені політич. громадські погляди чи ще не було?

10) Що казав І. Мик. про свою зустріч із арханг. гуртком? Чи зустрілися вони вже як однодумці чи Мишкін зазнав „впливу“ гуртка і був так би мовити „спропагований“?

11) Чи помічали ви ознаки нервової нестійкості у Мишкіна, крайню вразливість, чи навіть схильність до галюцинацій?

Далі — буду дуже, дуже вдячний за все, чим Ви визнаєте за можливе доповнити відповіді на викладені вище питання.

Моя адреса: Полтава, М. Садова, б. Будаговського, Володимир Галактіонович Короленко.

Чи не помічали Ви в Мишкіні деякої „релігійності“? Чи був він атеїст? Прочитуючи друковані відомості про Мишкіна, — чи не помічали Ви якихнебудь неточностей? Чи не пригадаєте якихнебудь ще не оголошених подробиць про спробу визволення Чернишевського або з часів Мишкінських втеч? Чи не зможете вказати ще когонебудь із тих, хто близько знав Мишкіна (крім Ковалика, Борейші і Сажина).

В. Короленко*.

Яків Донський

ЗНАЧНИЙ ВКЛАД ДО СКАРБНИЦІ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ¹

Ніколай Вірта — молодий радянський письменник. Його ім'я ще мало відоме читачам, його літературна продукція покищо обмежується кількома невеликими оповіданнями та романом „Одиночество“. А проте без ніякого перебільшення можна сказати, що роман Ніколая Вірти „Одиночество“ значний є вклад до скарбниці радянської літератури.

Кажуть, що кожний твір має свою долю. Молодому авторові та його романові довго не всміхалася ця доля. Трапилось так, що редактори багатьох журналів і видавництв спочатку відмовлялись друкувати „Одиночество“, називали цей твір „сировиною“. Й високодумно радили Вірті покинути писати і перекваліфікуватись, приміром, на рахівника або прикажчика. Навіть „Литературная газета“, обов'язок якої бути чуйною та уважною до кожного письменника, — навіть вона поспішила оголосити роман шкідливим і плутаним. Та й на сьогодні критика так і не сказала свого слова про роман.

Але на захист роману став ЦО нашої партії — газета „Правда“, на захист його став сам читач.

Про те, що читач високо оцінив роман Ніколая Вірти, свідчить хоч би такий звичайний факт: за короткий час „Одиночество“ вийшло трьома масовими виданнями, книгу читають і перечитують, про неї дають найкращі відзиви.

Що ж являє собою „Одиночество“?

• Цей роман правдиво, яскраво, просто й переконливо висвітлив так звану антоновщину — куркульське повстання проти радянської влади в Тамбовській губернії періоду 1919 — 1921 років. То були тяжкі роки! Республіка, оточена кільцем ворогів, напівголодна, напівроздязнена і зруйнована, відбивала удари білогвардійців, контрреволюційної буржуазії та численних інтервентів, що, як шакали, нападали на нас і хотіли знищити першу в світі радянську республіку.

В той час такі куркульсько-бандитські повстання, як Антонова в Тамбовській губернії, Махна на Україні та інші, чинили свою контрреволюційну справу: вони дезорганізовували тил, допомагали Денікіну, Мамонтову, Врангелю та білополям, завдавали величезних втрат господарству країни. З гамором, ревом і гиком вдиралися банди до сіл, грабували мирну людність,

¹ Ніколай Вірта, „Одиночество“. Гослитиздат. Москва, 1936 г.

підпалювали будинки, вбивали комуністів, вони пускали під укіс поїзди з хлібом, поширювали мерзенні потворні наклепи на радянську владу, комуністичну партію та її геніальних й мудрих вождів Леніна й Сталіна.

Найпідступніший, найпідліший і наймерзенніший ворог — куркульство пішло походом на республіку, а його вірні слуги есери ставали на чолі бандитських загонів, були виконавцями їхньої волі й бажань. Сила роману Ніколая Вірти полягає в тому, що він зумів засобами художника розгорнути картину цієї боротьби куркульства та есерів проти радянської влади, зумів розкрити соціальні пружини боротьби й на конкретних людях показати, в ім'я чого, в ім'я чийх інтересів бились антоновці, керовані білобандитом - есером Антоновим.

Антоновщина була куркульсько - есерівським повстанням, але вона зуміла протриматись мало не два роки тому, що в її рядах, крім куркулів, була деяка частина обдурених середняків, бідняків і навіть наймитів. Однак, логіка всієї боротьби приводила до того, що від Антонова поступово йшли всі кращі елементи селянства, вони ставали під прапори партії Леніна - Сталіна. Ще задовго до того, як частини Червоної армії під командуванням тт. Тухачевського та Левандовського розгромили антоновську банду, що налічувала мало не 50 тисяч чоловік, задовго до цього куркульсько - есерівське повстання зазнало цілковитого банкрутства.

Лістрат і Льонька — два брати. Перший — комуніст, він знає, в ім'я чого він б'ється з антоновцями, його запалює правда комуністичної партії і він певен перемоги. Льонька наймит, якого багато років експлуатував куркуль Сторожев, б'ється в банді Антонова. Йому здається, що він захищає інтереси селянства, ніби він воює проти більшовиків тому, що вони, будім то хочуть відібрати землю в селянства, забрати в них увесь хліб, силою запроваджують „комунію“, хочуть націоналізувати жінок. Обдурений наймит Льонька заплутався серед трьох сосен, і досить йому було зустрітись з братом, більшовиком Лістратом, як він переходить до лав Червоної армії.

Другий ряд соціальних конфліктів змальований у боротьбі двох братів Сторожевих. Сергій Сторожев — матрос, робітник, більшовик. Його життя, його робота зв'язана з партією і її боротьбою. Другий брат Петро Іванович — з іншого матеріалу, шлях у нього інший і б'ється він в іншому стані. Річ у тім, що Петро почав спекулювати й торгувати. Він позичав за високі проценти біднякам хліб, скуповував продукти й перепродавав їх на ярмарках і базарах, скуповував за безцінь у розорених селян землю, все село було йому винне, і єдиною метою його життя стало збагачення, гроші, нагромадження. Заради цього він не спинався ні перед чим: він обдурював, знущався, грабував своїх односельців і заради грошей та землі ладен був піти на всякий злочин. Здавалося, що він здатний навіть за зайвий карбованець продати рідного батька і своїх дітей. Перед нами викінчений куркуль, найпідліший і найпідступніший ворог, якого Вірта показав з великою майстерністю й талантом.

Земля! Все батькове, дідове й прадідівське життя пройшло на землі, і всі вони трусилися за кожний клапоть її.

— Ми земляні люди, — говорив він сусідам, — ми з землі ситі. У кого земля, у того й сила. Коли б мені тисячу десятин, я королем би став.

І вмижались йому часто вві сні тисячі десятин, — неосяжна рівнина су-

глинку, перерізана річечками, лощинами, сита, плідна земля, і він, її господар, Сторожев Петро Іванович, ішов по ній, і не було їй кінця — заллятий сонцем землі.

Ось суть життя куркуля Сторожева. Мати тисячу десятин землі, а потім знову й знову збільшувати ці тисячі, щоб стати поміщиком, королем, керувати державою, експлуатувати маси бідняків.

Жовтнева революція по-іншому розв'язала земельне питання. Вона відбрала землю в куркулів та поміщиків і віддала її в постійне, вічне користування трудовому селянству. Сторожеви розлючені, і вони всіма способами і всіма засобами пробують повернути ті порядки, які існували до Великої Жовтневої революції.

Сторожев — у рядах антоновців. Він із зброєю в руках б'ється проти радянської влади, проти комуністів, наймитів, бідняків, проти робітничо-селянської Червоної армії. І навіть тоді, як Червона армія розбила антоновські банди, Петро Сторожев не склав зброї. З обрізом в руках він бродить по лісах, навколо сіл і, як хижак, вичікує момент, щоб зза рогу напасти на комуністів, на селян. Він убиває людей, підпалює будинки, розбирає рейки на залізниці, щоб пустити під укіс поїзди з хлібом, призначені для голодних дітей.

Сповнений злоби до людей, сповнений лютої ненависті до країни соціалізму, осканжений куркуль не дає спокою своїм односельцям. І навіть тоді, коли він приходить до сільради, ніби з наміром віддати себе в розпорядження радянської влади, навіть в той момент він бреше і підбурює. Він обирає слушний момент, убиває приставленого для його охорони колишнього наймита Ляньку і знову тікає в ліс, щоб продовжувати свою шкідливу контрреволюційну роботу.

Ніколаєві Вірті вдалось правдиво, з величезною пристрасстю викрити мерзенного ворога Петра Сторожева. І в кожного, хто прочитає цей роман, Сторожеви, Антонови та інші вороги не тільки викличуть почуття огиди, а й окличуть до його підвищення революційної пильності.

Однією з центральних постатей роману є бандит Антонов. Йому хотілось бути вождем селянства. Він уявляв собі інколи, що він є захисник їх інтересів, але і він і партія есерів, від імени якої він діяв, насправді захищали інтереси куркульства, творили контрреволюційну справу. Там, куди приходили банди Антонова, підіймав голову куркуль-глитай, знову відбиралися землі в біднішого селянства та наймитів, власники млинів знову брали підвищені розцінки за промел зерна і все залишалось так, як було до Великої Жовтня 1917 року.

Сам Антонов — це нездарна, неписьменна особа, авантюрист і зрадник. Колись він сидів у в'язниці за належність до партії есерів, але в революцію він ніколи не вірив, не знав і не розумів інтересів селянства, вчитись нічого не хотів.

— Ось буде революція, — говорили йому у в'язниці, — прийдеш до Кіранова, що з собою привезеш? Чи багато розуму? Чого навчився?

— Революція! — пхикнув Антонов, — здохнемо тричі до неї. Набридла мені ця брехня... не вірю. Цить!

Він не вірив у революцію, селянство не повірило йому. Воно не довірило, не могло довірити йому своєї долі, бо немає іншого найвірнішого

розв'язання земельного і всіх інших питань, крім того, яке проводила партія більшовиків.

Інколи Антонову вдавалося на короткий час обдурювати селян, і дехто з них ставав на його бік. На одному сільському сході виступав Антонов та есерівські агітатори. Вони багато говорили про „звірства“ більшовиків, про їхні „насилення“, про розкладку і багато інших небилиць, якими пробували залякати людину. Селяни мовчки слухали. Але Антонову цього було недосить і він запропонував закінчити збори тим, що буде схвалено постанову, яка зобов'язує всіх селян взяти зброю й виступити проти радянської влади. І ось тоді підводиться селянин і заявляє:

— Такої справи за одну секунду не вирішують. Я, селяни, думаю, що треба подождати. Подумати. Так я говорю?

— Вірно, правильно,— загаласували селяни.

І всі підвелися й почали виходити. Їм було не по дорозі з бандою Антонова.

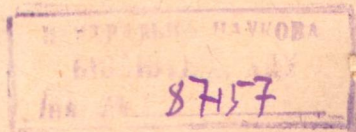
Що являв собою Антонов як людина? П'яниця, розпусник, ідейне убожество, озвірілий авантюрист, найпідліша особа — ось моральне обличчя керівника багатотисячної банди.

В романі „Одиночество“ ще не показано фізичної смерті Сторожева та Антонова, вони залишаються живими, але вони розбиті до кінця і шипітимуть, як мерзенні гади, по кутках; вони ще пробуватимуть піднятися на поверхню життя. В пізніших своїх романах „Закономерность“ (уже закінчений) та „Собственность“ Вірта покаже дальшу долю і фізичну смерть Антонова, Сторожева, Кагарде та інших. Появу цих романів друком ми чекатимемо з величезною цікавістю і сподіваємося, що вони стоятимуть на рівні „Одиночества“. Коли ж вони будуть ще кращі, коли автор піде по лінії дальшого поглиблення свого матеріалу — ми будемо тільки палко вітати це.

Вірта — молодий письменник. На його шляху ще будуть труднощі, але вперта учоба дасть змогу їх перемогти.

„Одиночество“ — дуже вдалий твір. Нам здається, що авторові вдалося виконати своє завдання завдяки тому, що він глибоко вивчив матеріал тих подій, які він описує, що він збагнув найглибинніші процеси явищ і вміє чудово розбиратися в пружинах, які регулюють поведінку людей. Вірта не побоявся узятися за важку й відповідальну тему і, взявшись, зумів розв'язати її не схематично, а з великим талантом і майстерністю. Нам здається, що в романі Вірти є ще одна важлива вартість — це простота мови, композиції, стилю.

А простота — говорив Олексій Максимович Горький — є справжнє мистецтво.



Редакція — Іван Кириленко (відповідальний редактор), Ол. Копиленко, І. Кулик, Юрій Смолич (заст. редактора), Юрій Яновський

Видає Державне Літературне Видавництво

Редактор І. Кириленко. Зав. редакції П. Ходченко.
Секретар редакції М. Гільов. Техкер С. Білокінь.
Коректор М. Скидан

Друкарня ім. Фрунзе. Харків, вул. Фрунзе, 6. Уповноваже-
ний Головіту 51. Замовл. 172. Тираж 5.200. 8 друк. арк.
Пап. ф. 62×94—38 кг. 4 пап. арк. В 1 пап. арк. 122,512 літ.
Здано в роботу 28-II-37 р. Підписано до друку 28-III-37 р.

ПОМІЧЕНІ ПОМИЛКИ

В місячникові „ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖУРНАЛ“ № 2 за 1937 рік

<i>Стор.</i>	<i>Рядок</i>	<i>Надруковано</i>	<i>Треба</i>
29	1 знизу	Машино-тракторних	Машинно-тракторних
77	19 знизу	Треба відзначити, що цей інтерес до літератури Російської імперії...	Треба відзначити, що цей інтерес до літератури колишньої Росії особливо...
87	14 знизу	притягли	притягли
93	5 згори	au pelage	au pelage
97	12 знизу	Із Сибіру, буди в заслани, ...	Буди в заслани, ...
99	19 згори	В 1934 році в зв'язку з 130-річчям ...	В 1934 році в зв'язку з 120-річчям
112	6 згори	Теоретично	теоретично
114	5 згори	Коли раніш, в 40-х роках, він мріє про видання ілюстрованої України ...	Коли раніш, в 40-х роках, він мріє про видання альбому „Живописна Україна“...
114	15—16 знизу	ра — ом	ра — зом

Редакція



Друкарня ім. Фрунзе. Харків, вул. Фрунзе, 6. Уповноваже-
ний Головіту 51. Замовл. 172. Тираж 5.200. 8 друк. арк.
Пап. ф. 62×94—38 кг. 4 пап. арк. В 1 пап. арк. 122,512 літ.
Здано в роботу 28-ІІ-37 р. Підписано до друку 28-ІІІ-37 р.

31