

УКРАЇНСЬКЕ
СЛОВ'ЯНО-
ЗНАВСТВО

3 1970

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ
СЛОВ'ЯНО-
ЗНАВСТВО

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА
ЗАРУБІЖНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ
НАРОДІВ

ВИПУСК **З**

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ЛЬВІВ — 1970

А. В. ГОРЕЦЬКИЙ

ОБРАЗ ГЕРОЯ-РЕВОЛЮЦІОНЕРА У СЛОВЕНСЬКІЙ СОЦІАЛЬНІЙ ПРОЗІ 30-х РОКІВ

Національна замкнутість і самодостатність, які були характерною ознакою дрібнобуржуазного словенського суспільства ХІХ ст., відходять в минуле на початку нашого віку — в епоху грандіозних соціально-економічних зрушень. Під ударами демократичного руху розвалюється одряхліла Австро-Угорська імперія, в якій трудящим словенцям доводилось терпіти національний та соціальний гніт. В 1918 р. утворюється нова держава — Югославія, і, таким чином, словенський народ разом з сербським і хорватським народами виривається з вузьких рамок провінціалізму. Починається революційний період його розвитку.

Щоправда в умовах монопольної влади сербської буржуазії національне питання так і не було розв'язане до кінця, однак соціальна, класова еволюція суспільства прискорюється. Міцніє пролетарський рух, організаційно оформлюється Комуністична партія Югославії (1920 р.), на селі відбувається процес класового розшарування, що викликає згодом стихійні селянські виступи.

Величезний вплив на югославське життя зробила, крім того, найвищезначніша подія століття — Велика Жовтнева соціалістична революція.

Якісних змін зазнає і словенська демократична культура. Національна проблематика, така відчутна в літературі минулого століття, поступається місцем проблематиці соціальній. Критичний реалізм, який утвердився тільки в 70—80-х роках ХІХ ст. з появою творів Я. Керсника (1852—1897), продовжує торувати собі шляхи, однак відголоски романтизму (як методу художнього пізнання, відповідного тогочасному низькому рівню політичної свідомості словенця) все ще даються взнаки.

Чималий крок уперед, у світ загальноєвропейський, словенська література робить тоді, коли на чолі її стають представники «модерни» — Іван Цанкар (1876—1918) та Отон Жупанчин (1878—1949), — таланти оригінальні, неепігонські, які зуміли сміливо поставити у своїх творах нові суспільні й художні проблеми. Зокрема символічна за формою, пристрасна соціальна проза І. Цанкара стає своєрідним явищем не тільки для югославського читача.

Однак період «модерни» з його свіжим, непозиченим сприйняттям дійсності виявився занадто коротким. Літературним полем заволоділи неоромантики (К. Мешко, І. Шорлі), натуралісти (М. Пугель, Л. Крайгер), експресіоністи (І. Прегель, В. Бартол). В їх творчості найбільш яскраво відбилася криза дрібнобуржуазної свідомості, позбавленої віри в соціальний прогрес та знання перспективи історичного розвитку. Героєм літератури стає переважно інтелігент-одинак, «маленька людина», поставлена в духовно убогі умови буржуазного існування, окрадена у

своїх найкращих сподіваннях і мріях (оповідання М. Пугеля, романи Л. Крайгера «Контролер Шкробар», 1914 р., «Молода любов», 1917—1928 рр.). Герой примиряється з жахливою соціальною дійсністю або ж втікає від неї в нетрі власного, жалюгідного «я». Безумовно, така натуралістична, а пізніше експресіоністична проза не може навіть підійти до розв'язання складних суспільних проблем, потрапляє у безвихідь.

Значне піднесення демократичного та революційного руху в країні в кінці 20-х та на початку 30-х років породжує потребу в новій літературі, літературі тенденційній, відверто політичній. До культурних справ залучаються нові діячі, інтелігенти, які беруть безпосередню участь у політичній роботі. Так, Прежихов Воранц стає одним з організаторів Комуністичної партії Югославії і пізніше співробітничав в Комінтерні, Мишко Кранець очолює деякий час орган компартії газету «Ljudska pravica»; Антону Інголичу та Цирилу Космачу вже з юнацьких років довелося зазнати переслідування властей. Всі вони починали в літературі як реалісти і залишалися вірними реалістичним принципам, ніяке модне віяння з Заходу не зачепило їхньої творчості. Однак помилково було б думати, що творчість цих нових художників слова звелася до якогось одноманітного і нудного тематичного та стильового потоку. Ні, це таланти різні, неоднакового ідейно-тематичного рівня. Так, Прежихов Воранц тяжіє до великих, монументальних форм, до епічного начала; у Мишка Кранця, навпаки, ліричне світобачення, Антон Інголич у своїх творах робить детальний соціологічний аналіз всього суспільного організму; Цирил Космач намагається засобом сказання, притчі підняти важливі питання життя і смерті сучасної йому людини. Зближує ці такі неподібні таланти соціальний реалізм, тобто певний, об'єктивно закономірний напрямок у словенській прозі 30-х років, який має своїх відповідників у сусідніх слов'янських літературах (Б. Ясенський, Л. Кручковський — в Польщі; М. Майерова, І. Ольбрахт — в Чехії; Й. Попович, Р. Зорович, Н. Лопичич — у Сербії; С. Галогаж, А. Цесарець, Х. Кікич — в Хорватії).

Відомий словенський літературознавець Ф. Петре так характеризує нову генерацію письменників — соціальних реалістів.

«На протилежність поколінню попередніх десяти років вони не копались в собі, а з почуттям відповідальності перед промадськістю постійно переживали минуле і сучасне свого народу. Все в них в глибині прагнуло до нового суспільного ладу як до кінцевої мети...»¹.

Той самий Ф. Петре пізніше слушно зіставляє соціальний реалізм словенських письменників з соціалістичним реалізмом в Радянському Союзі, відзначаючи ідентичність ідеологічної основи обох напрямків².

Звичайно, не можна говорити про цілковиту тотожність реалізму соціального і соціалістичного; адже суспільна база передового мистецтва в Югославії і в СРСР у ті роки була неоднаковою. Словенські письменники-демократи творили в рамках переважно селянського, консервативного суспільства, серед робітничого класу якого були дуже поширені опортуністичні ідеї. В СРСР же робітничий клас стояв при владі і очолював грандіозне соціалістичне будівництво в країні.

Однак тут важлива соціальна спрямованість літератури: показати духовне і політичне зростання людини у зв'язку з революційними процесами сучасності. Зобразити цей процес — значить заглянути в завтрашний день суспільства, відкрити ті сьогодні ще приховані тенденції розвитку, які в недалекому майбутньому стануть матеріальною силою

¹ F. Petre. Okvir književnosti med dvema vojnama. Pogovori o jeziku in slovstvu. Založba «Obzorja», Maribor, 1955.

² F. Petre. Osvrt na slovenski roman. «Mogućnosti» 1965, № 3.

На це завдання літератури вказував у 1933 р. видатний марксистський югославський критик Братко Крефт:

«Зображувати селянське життя таким, яким воно є, цього, зрозуміло, замало. Треба його аналізувати і знайти ті, сьогодні ще приховані коріння, з яких, можливо, колись виросте щось нове, повніше, що йтиме поруч з іншими соціально прогресивними силами людського суспільства. Селянин сам є дрібний буржуа землі, треба визволити його з кайданів, необхідно показати йому шлях, по якому хай рухається...»³

Проблема нового героя, героя-борця є тією проблемою, яка допоможе нам з'ясувати перспективність світогляду письменника, новаторство літератури «соціального реалізму».

Характерним щодо цього є творчий шлях М. Кранця (народився в 1908 р.). В перший період свого письменництва (приблизно до 1935 р.) Кранець розв'язує не стільки соціальні, скільки етичні питання. Його герої переживають невідповідність своїх несталих почуттів механістичності свого існування, прагнуть якось вирватися з цього становища, втікають з дому, зраджують близьких, але врешті-решт повертаються назад, під владу тих же вічних життєвих законів (оповідання «На хвилях Мури», «Весна», «Каті Кустецова» та ін.). Під пером Кранця народжується лірична проза, в якій панує приблизно один і той же настрій пасивності, підкореності «маленької людини» невблаганній ході життя, причому художник поетизує цю особливу вдачу своїх героїв-прекомурців, навіть до деякої міри ідеалізує її. Переломним для творчості Кранця стає роман «Вісь життя» (1935 р.).

Головні герої — Матій та його батько, надихані величезними соціальними змінами в світі, Жовтневою революцією, мислять вже не так, як це належить селянину з його психологією одноосібника. Вони мріють не про роз'єднання людей-власників, а про об'єднання людей-трудівників, про колективне ведення господарства. Особливо цікавий образ Матія Магдича, який ще з юнацьких років зв'язав свою долю з революцією. Правда, його життєвий шлях проходить десь поза межами дії роману — автор тільки сповідає про окремі моменти політичного розвитку героя. Спочатку це відважний юнак, що аж ніяк не збирається миритися з несправедливістю, пізніше він свідомо включається в боротьбу, переносить гіркі солдатські будні в армії, потрапляє в тюрми, але завжди залишається вірним своїм юнацьким пориванням. Проте, оскільки головним героєм роману є батько Матія і все подається через його світобачення, остільки образ сина показаний таким, яким він відбивається у свідомості старого. Матій розповідає батькові про революцію в Росії, про класову боротьбу в світі, розкриває перед ним горизонти історичного діяння.

«В світі робляться великі речі. Ви хотіли цього в маленькому масштабі, там же роблять це по-великому»⁴.

Експеримент соціалізму, про який мріяв Матій Магдич, терпить крах в умовах консервативного укладу. Зовнішнім виявом цього краху стає смерть хворого внаслідок тюремних випробувань, непридатного до праці Матія.

Письменник, як бачимо, прагнув показати шлях до майбутнього, однак дійсність Югославії ще не могла дати йому достатнього матеріалу для художнього узагальнення. Цим зокрема пояснюється, чому образ носія революційних настроїв вийшов у нього такий блідий, невиразний, позбавлений зв'язку із завтрашнім днем. Мишко Кранець хоч тематично й підійшов до нової, ще не розробленої проблеми, ідей-

³ Bratko Kreft. Književnost o vasi in kmetu. Razgledi v književnosti 1918—41. «Mladinska kniga» v Ljubljani, 1963, стр. 78.

⁴ Miško Kranjec. Os življenja. Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1965, стр. 194.

но, стилістично він все ж залишався на старих позиціях, в полоні опозитивованого ним меланхолійно-фаталістичного «прекомурського» бачення світу. Тема свідомого борця-революціонера так і не знайшла свого втілення в наступній творчості письменника. Найбільш «суспільний» герой його — Сенчек (роман «До останніх меж», 1940 р.) — гарячково шукає шляхів і засобів, завдяки яким він міг би бути корисним для народу. Однак вся його індивідуалістична діяльність відірвана від передових суспільних дій. Тому герой не може здійснити своїх благородних намірів.

Таким чином, письменник, прагнучи відтворити революційну дійсність, мусив боротись проти інерції дрібнобуржуазного мислення і в своїй свідомості, і в свідомості національного середовища, що оточувало його.

Це типово і для іншого представника «соціального реалізму» — Антона Інголича (1907 р.). В його оповіданнях 30-х років ми зустрічаємо безліч зворушливих образів «принижених і ображених» — жертв несправедливого соціального ладу («Погаслі очі», 1938 р., «Плотар», 1939 р., «Зебиця», 1935 р., «Там вгорі за хатою», 1938 р. та ін.). Визначною подією у словенській прозі стає роман А. Інголича «Цибулярі» (1936 р.).

Хоч дія «Цибулярів» відбувається (як і у творах М. Кранця) в певному, чітко окресленому середовищі (в районі так званого Птуйського поля) — письменник піднімає тут питання, що стосуються всієї Словенії в період після першої світової війни і до кінця 20-х років. Художник змальовує картини життя птуйських цибулярів під час праці, в рідкі хвилини відпочинку, в години найбільшого напруження їхніх сил, — коли вони стихійно виступають проти пригноблювачів-поміщиків, а потім «власних» сільських багатіїв. Захоплюючись масштабністю при зображенні дійсності, Інголич вводить в коло своєї художницької уваги різні шари життя. Він цікавиться побутом, любовними та сімейними історіями тощо. Це призводить до того, що глибина зображення у нього часто поступається широті охоплених подій. Письменника інколи цікавлять факти самі по собі і він ставить їх поруч, не проникаючи вглиб цих фактів, не відкриваючи діалектичних зв'язків між явищами.

З усіх численних персонажів роману найбільш важливим для нас є селянин Ерней Чуш, колишній фронтовик, що був у Росії свідком революційних зрушень. Це вже новий образ у словенській літературі. Ерней намагається розбуркати сонну свідомість односельчан, піднімає їх на боротьбу за справедливую аграрну реформу, здатний на рішучий крок (підпалення маєтку Шегулових). Правда, цей образ не можна ще назвати яскраво змальованим. В стосунках з людьми він зображений сухо, без вогника, у ставленні до дружини та доньки Ерней виглядає занадто схематичним. Як і у Кранця цей образ поданий без перспективи: після тюремного ув'язнення Ерней Чуш працює на власному шматку землі, на деякий час відходить від політичної боротьби. Діє він ще без визначеного плану, без підтримки з боку передової частини сільського населення. Отже, це образ ще стихійного борця, запаленого прикладом Жовтневої революції.

В романі «На сплавах» (1940 р.) Інголич порушує тему боротьби плотарів за поліпшення свого становища. Проте ця боротьба, як і образ керівника страйкарів Жими, подана епізодично, оскільки головна дія твору пов'язана з долею сім'ї підприємця Кнеза та його близьких.

У 1951 р. вийшов роман «Страйк», в центрі якого знаходиться знаменитий Мариборський страйк текстильників 1936 р. Тут письменник всю свою увагу звертає до робітників та робітниць, що вступили на шлях організованої економічної та політичної боротьби (образ

Ангели Калішниці, навіяний горківською Ніловною, образи Рока, Боштяна).

Тема героя-борця стала магістральною в творчості Прежихова Воранца (1893—1950). Правда, в ранніх оповіданнях («На чужині», 1909 р., «Останній шлях», 1910 р., «Ніч в хаті Андрія Ожгана», 1910 р., «Взимку», 1911 р. та ін.) молодий письменник з гарячим співчуттям розповідає про страдницький шлях людей знедолених матеріально і духовно, пасивних, зломлених жорстокою дійсністю. Лише нігілісти подібні до «колишніх людей» Горького⁵, анархісти, що заперечують усе пов'язане з суспільством і фактично не сподіваються на щось хороше, спроможні на якийсь протест чи виклик несправедливому суспільному ладу. Такими є Марко Недрійця з оповідання «З нас — дного», 1913 р., герой однойменної маленької повісті «Тадей Спобіан», 1913 р. та ін.

Але згодом джерело відродження віри в життя, в його краще майбутнє письменник знаходить у власному селянському середовищі. В його першу збірку «Оповідання» (1925 р.) входить відомий твір «Боротьба» (1921 р.), герой якого — батько Прежихова, — людина, що не зламлюється, не падає під тягарем випробувань, а веде щоденну, уперту, мужню боротьбу за шматок землі, за право на життя.

Визначною подією в словенській літературі 30-х років стають новели Прежихова, видані у збірці «Самородки» (1940 р.). Змальовуючи важке, нужденне життя селян («Бій на косогорі», 1935 р., «Ірс та Бавх», 1936 р., «Колодязь», 1925 р., «Шлях до могили», 1939 р., «Перша сутичка», 1938 р., «Кохання на ріллі», 1940 р., «Самородки», 1937 р.), письменник уникає будь-якого сентименталізму. Перед читачем постають монументальні фігури трударів, які, не шкодуючи себе, відчайдушно борються з стихією природи або ж з людською несправедливістю. Однак, всупереч руралістам, Прежихов не ідеалізує села і селянина, навпаки, він жорстоко розвінчує ілюзії щодо «щасливого» існування «на землі», оддалік від ворожої цивілізації.

Із збірки варто виділити оповідання «Ірс і Бавх» та «Самородки», оскільки в них порушена тема боротьби проти несправедливої соціальної системи. В оповіданні «Ірс та Бавх» ця тема розкрита в образі Тіла Оплаза. В першому розділі розповідь ведеться від першої особи — хлопчика, селянського сина, якому ще змалку довелося зіткнутись з соціальною неправдою і на власному досвіді відчуття її. У наступних розділах ми зустрічаємось вже з дорослим героєм. Тіл Оплаз стає очевидцем і учасником не окремої сімейної історії, а загального явища — суспільного — економічної кризи на селі. Селяни, обурені грабінницькою політикою властей, стихійно виступають проти їхніх представників, і Тіл Оплаз опиняється на самому вістрі конфлікту. Однак герой ще не до кінця впевнений у своїй правоті, він ще не усвідомлює глибинної суті класового зіткнення. І лише потрапивши до в'язниці в товариство комуністів, які морально підтримують юнака, Оплаз переконується, на чиєму боці правда.

Цікаво, що два останні розділи оповідання (про дальшу долю Тіла і його участь в селянському виступі) з'явилися пізніше. Вони доповнювали перший розділ і якоюсь мірою порушували композицію твору, однак і автор, і його видавець Ф. Козак були переконані в доцільності такого доповнення: час загостреної політичної боротьби в Югославії вимагав літератури тенденційної, революційно спрямованої⁶.

⁵ S. Vudler. Prežihova mladostna ustvarjalnost. «Prežihov zbornik», Uredila M. Boršnik. Založba «Obzorja» v Mariboru, 1957, стр. 230—260.

⁶ Lovro Kuhar-Prežihov Voranc. Zbrano delo. Druga knjiga Ljubljana, 1964, Opombe, стр. 388.

В іншому плані створена повість «Самородки». Спочатку вона розгортається як побутова історія про дуже красиву і сильну духом дівчину Мету з бідного роду Худабивників, яка самовіддано відстоює своє право на коханого Ожбея, сина багатого господаря Карничника. Але це не звичайна любовна історія, і не любовна тема приваблює письменника. Прежихов Воранц захоплюється передусім надзвичайно вольовою натурою героїні, її здатністю до життєвого подвигу. Образ Мети розростається, набуває в кінці повісті символічних рис. Читач бачить матір і невтомну виховательку дев'ятох дітей.

Наприкінці свого життєвого шляху Мета, яка сприймається читачем як уособлений образ матері трудящого люду, дає таку настанову своїм дітям:

«Ви не подібні до інших — ви самородки. Ви не лестуни, ваша колиска — борозни і межі, краї полів, де вас палило сонце й мочив дощ... Пустіть коріння там, де ви стоїте, і не давайте топтати себе, не терпіть принизливої несправедливості, але не завдавайте шкоди і кривди своїм ближнім... Тепер вас дев'ятеро, але мине п'ятдесят років, — вас буде сто, а через п'ятдесят років — в п'ятдесят разів більше. І тоді, якщо будете стояти один за одного, ви завоюєте свої права, своє щастя...»⁷

Аналізуючи цей твір, деякі критики говорять про психологічну неясність образу Мети, однак, нам здається, що тут необхідно мати на увазі сам підхід художника до теми, його намір створити на основі народного переказу хвилюючу легенду, своєрідний міф сучасності. Зрозуміло, Мета Худабивникова — це не революціонерка у звичайному смислі слова. У даному разі важлива сама ідейна спрямованість повісті Прежихова, думка про безсмертність роду трудящих і про їхню єдність як запоруку безсмертя.

Тема героя-борця знайшла своє більш чи менш повне втілення в романістиці Прежихова. Три його романи — «Пожганиця» (1939 р.), «Добердобі» (1940 р.), «Ямниця» (1941 р.) — є по суті розгорнутими епічними полотнами словенського суспільного життя в найбурхливіший його період — від першої світової війни і аж до кінця 20-х років. Головна тема згаданих творів — це шлях трудящого словенця до політичного прозріння, до класової свідомості. Цей шлях був дуже утруднений для словенського селянина, оскільки консервативна католицька ідеологія тяжіла над ним, звужувала коло його інтересів і прагнень, робітництво ж словенське перебувало під сильним впливом німецьких та австрійських соціал-демократів опортуністичного напрямку.

Персонажі прежиховських романів діють у чітко окресленому просторі і в певному історичному часі. В «Пожганиці» це Карінтія (Корушка) 1918—1921 років у момент гострих класових та національних сутичок. В «Добердобі» — ділянка Східного фронту, на якій опиняються трудящі словенці, одягнуті в солдатські шинелі, знамените Юденбурзьке повстання солдатів. В «Ямниці» ми спостерігаємо за змінами в житті типової селянської промади в час порівняно «мирного» розвитку — протягом 20-х років.

«Пожганиця — перший роман Прежихова. В ньому ще немає цільного героя-революціонера. В ньому змальовано лише процес бродіння, поступового усвідомлення людьми своїх класових позицій. Це ясно бачимо на прикладі двох стрижневих образів твору — Петруха і Клемена. В час загострення суспільних відносин (один — з селянського середовища, другий — з робітничого) виступають під різними прапорами і стають знаряддям в руках своїх класових ворогів. Петрух

⁷ Прежихов Воранц. Ландыши. М., Госиздат, 1959, стор. 182.

бореться за монархічну Югославію. Він влєвнений, що тільки Югославія принесе селянству землю. Клемен потрапляє в німецькі загани, організовані шовіністами з лав соціал-демократії під хитрим і підступним лозунгом — «За соціалістичну республіку Австрію, за єдину і неділиму Корушку!». Обидва вони гинуть у безглуздій братовбивчій війні, оскільки тоді письменник не бачив для них в умовах політично відсталой, коксервативной Словенії справжнього революційного виходу. Однак ще перед загибеллю і Петрух, безпосередній у реакціях, поюнацьки запальний, і Клемен, більш розсудливий, цілеспрямований, стають свідками об'єднання «своїх» керівників з «національними» супротивниками. Вони на власні очі бачать, як їх гнобителі незалежно від національності спільно виступають проти трудового народу. Відкриття цієї істини допомагає героям по-новому глянути на світ, наблизитись до розуміння класової боротьби у суспільстві.

Проте Прежихов Воранц ще не міг змалювати справжнього борця-революціонера, інтернаціоналіста, адже час появи такого героя на ґрунті Словенії ще не наступив. Передова, організуюча сила революційного пролетаріату та селянства — Комуністична партія лише зароджувалася. Петрух, Клемен та інші герої письменника тільки ставали на шлях соціалістичної ідеології і починали переборювати власну національну, суспільну обмеженість.

Письменник вловлює найменшу зміну в мисленні героїв, їхні намагання охопити суть речей. Робітник Кордеж (образ дещо узагальнений — по суті рупор авторських ідей) так роздумує про батьківщину:

«Батьківщина, пречудна річ! Подивіться, я робітник, шахтар. Мій батько — лісник, а мій дід був селянський син... Я, власне, не маю батьківщини; де знайду роботу, там знайду також і батьківщину. Ми самі собі батьківщина, носимо її в руках, у серці... Дивляться на мене як на соціаліста Мальгай і Котник (керівники югославських загонів. — А. Г.), взагалі думають, що я більшовик... Добре — чим я є, тим і є! Така батьківщина мусила б бути доброю і справедливою, мусила б дати досить праці і досить хліба, і рівноправність повинна була б панувати в ній...»⁸.

В наведеному уривку подана по суті пролетарська позиція, хоч і невільна від недооцінки національного моменту. Безумовно, подібні слова ще не були типовими для представників робітничого руху в Словенії, однак Прежихов намагався з марксистською тенденційністю заглянути у завтрашній день словенської робітничої партії, показати паростки іншого, не обтяженого націоналізмом та опортунізмом, комуністичного світогляду.

Колоритною вимальовується в романі постать Ніцнара — ватажка повсталих язбинських селян, що борються з графом за право володіти луками і землею Пожганиці. Він чинить так, як підказує йому його класове чуття землероба, відкидає боягузливі поради місцевих соціал-демократів зачекати, сподіватись на добру волю властей, рішуче очолює стихійний виступ односельчан. Але позиція Ніцнара чисто селянська, він діє не як свідомий революціонер, а більше за своїм класовим інстинктом, у відриві від інших суспільних рухів. Ніцнар фактично не задумується над перспективами очолюваного ним виступу.

Якщо в «Пожганиці» селянська громада зображена в час революційної ситуації, то в романі «Ямниця» письменник досліджує еволюцію її, показує поступовий процес соціалізації села. В цьому романі (як і в оповіданнях із збірки «Самородки») ясно відчувається полеміка Прежихова Воранца — соціального реаліста — з письменника-

⁸ Prežihov Voranc. Požganica. Roman iz prevratnih dni. Cankarjeva založba v Ljubljani, 1956, стр. 246.

ми-руралістами, які ідеалізували патріархальну общину, закривали очі на капіталістичні процеси в селі. Художник майстерно розкриває, як капіталізм (матеріальний зиск, гонитва за прибутком) розорює колись цілісну й монолітну громаду, проводить непрохідну межу між членами однієї і тієї ж родини, між вчорашніми друзями та свояками, безповоротно ділить селян на класи та прошарки.

Одночасно з цим ми спостерігаємо, як селянська маса поступово починає усвідомлювати своє становище, і такі політичні події в країні, як встановлення фашистської диктатури в 1929 р., ліквідація адміністративної незалежності общин, тільки прискорюють процес класового прозріння селян. Якщо ще вчора селяни ставились до робітників як до ворожого і чужого елемента, то сьогодні вони вже починають вбачати в них своїх класових союзників, виявляють солідарність з робітниками. І недарма головний герой роману — старий, розорений господар Мунк — перед смертю передає естафету історичного діяння робітникам, розглядавши в них гідних продовжувачів боротьби за демократію, за відродження народу.

Прежихов змальовує образ Агаца Перманова, селянина, який став соціалістом, учасником пролетарського руху. Правда, письменник не розкриває конкретно того шляху, яким прийшов його герой до соціалістичних ідей; він лише називає певні моменти його становлення, що призводить до схематизму й невиразності цього образу. Однак, аналізуючи цей твір, треба мати на увазі таке: в «Ямниці» на першому плані стоїть селянський колектив, його психологія. Робітничка ж опозиція, образи робітників (які завжди були слабким місцем у творчості Прежихова) залишаються осторонь від основних подій, зображених у романі.

«Добердоб» справедливо вважається найкращим романом словенського прозаїка, адже в ньому Прежихову вдалося всебічно і переконливо відобразити зростання революційної свідомості трудящих словенців — фронтовиків. Перед читачем проходить чимало солдатських долей: одні герої твору гинуть у жорстокій, антинародній війні, інші поривають з нею, втікаючи з фронту (Амун Мохор, герой, наділений автобіографічними рисами автора), треті втрачають свої ілюзії щодо війни та її мети (Райнер, Фанедл), четверті піднімаються до революційної боротьби за права власного народу (Можина, Хафнер, Штефанич). Для нас особливо цікаві останні.

Можина потрапляє у солдатське середовище з революційної Росії, де він перебував у полоні. Так само, як Ерней Чуш Інголича, Можина приносить до земляків-словенців нові ідеї, гадаючи, що трудящі повинні зробити у себе на батьківщині щось подібне до того, що відбулося в Росії. Можина не згоден з тим, щоб тільки зі зброєю в руках вирватися з табору, розсіятись по власних кутках. Він упевнений, що за мир треба боротися проти всього старого суспільства. Герой Прежихова прагне встановити зв'язки з іншими військовими частинами, з робітниками-шахтарями і сам рішуче очолює виступ солдатів у Юденбурзі. На жаль, зв'язки з іншими прошарками населення країни так і не були встановлені. Повстання було позбавлене чіткого і ясного плану. Консервативне, дрібнобуржуазне суспільство Словенії виявилось невідготовленим до широкого руху. Все це призвело до поразки повсталих. Гине Можина, разом з ним гинуть самовідданий Хафнер і надзвичайно людяний, чуйний Штефанич, залишаючись незламним до кінця.

Характеризуючи своїх героїв, Прежихов у «Добердобі» ніколи не вдається до розгорнутого пластичного змалювання, герої його зображені у вирі душевних переживань, роздумів, автор щедро використовує такі художні прийоми, як внутрішній монолог, непрямую власну

мову. За своєю ідейно-художньою спрямованістю «Добердоб» можна поставити поруч із знаменитим «Вогнем» А. Барбюса та однойменним романом-сповіддю «Добердо» угорського письменника-комуніста Мате Залки.

Персонажі А. Барбюса, Прежихова Воранца, Мате Залки на відміну від персонажів у воєнних романах Хемінгуея «Прощай, зброє!», Ремарка «На західному фронті без змін» не зломлюються, не впадають у відчай, навпаки, війна є тільки поштовхом у їхньому духовному і політичному розвитку, вони піднімаються до ролі борців за мир, соціальну справедливість (Барбюс, Мате Залка), а також за права, свободу своєї нації (Прежихов)⁹. Безумовно, тут треба мати на увазі якісно відмінний ступінь історичної свідомості названих письменників. Якщо у згаданих творах Хемінгуея та Ремарка відбився світогляд буржуазного інтелігента, який переконався у гнилизні і приреченості старого світу, але не бачив виходу з такого становища, то А. Барбюс пов'язав свій талант з долею революційного класу пролетарів, а Мате Залка і Прежихов Воранц піднялись на хвилі широкого демократичного руху у вчорашніх національно нерозвинутих краях до правильного марксистського розуміння історичного розвитку.

Югославський критик Боян Штих, в цілому високо оцінюючи творчість Прежихова, в той же час вважає, що тільки тоді у повній силі розкривався його талант, коли він (Прежихов) відсував «соціологічний розгляд» на задній план і опановував дійсність «чисто мистецькими і літературними засобами». Звичайно, письменник завжди намагався уникнути прямолінійності чи декларативності у своїх творах. Однак те, що Прежихов опановував дійсність «чисто мистецькими і літературними засобами» зовсім не означає, що він «міг би» уникнути зображення гарячих політичних боїв 30-х років. Сила Прежихова, його значення у розвитку словенської літератури власне й полягає у зверненні до проблем політичного життя свого народу, у зверненні до образу нового героя — борця-революціонера. Після Івана Цанкара та Отона Жупанчича Прежихов Воранц є третім письменником, завдяки творчості якого словенська література перестала бути маленькою, «провінційальною», включилася у загальноєвропейський літературний розвиток. Тільки література соціальна, та, що відгукується на потреби внутрішнього руху суспільства (всупереч літературі індивідуалістичній), і може стати дійсно великою і гуманною. Прикладом цього і є словенська «соціально-реалістична» проза 30-х років з її яскраво визначеними суспільними мотивами, з її концепцією героя-революціонера.

А. В. ГОРЕЦКИЙ

ОБРАЗ ГЕРОЯ-РЕВОЛЮЦИОНЕРА В СЛОВЕНСКОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ПРОЗЕ 30-х годов

Резюме

В статье автор исследовал причины и пути развития новой революционной темы в словенской прозе 30-х годов, а также рассмотрел эту тему в романах Прежихова Воранца.

⁹ М. Протиџ. Прежихов Воранц: Добердоб. Лјетопис Матице Српске. Књ. 375. Стр. 488—490.

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В РОМАНІ ІВАНА ОЛЬБРАХТА «МИКОЛА ШУГАЙ, РОЗ- БІЙНИК»

Протягом 45 років творчого життя Іван Ольбрахт видав шість романів. У кожному з них письменник тільки частково використував і розвивав досягнене в попередньому творі, від дечого зовсім відмовлявся, шукав нових засобів розкриття людських відносин. Ці пошуки не завжди увінчувались повним успіхом, але завжди в них відбивалось не тільки індивідуальне, але й якісь щоразу нові вимоги доби, загальні тенденції тогочасної прогресивної літератури.

Оцінка художніх якостей роману «Микола Шугай, розбійник» (1933) була однозначною. Всі критики і літератори визнали, що «це твір рідкої сили і краси» (Ю. Фучік¹), «прекрасний дар сучасної чеської поезії» (Піша²), «твір великої зрілої майстерності» (Й. Гора³), «вершина сучасного чеського реалізму»⁴, «твір, який досягає світового зразку» (Вацлавек⁵, Борин⁶), «один з найкращих в сучасній літературі не тільки чеській, але і європейській»⁷. Всі відзначали також свіжість і новизну роману Ольбрахта. І справа тут не тільки в новій тематиці, у зверненні до Закарпаття.

Твір Ольбрахта вийшов у час, коли експериментування формою захопило багатьох талановитих письменників, в тому числі і з табору так званих пролетарських, лівих. В Чехословаччині визначне місце зайняв поетизм, широко розвинувся сюрреалізм. Навіть серед творів на закарпатську тематику знаходимо дадаїстичний роман В. Ванчури «Останній суд», насичений надзвичайною метафоричністю, несподіваними, складними образами, незвичними словосполученнями. Майже нормою ставали відхід від традиції в побудові твору, відмова від хронологічного та логічного розвитку сюжету, введення великої кількості репортажних елементів, пошуки незвичайних художніх образів.

Поет Й. Гора, який залишив багато тонких і влучних спостережень про своїх сучасників, писав: «В більшості наших романів відчуваєш, як автор бореться з труднощами, іноді його піт і зусилля непомірні результатам. Гарячково описується гарячкова епоха. Ви ловите письменника на тому, що тільки під час роботи йому самому прояснюється справжній сенс зображуваного і тут же щезає, на тому, як не

¹ K. Voján (Fučík) Pláč, kultury české. «Halo noviny» 5. XI. 1933.

² A. M. Piša. Olbrachtová zbojnická balada. «Cin» 13. IV. 1933.

³ J. Hora. Olbrachtuv zbojnický román. «České slovo» 26. III. 1933.

⁴ Ottův slovník naučný. d. IV. sv. II. 1937, str. 735.

⁵ V. Václavěk. Tvorbou k realitě. Praha, 1946, str. 93.

⁶ V. Borin. Poučení z Olbrachtova Suhaje. «Tvorba» 13. V. 1933, č. 28.

⁷ Передмова Гулькі-Лясковського до Iwan Olbracht. Nikola Szuhaj zbójnik, Warszawa, 1935.

довіряє він сам собі і кожную хвилину копітко в'яже розірвані частини дії, як його стиль складається з різних часток і відстає від книги, ніби погано зшите пальто. Письменник не охоплює сильним, спокійним поглядом усю дійсність, а дає лише її сирі куски»⁸.

А ось в творі Ольбрахта, як відзначав Гора та інші критики, є уміння охопити поглядом всю складну дійсність і є незвична на той час простота, ясність і нема ніякого нарочитого відходу від традицій класичного реалістичного роману. Стрижень сюжету творить життя Шугая, його коротка опришківська історія, фон — життя верховинського села Колочави: селяни, євреї-торговці, угорські та чеські жандарми. З тих різних соціальних груп виділяються лише ті особи, які впливають на долю головного героя або допомагають повніше розкрити його образ, «вони, як ручаї і струмочки, природно вливаються в ріку» (Шальда⁹), «всі типові дії природно зливаються в постаті Шугая» (Вацлавек¹⁰).

Обставини, в яких діє Микола, окреслені реалістично конкретно, спливає день за днем, місяць за місяцем, ніяких стрибків та ретроспектив немає. Нема в романі і експериментування мовою, відходу від загальноновживаних норм. Чимало літераторів і мовознавців, зокрема Ф. Травнічек¹¹, вважають твір Ольбрахта зразком чистої, прекрасної літературної мови. Ян Мукаржовський пише, що «мова і стиль Ольбрахта звертають на себе увагу тільки своєю гармонійністю і досконалою відповідністю змістові»¹².

І якраз усе те, що відрізняє твір Ольбрахта від модерністського роману, стає основою його новаторства, використання традицій, є базою для розвитку їх у новому напрямку. Хто знає, чи не було в той час написання такого «простенького» твору, ясного задумом і мовою, більшою сміливістю, ніж найпримхливіший експеримент? Чи не була, наприклад, поява «Шугая» більшою несподіванкою, ніж поява такого незвичайного оригінального за побудовою і розкриттям конфлікту твору, як роман Моріака «Клубок змій» (вони вийшли майже одночасно)? Ця природність, простота, ясність були тоді дуже потрібними літературі.

«Серед романів складного психоаналізу і судорожних форм, серед романів з міського життя і занепадницького світосприймання капіталістичної епохи Ольбрахтовська балада з Підкарпаття¹³ з'явилась відкриттям і відовіженням», — писалось в одній з перших рецензій на роман¹⁴. Люди переситилися натуралістичними описами темних і страшних сторін життя, зображенням хворобливої психіки інтелігента великих страждань маленьких і нікчемних героїв.

Думається, що перевага, яку деяка частина читачів і критиків почала давати репортажеві над романом, випливала з втоми творами, що не приносили їм відпочинку від повсякденності, ні естетичної насолоди, ні глибоких знань про суспільство. Своєрідним виразом цього була дискусія, почата статтею Е. Кіша під назвою «Роман? Ні. Репортаж».

Ольбрахт взяв участь у дискусії, але головну відповідь дав своїми творами: нарисом «Земля без імені» та романом «Микола Шугай,

⁸ J. H o r a. Olbrachtův zbojnický román. «České slovo», 26. III. 1933.

⁹ Saldův zápisník v 1932—1933. Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi.

¹⁰ V. V á c l a v e k. Tvorbou k realitě. Praha. 1946, str. 93.

¹¹ F. T r á v n í č e k. Můj učitel češtiny. «Rudé právo» 6. I. 1952.

¹² J. M u k a ř o v s k ý. K otázce individualního slohu v literatuře. «Česká literatura» SAV Praha, 1958, č. 3, str. 259.

¹³ Офіційна назва Закарпаття у складі буржуазної Чехословацької республіки була Підкарпатська Русь, неофіційно найчастіше вживалась назва Підкарпаття.

¹⁴ V b k (V. Běhounek) «Dělnická osvěta», 25. IV. 1933, č. 4, str. 135.

розбійник». Ця відповідь звучала: «Репортаж? Так. Роман? Так. Але новий репортаж і новий роман».

Письменник звертається до образу селянина, який внаслідок обставин стає опришком. Він змальовує людину здорову фізично і психічно, яку не роз'їдають сумніви, яка щиро віддається почуттям, нездатна страждати, а діє, бореться.

«Що ж, цим він полегшив собі завдання? — питає Й. Гора і відповідає: — Навпаки. Зверніть увагу на те, як важко дається нашій літературі тип селянина, його або ідеалізують, або стирають з нього все типове, селянське. І тепер порівняйте, як природно виростає під рукою Ольбрахта людина зі східного краю республіки, як природно росте довкола нього Колочава зі своїми селянами, євреями, жандармами»¹⁵.

Тонкий знавець чеської літератури Ф. Кс. Шальда писав, що він вже давно не зустрічав такого повнокровного, яскравого зображення кохання і ненависті¹⁶. Інші критики теж відзначали поетичність, красу кохання Миколи, що нагадувало «Роман про Трістана і Ізольду». Таке зображення почуттів було чимсь свіжим, здоровим на фоні творів з хворобливою еротикою. А в цей час літературі, може, найбільше бракувало природності, здоров'я, ясності позитивних ідеалів.

Перед загрозою фашизму і війни, яку одні відчували більше, інші — менше, необхідно було не розслаблювати волю, а зібрати силу, мужність. Ось чому Ю. Фучік, який зірко вдивлявся в майбутнє, у статті «Плач культури чеської» так різко, пристрасно, з таким душевним болем засудив «чисте мистецтво», літературу, яка «...віддано служить брехні. Чи висловлюється добре, чи погано, чи є нудна, чи напружена, вона все одно є тільки усипляючим засобом». Він засудив молодих літераторів, які «або зрадили інтереси пролетаріату, або віддаються грі, не відчувають і не хочуть відчувати, що робиться за вікнами, через які вони дивляться на вулицю». Роман Ольбрахта Ю. Фучік вважав одиноким в останні роки «...тому що він живий, тому що він черпав життя з джерел, які струменять зі скель злиднів і боротьби, тому що він не боявся переступити вузькі межі офіційного мистецтва»¹⁷.

Твір Ольбрахта, хоч, на перший погляд, і далекий від сучасної тематики, відповідав потребі доби. Хотілось чого-небудь романтичного, сильного й водночас реального, а не фантастичного, зображення здорових людей з їх здоровими і природними почуттями. Необхідно було протиставити расистській теорії фрейдизму концепцію, за якою людина не є жалюгідною, слабкою, відданою на волю «надлюдини» чи темних інстинктів, «лібідозного я», довести, що в людині є прекрасне, є воля, витримка, що вона здатна вистояти в найважчих випробуваннях.

Ця тенденція, як протидія декадентству, вже й раніше виступає в західноєвропейській літературі, передусім у творчості Ромена Роллана. В чеській літературі вона намічається у творі В. Ванчури «Маркета Лазарова» (1931), в якому зображено розбійників середньовіччя, людей сильних, цілісних, і ясно виступає у Ольбрахта.

Знаменно, що кожного разу, коли чеська література переживає певну кризу, її відродження починається зі звернення до простої людини. Так було і в 30-ті роки. Високими душевними якостями відзначаються герої роману К. Нового «Хочемо жити» і Гудцовка з роману М. Майерової «Сирена», які є селянами за походженням. Прекрасний образ селянки створює Я. Глязарова в романі «Піст перед різдвом».

¹⁵ J. H o r a. Olbrachtův zbojnický román. «Ceské slovo», 26. III. 1933.

¹⁶ Saldův zápisník V. 1932—1933.

¹⁷ J. F u č í k. Pláč kultury české. «Halo noviny», 5. XI. 1933.

І в цьому є не тільки повернення до старих хороших традицій, а й за-
родження нових.

Народність твору Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник» полягає не лише в зображенні селянина, в широкому використанні фольклору, етнографічного матеріалу, але передусім у загальному спрямуванні роману, у викритті капіталістичних порядків, у виявленні потенціальної сили народних мас. Тому в цьому романі про бунтаря-одинака головним героєм є верховинське село. Ольбрахт навіть вводить збірні образи: Колочава, Верховина. Колись Теккерей ввів у свій роман «Ярмарок пихи» збірний образ одноіменний з назвою твору: «О! Ярмарок пихи, Ярмарок пихи! Як би не ти, Роза була б життєрадісною дівчиною... Але на Ярмарці пихи титул і карета четвернею — іграшки дорожчі, ніж щастя»¹⁸. Цей збірний образ служить Теккерейові для узагальнення та глибинного викриття пороків буржуазного і аристократичного суспільства.

Подібну функцію узагальнення колонізаторських зазіхань чехословацької буржуазії мають у Ольбрахта збірні образи, які, крім того, служать зіставленню дійсності і народних мрій, справжнього Шугая і легендарного. «Про цю пнітючу задуху, що налягла на Колочаву в день похорону жандарма, решта Верховини нічого не знала»¹⁹. «Колочава проголосувала за смерть Миколи Шугая. Решта Верховини про це не знала... І далі любили Шугая. За його чудесну силу, за його відвагу, за його любов, за його журливу сопілку. Бо він узяв на себе все, на що вони ніколи не мали відваги: сіяв жах між панамі, у багатих брав, а бідним давав, мстився за всяку біду і кривду» 129—130 (153).

Образ Колочави дається зображенням трьох дуже різних за культурними традиціями і життєвими інтересами колективів: селян, торговців, жандармів. І якраз в оцінці дій Миколи характерне для кожного колективу виступає дуже ясно. Таким чином, Микола є центральною постаттю і підоймою не лише зовнішньої дії, але й підспудної, може, важливішої від першої, хоч і залежної від неї. Це постійна сутічка різних світоглядів, різних моральних принципів, вона ведеться не між окремими людьми, як у Г. Ібсена, Л. М. Толстого, Б. Шоу, а між цілими групами. Зіставлення їх реакції на кожний вчинок Шугая розкриває глибокий соціальний антагонізм, саме соціальний, хоч це й різні національні групи.

Після того як Шугай вбив першого чеського жандарма, жандарми спалюють хату батьків Миколи, знущаються над його батьком і братом, намагаються залякати Колочаву: «Так вони робили у сибірських селах, якщо було убито котрогось з їх товаришів²⁰. Остраху! Остраху на них! Невже ж вони на те врятувались від російських, сербських, італійських, австрійських, німецьких куль, щоб тут убив їх отой опришок? Чи на те бились в сибірських степах і доломітових скелях, щоб загинути в цьому розбійницькому селі?» 68 (81).

А старі євреї-торговці не погоджуються з тактикою жандармів і думають своє: «Хай замкнуть Ержіку, а випустять Миколиних товаришів. Бо людей не зловиш на те, що в них є доброго. Бо людей можна зловити на те, що в них є поганого» 69 (82). А для селян «це неабияка

¹⁸ Вильям Теккерей. Ярмарок тшеславия. М. 1968, стор. 108—109.

¹⁹ Іван Ольбрахт. Микола Шугай, розбійник. Переклад С. Масляка. Львів, 1952, стор. 75. Далі при цитатах з цього видання сторінки проставлені в тексті поруч сторінки оригіналу за виданням: Ivan Olbracht. Nikola Šuhaj loupežník. Praha, 1958.

²⁰ Автор має на увазі контрреволюційний виступ проти радянської влади, у квітні 1918 р. чехословацького корпусу, створеного в Росії. (Примітка перекладача, стор. 68).

радість, чути нові подробиці про пограбованих панів... Хай же Микола «стріляє жандармів, матері їх хрін, жандармів, що водять людей в ланцюжках до в'язниць» 78 (93).

Зображення колективу увійшло в літературу разом з революційною темою, з прагненням осмислити роль народу в історичних зрушеннях. В такому пламі масові сцени з'являються в романах Гюго та в поемах Байрона, а в кінці XIX ст. — в романах Золя і драмах Р. Роллана. З розвитком робітничого руху і виникненням творів соціалістичного реалізму колектив починає займати все більше і все важливіше місце в літературі, іноді стає головним героєм, як в романі Барбюса «Вогонь».

Ольбрахт одним з перших вводить в чеську літературу образ згуртованого колективу з своїм світосприйманням в нарисі «Картини з сучасної Росії» (1920)²¹. Новаторство ж роману «Микола Шугай, розбійник» полягає в зіставленні трьох різних соціальних груп і в дуже тонкому проникненні в склад їх думок і почуттів. Ольбрахт виявляє тут дар спостерігати і розуміти різних, навіть чужих і ворожих йому за своїм світоглядом людей, розуміти під впливом чого формувались ті, чи інші погляди їх, виділяти типове для певних умов.

Цікаво простежити, як письменник оволодівав цією майстерністю психолога. В молодості Ольбрахт був пристрасно закоханий у творчість Достоевського. Перший його роман «Найтемніша тюрма» був відтворенням нюансів дещо хворобливої психіки героя, який осліп, мучиться ревнющами, зайнятий сам собою. Але вже у другому романі «Дивна дружба артиста Єсенія» тонкий психологізм служить виявленню зв'язків між окремою людиною і суспільством. Тут зустрічається і особливий підхід до зображення історичних подій, зародження якого ми знаходимо у В. Теккерей та А. Ірасека (зокрема в «Історії філософів» останнього) і який характерний для пізніших творів Ольбрахта. Не описувати історичні події, а розкрити їх суть через трагедії героїв, яких ці події зачепили, показати, що доля кожної людини залежить від історичних зрушень, якою б ця людина не була маленькою і як би не намагалась відмежуватись від суспільного життя.

В романі «Анна-пролетарка» Ольбрахт частково відмовляється від психологізму і повертається до нього в «Миколі Шугаю», але не стільки в змалюванні головних героїв, скільки у показові цілих суспільних груп. Ми не знайдемо в романі опису обставин, вони завжди розкриваються «зсередини», через сприйняття їх людьми.

«А в супроводі жандармів приходили пани з державних установ, зганяли з полонини худобу, забирали останне, що мали: молоко, сир, а за це платили папірцями, за які нічого було купити. Був голод. У дітей пухли животи, а матері не мали в грудях молока для новонароджених, для цієї єдиної пам'ятки про чоловікову відпустку. Був голод, хоч кричи та вбивай» 22 (27). Саме так розказували б колочавські жінки про трагедію війни, з цією ж гіркою інтонацією безпорадності, глухої ненависті. Але це не просто підслухані думки селянок, це квінтесенція їх, те, що найсуттєвіше, своєрідний синтез авторської розповіді і монологу жінок.

І далі війна, відносини між державами, зміна влади в Закарпатті даються очима і серцем селянок, які не читають газет, не розуміються в політиці, але мають природне почуття справедливості і несуть на своїх плечах весь тягар війни. Передається наростання горя, розгубленості і гніву жінок, змальовується ситуація в селі, де кожний з «панів»

²¹ Докладніше про це див: Копыстьянская Н. Очерки Ивана Ольбрахта о Стране Советов (1920 год). Сб. «Октябрьская революция и славянские литературы» Изд-во Московского ун-та, 1967, стор. 173.

має свою політичну орієнтацію, а жінки за намовою преко-католицьких священиків моляться, щоб швидше переміг угорський король, а під впливом православних — за перемогу царя. Коли ж не допомагає, вдаються до ворожок. Глибоко індивідуалізована, сповнена народною мудрістю мова персонажів: «Ах! Щоб вам язика повсихали! Волю кожний обіцяє, а кукурудзи щоб тобі хоч жменю хто припіє! Кожний обіцяє мир, але лише тоді, коли перемаже» 22 (27).

З тонким психологізмом зображена сцена селянського бунту: чоловіки, що повернулися з армії, діють інакше, ніж жінки, які перенесли весь тягар злиднів, щоденних образ і горя, тисячу разів горіли бажанням помститись. Селяни спочатку лише громлять, потім розбирають продукти і, зрештою, втомлені, погоджуються на почастунок хитрого лихваря Герша Лейба Вольфа.

За своїм гострим засудженням першої світової війни роман Ольбрахта належить до нової хвилі антивоєнних романів (Роллан — «Мати і син», 1926; Ренн — «Війна», 1927; Хемінгуей — «Прощай, зброе!», 1929; Ремарк — «На західному фронті без змін», 1929; Мартен дю Гар — «Літо 1914 року», 1936; Ванчура — «Поля орні та воєнні», 1925; «Три ріки», 1936; Я. Кратохвіл — «Джерела», 1934; Конрад — «Відбій», 1934, які є не тільки осмисленням минулої трагедії, але й осторогою на майбутнє.

Внутрішній монолог як засіб глибокого розкриття душі людини відкрив ще Стендаль. Новаторство письменників соціалістичного реалізму полягає в використанні монолога для передачі почуттів і думок колективів трудящих. Особливо вдало це робить М. Майєрова в романі «Сирена», в якому звучать голоси робітників і жінок, кипить запальна енергія юнаків з робітничого середовища.

В Ольбрахта, як бачимо, колективний внутрішній монолог служить не тільки розкриттю світу трудящих, а й виявленню позицій різних соціальних груп. І якщо в інших письменників авторська розповідь тільки місцями замінюється невластивою мовою, насичується зворотами, характерними для героїв, то у Ольбрахта така заміна є майже постійною. Ми весь час чуємо то селян, то євреїв — торговців, то жандармів. Іноді це один голос, але він передає думки не лише одної людини, іноді голосів багато, вони зливаються, доповнюють один одного, сперечаються. Це багатоголосся має свій ритм, своє забарвлення, типове для даної соціальної чи національної групи.

Ось як турбує єврейську молодь питання Шугаєвих спільників: «Прошу Вас, де міняє Шугай долари? Ну?! А куди подів ту скриню велюрових капелюхів, яку награбував на Воловецькій пошті? Ну?! А куди діває цукор? А куди запхав дві пачки матерії Герша Вольфа? Невже ж тут Абрум Бер ловить рибку? Хто говорить про Абрума Бера? Ніхто не каже «так» і ніхто не каже «ні». Це тільки таке собі питання: куди Микола діває долари і куди ховає матерію, цукор, велюрові капелюхи?» 79 (94).

Цей уривок цікавий ще й таким. Переважно для відтворення іншомовного середовища письменники вводять у твір спотворені слова, вульгаризми, порушують граматичні норми. Згадаймо, наприклад, мову капітана ван Тоха з роману К. Чапека «Війна з саламандрами»: англійські слова, перекручені чеські, граматична неузгодженість — все це вказує на те, що ван Тох давно забув рідну чеську мову. Ольбрахт досягає індивідуалізації і типізації мови персонажів лише стилістичними та інтонаційними засобами. Це вдається йому завдяки глибокому проникненню в їх мислення, світосприймання. Ось в даному випадку дітей крамарів і ремісників більше за моральні проблеми цікавить конкретне:

²² Ці слова взяв епіграфом до своїх віршів про Закарпаття С. К. Нейман.

хто наживається перепродуючи напратоване Миколою. Вони обережні, хитрі, тому не стверджують категорично, що це Абрум Бер, звідси і одночасне вжиття двох знаків «?!», але вже знають, що це він і згодом роблять правильний висновок: найбільшим розбійником і вбивцею на селі є Абрум Бер.

Письменник уникає всього, що ускладнювало б сприйняття твору. Тому, коли йому необхідно ввести українські або жаргонні єврейські слова для понять, які не існують в чеській мові (оборіг, колиба, мензура тощо), він дає пояснення цих слів не у висновках, а в самому тексті як уточнення пейзажу чи обстановки. «Оборіг — це архітектурна форма, що надає особливого характеру Верховині... Це чотири стовпи, вбиті по кутах чотирикутника...» 26 (31).

Характерною рисою прози Ольбрахта є максимальна стислість вислову. Тут ми знову знаходимо використання традицій і зародження однієї з головних тенденцій сучасного реалістичного роману. Вона полягає в збільшенні інтенсивності художнього вислову, концентрації, динамічності розповіді. Письменники не вважають за потрібне описувати все докладно, вони апелюють до літературного і життєвого досвіду читача. В книжці Ольбрахта багато емоційних і смислових підтекстів і чим більший досвід читача, тим більше вона йому скаже. Й. Гора влучно писав, що в цьому творі поєднуються «великі художні якості, які виносять його на вершину нашого роману, відкриття нового для нас життя і ті властивості, які приваблюють до книги одночасно і інтелігента, і просту людину, з яких найкращим є уміння бути якомога багатшим, а здаватись якомога простішим» 23.

Така насиченість художнього вислову веде свій початок від Г. Флобера. Тому цікаво порівняти два уривки. Перший, опис праці Шарля з роману Г. Флобера «Мадам Боварі»: «Він їв яечню за столом на якій-небудь фермі, бабрався в пітних постелях, пускав хворим кров, що часом теплою цівкою дзюрила йому в лице; вистукував недужих, підкачуючи брудні сорочки, вислухував хрипи, розглядав, що було в нічних горшках; зате щовечора знаходив дома веселий вогонь, накритий стіл, м'які меблі і елегантно вбрану гарненьку жінку, від якої так і пашило свіжістю» 24.

Другий уривок — опис фронтового життя з роману «Микола Шугай, розбійник»: «Знову стріляли, знову відносили поранених на перев'язочний пункт, а мертвих — до ям. Знову нюхали гар в окопах, знову їх нудило від голоду і знову як всі порядні вояки мріяли про якусь легку рану, таку, щоб їм дуже не зашкодила, а допомогла дістатись коли вже не додому, то бодай на кілька місяців у тил». 14 (16).

Дуже різні ці твори і все таки відчувається певна спорідненість в манері письма: відсутність найменшої сентиментальності, прагнення нещадно розкрити всю прозу і правду життя, незважаючи на те, приємно це читачеві чи ні. Обидва письменники замість довгих детальних описів розгортають перед нашими очима ніби кіноплівку: кожне речення — образ, який зразу ж змінюється наступним і, залежно від досвіду, може викликати в нашій уяві менше або більше картин.

В обох уривках подібна роль контрасту. Перша частина опису відтіняє другу і підготовляє розуміння її. Не була б праця Шарля такою непривабливою — не здавалось би йому все таким красивим вдома, не була б війна такою жахливою і безглуздою — не мріяли б солдати про шпиталі. Є щось спільне і в ритміці уривків, і в ледь помітній авторській іронії в другій частині розповіді. Подібне розкриття характеру

23 J. H o r a. Olbrachtův zbojnický román. «České slovo», 26. III 1933.

24 Г. Ф л о б е р. Мадам Боварі. Переклад Миколи Лукаша. Держлітвидав, К. 1961, стор. 59.

героя. не відтворенням його думок і почуттів, а зображенням матеріальних подробиць, які зразу характеризують і середовище, і причини душевного стану героя, і сам стан його. Флобер розкрив нам не тільки умови праці Шарля, але й прозу його душі, те, що він не знайшов глибшого змісту в праці лікаря і що його уявлення про щастя примітивне.

В наведеному уривку з твору Ольбрахта теж декілька смислових та емоційних нашарувань. Тут і трагедія війни, і засудження її та вияв ставлення народних мас до Австро-Угорської монархії. Характерним є слово «порядні», вжите не в загальноприйнятому значенні, а з іронічним і оціночним забарвленням. Кого можна назвати порядним солдатом, того, хто стріляв і вбивав на фронтах першої світової війни, чи того, хто намагався з них втекти?

Але оціночний елемент — це те, що відрізняє Ольбрахта від Флобера. В них різний характер авторської об'єктивності. Ольбрахт — дуже об'єктивний письменник. Він ніколи не нав'язує читачеві своєї думки, не втручається в дію, не накладає світотіні, сатиричні образи ніколи не доводить до карикатур (як це властиве, наприклад, Г. Манну). Його епітети, характеристики не мають такого відверто оціночного характеру, як в творах В. Ванчури.

Особливо стримано, навіть сухо Ольбрахт подає напружені трагедійні сцени, наприклад, сцену знущань жандармів над родиною Шугая. Ніяких коментарів, натиску, емоційних епітетів. Коли після виходу роману Ольбрахта обвинувачували в тому, що він пристрасно-негативно змалював жандармів, письменник опублікував уривки з судових документів, з яких видно, що в його розпорядженні було значно більше фактів жорстокості та свавілля представників влади, однак він вибрав тільки найбільш типові для забарвлення ситуації, в якій опинилися селяни і жандарми. І серед жандармів він показав різні типи: хабарника Влаसेка, неврастеніка капітана і велетня з дитячею душею Свозіла.

Однак при такій об'єктивності твір Ольбрахта — це не Флоберівський безособовий роман, навпаки, він наскрізь особовий, такий, якими є твори Ромена Роллана і багатьох представників соціалістичного реалізму, що прагнуть дати широку картину дійсності і винести їй присуд. В творі присутній автор, що не тільки розкриває позиції героїв, кожний з яких бачить лише один бік справи, а й все це узагальнює, встановлює зв'язки і взаємозалежності, розкриває за окремими явищами закономірності буржуазного суспільства.

Політичні позиції автора відчуваються в іронічному або в злегка гумористичному з надихом симпатії підтексті монологів: «За їх порадю завзято вишукували газетні фотографії і листівки з портретами імператорів, а ворожки над тими всіма королями, царями і цісарями виголошували незрозумілі заклинання, потім проколювали їм шпильками голови і серця, а жінки вішали їх вдома у комин, хай прокоптяться. Правда, Франца Йосифа спільними силами вдалось їм уморити, але що ж з того? Проти стількох панів і стількох нечистих сил, що панам допомагали, і ворожки не могли нічого вдіяти. Жінки перестали вірити у все і ні на що вже не надіялись» 22 (27).

Ольбрахт не боїться і прямо висловити любов до верховинців, за те, що «в їхньому кожному нерві живе несамовитий порив до волі» 173 (207).

Епітети, порівняння нерідко мають в собі оціночний елемент, а також, як помітив Ян Мукаржовський²⁵ зародок дальшої дії. Микола спочатку порівнюється з птахом, швидконогим оленем, рессю, що сама виходить за здобиччу. Потім, коли Микола починає мстити за зраду і

²⁵ J. M u k a ř o v s k ý. K otázce individualního slohu v literatuře. «Česká literatura» CAV Praha, 1958, č. 3, str. 259.

коли звужується кільце довкола нього, знову маємо ці порівняння, але з іншим емоційним забарвленням: хижий птах, рись, що поранена за-лазить у куці, щоб там саодинок загинути.

Читаючи книгу Ольбрахта, маємо враження, що автор веде з нами розмову. Ця ілюзія створюється завдяки дуже великій драматизації розповіді, яка характерна для стилю Ольбрахта. На основі його романів легко створити драми, кінофільми. Він драматизує навіть репортажні вставки. В роман, наприклад, вклинений маленький нарис, який дає уяву про земельні спекуляції на Закарпатті, але він не відчувається як стороннє тіло завдяки тому, що і тут жива розмова людей замінює опис. Запитання, відповіді, запитання без відповідей і запитання, в яких є відповідь, дуже часто замінують розповідні речення. Завдяки ним виклад є стислішим, емоційнішим.

Коли читаємо рецензії на роман «Микола Шугай, розбійник», а їх дуже багато, вражає, що одні критики хвалять автора за «внесення струменю романтизму, інші — за реалізм зображення верховинського села, одні відзначають монолітність його стилю, інші — сміливість, з якою він змішує фарби у «варварську суміш», одні захоплюються поетичністю мови, інші говорять про наявність елементів репортажу. Однак є і такі (наприклад Піша, Вацлавек), які вважають, що оригінальність твору полягає в поєднанні романтичного з реалістичним.

Так. В цьому поєднанні найхарактерніша риса Ольбрахта, а разом з тим воно притаманне (може, в меншій мірі, інакше) багатьом творам соціалістичного реалізму, тому що впливає з світогляду письменників, які добре бачать всі негативні риси сучасності, але вірять в людей, в їх майбутнє.

В Ольбрахта поєднання романтичного і реалістичного постійне і таке органічне, що іноді важко розмежувати їх. Так, у трактовці образу Миколи чимало романтичного, підказаного тим, що в основу твору і оцінки героя лягла народна легенда. Навіть мотив передоцягання, такий характерний для романтичних героїв, є у творі. Микола то в народному, то в панському одязі, то в старій солдатській формі, то передоцягнений мисливцем, непізнаний залишає в Хустському ресторані карточку зі своїм прізвищем.

Однак головним є історичний підхід до зображення героя, характерний для критичного реалізму, розуміння того, говорячи словами І. Франка, «що людина — це продукт свого оточення, розвитку своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе...»²⁶. Такий Микола Шугай міг з'явитись тільки тут «в глухом гірському краї, забутому богом, відданому поступово на поталу різним панам»²⁷ і тільки в той післявоєнний час. Його поява глибоко мотивована в романі зображенням безправ'я селян, їх жадоби помсти і прагнення справедливості, їх відсталістю. Микола є одночасно глибоко індивідуалізованим персонажем і втіленням найсуттєвіших рис цього краю, він переростає в його символ.

Питання про взаємовідносини індивідуума і колективу також вирішується в плані поєднання романтичного з реалістичним. Шугай виділяється серед інших селян своєю сміливістю, непокірністю, вільнолюбством, благородством почуттів і становить з ними одне ціле. Стає опришком внаслідок обставин і по волі народу, який підказує йому дії, опоетизувавши його в своїй легенді.

Скільки романтики в зображенні вільного життя Миколи-опришка! «Ість у колибах і гірських хатах, де по-королівському платить за

²⁶ І в а н Ф р а н к о. Влада землі в сучасному романі, том. 18. К., 1955, стор. 78.

²⁷ F. X. S a l d a. O Ivanu Olbrachtovi. «Hovory o knihách». Praha, 10. III. 1938.

миску мамалиги, спить в оборогах і під деревами і сміється, коли вранці бачить у ямці на грудях повно роси» 60 (73). А скільки реалізму в зображенні логіки подій, пристрастей, кинутих в гру, неминучості загибелі Шугая, обставин його вбивства.

Ольбрахт сміливо поєднує здавалось би несумісне: дає поетичну картину природи і вірувань селян і тут же наводить розрахунки і подає побут крамарів, змальовує прекрасну сцену бурі в горах і бурю в душі Миколи і водночас діловито розповідає про чеських жандармів, наводить об'яву про нагороду за видачу Шугая. «Надприродні» сцени відбуваються в надзвичайно прозаїчній обстановці. В брудній хаті під час вечері, коли ідуть зі спільної миски кружальця огірків з цибулею, баба дає Миколі напитись зілля, щоб куля його не зачепила. В той час «Євка хрумтіла огірком і цибулею, а Василина держакон дерев'яної ложки чухала плечі» 12²⁸. Або друга «надприродна» сцена. Чеські жандарми, заарештувавши Миколу, прив'язують його до швейної машини (яка прозаїчна деталь!). І тоді вночі він чує голос: «Нічого тобі не відіють! Врятуєшся». А далі йде реалістична сцена підкupu жандарма.

Чергуються і змішуються різні емоційні шари: в гумористичну сцену переляку Абрума Бера, який раптом побачив Миколу, коли йшов сказати Петру Шугаю, що його луки вже не його, вклинюється патетика слів Миколи: «Скажіть їм, що мене вже не дістануть. Живим—ні».

Письменник часто знімає пафос трагедійних подій якоюсь побутовою, навіть комічною подробицею. Наприклад, в напружену розповідь про те, як Микола прабує, він вводить згадку про візника, який не відчуває іронії в питанні: «скільки ж ви берете пасажирів?» і спокійно відповідає: «А скільки їх влізе». А трагічно-патетичну сцену нічного грабунку на полонині, як її передає Ізак Гершкович, автор приземлює, вказуючи, що Ізак з переляку перебільшив, а що просто прибрехав, використовуючи цю крадіжку, щоб не віддати борг Менделеві. Ситуації з гумористично-іронічним підтекстом, наприклад, молитва Абрума Бера чергуються зі сценами криваво-трагічними, а ті з ліричними: зустрічі Миколи з Ержікою, почуття Свозіла до Ержіки.

Змішення різних стилів характерне для багатьох письменників 30-х років. Ванчура, наприклад, часто ставить поруч слова чи образи з різних несумісних сфер. Ольбрахта і Ванчуру поєднує в даному випадку прагнення глибоко викрити капіталістичну дійсність і здатність охоплювати зором і відображати зразу явище з різних боків, помічати в ньому поетичне і прозаїчне, трагічне й комічне, величне й низьке. Однак Ванчура прагне здивувати читача дисонансами, порушити логіку образу, розірвати його на протилежні елементи, щоб звернути увагу на життєві контрасти. А при читанні роману Ольбрахта ми зовсім не відчуваємо, що сполучаються різномірні матеріали, вони творять надзвичайно поетичну цілість.

Ольбрахт не придумав і не посилив контрастів. Він тільки зумів відбити багатогранність і мінливість проявів життя села: тут і краса природи, і злидні, і експлуаторські тенденції лихварів, і колонізаторські зазіхання нових панів. Все тут є: поезія і проза і все це в постійному переплетенні, і в постійних змінах, одне доповнює інше. «Дійсність приймає риси легендарної величі, а казка, навпаки, безпосередньої реальності»²⁹. А все разом становить правду життя.

Це Ольбрахтові вдається тому, що в характері письменника поєднувались, саме поєднувались, а не творили дисонансу (як, наприклад, у Гофмана) різні риси. Він був романтиком, закоханим в природу, у все

²⁸ Переклад не точний, в оригіналі ще прозаїчніше: «drbala v zatytku honic tam poc vkocem nejakou veš», 12.

²⁹ А. М. Р і š а. Olbrachtová zbojnická balada. «Čin». 13. IV. 1933.

неприборкане, непокірне. І він був тверезо думаючим реалістом, з тонким почуттям гумору. Він був комуністом, політичним діячем з великим досвідом боротьби за соціальне звільнення людини. Тому він розумів економічні і політичні причини відсталості верховинців. Він відчував красу народних звичаїв та легенд, тому міг опоетизувати опришка і показати, що така форма боротьби належить минулому, а Закарпаттю потрібні інші борці і вони прийдуть.

Для Ольбрахта головне: відтворення дійсності як процесу, розвитку, що ні на хвилину не зупиняється. Краса легенди не заслоняє соціальних протиріч, трагедійні ситуації не звучать як безвихідні, життя прямує далі. Тому роман, незважаючи на трагічність долі головного героя, звучить як апофеоз буття і боротьби. Тому невеликий за розміром твір відзначається такою широтою охоплення дійсності, відображенням не лише окремих героїв, а й широких народних мас, яке власне романам більшого масштабу, романам-епопеям.

Н. Ф. КОПЫСТЯНСКАЯ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В РОМАНЕ ИВАНА ОЛЬБРАХТА «НИКОЛА ШУГАЙ, РАЗБОЙНИК».

Резюме

Роман Ивана Ольбрахта «Никола Шугай, разбойник» — яркое свидетельство того, что истинное новаторство — не в формальных новшествах, а в новом взгляде на мир. В этом произведении нет сложного экспериментирования с формой, зато есть дальнейшее развитие лучших традиций классической литературы, простота и естественность, ясность замысла и языка. Как показал анализ критических материалов 30-х годов, такое произведение было очень свежим и нужным в то время, оно намечало новые линии развития чешского романа.

РАДЯНСЬКО-БОЛГАРСЬКІ ЗВ'ЯЗКИ В ГАЛУЗІ КІНОМИСТЕЦТВА ДО ВІДНОВЛЕННЯ ДИПЛО- МАТИЧНИХ ВІДНОСИН МІЖ ОБОМА КРАЇНАМИ

В історії міжслов'янських культурних зв'язків 20—30-х років чільне місце займають радянсько-болгарські культурні відносини. Але, незважаючи на важливість цієї проблеми, вона й досі залишається малодослідженою. Ні радянськими, ні болгарськими істориками все ще не написано жодної монографії про культурні зв'язки двох країн у міжвоєнний період. Це можна пояснити тим, що робота над висвітленням окремих складових частин проблеми культурних взаємин ще далеко не закінчена. І чи не найменше поталанило питанню про радянсько-болгарські зв'язки в галузі кіномистецтва, про спільну боротьбу братніх народів за розповсюдження радянських кінофільмів у Болгарії та про їх революційний вплив на трудящих країни. Цікава і змістовна праця болгарського кінорежисера Р. Григорова «Радянський фільм в Болгарії»¹ є першою спробою розповісти про розповсюдження наших кінофільмів і, природно, далеко не висчерпує всіх питань складної і трудної для висвітлення проблеми. Документальна база для вивчення цієї теми дуже обмежена. Тому великий інтерес для дослідника мають спогади. Але і останніх ще дуже мало. Серед опублікованих звертають на себе увагу спогади Чудсмира Петрова² і Стояна Стоїменова³.

Але наявна література і матеріали не можуть підмінити наукового дослідження питання про радянсько-болгарські зв'язки в галузі кіномистецтва. Ряд нових документів Центрального партійного архіву Інституту марксизму-ленінізму (ЦПА ІМЛ) при ЦК КПРС (фонд 17) і Центрального державного архіву Жовтневої революції та соціалістичного будівництва (ЦДАЖР) СРСР (фонд 5283) дають змогу розкрити ще недосліджені аспекти культурних взаємин між Радянським Союзом і Болгарією в період до відновлення дипломатичних відносин в 1934 р.

В. І. Ленін називав кіно одним з наймогутніших засобів виховання широких народних мас. Кінофільми Країни Рад поряд з радянською літературою і періодичною пресою займають велике місце в боротьбі за поширення радянської культури в Болгарії. Популяризація радянських фільмів за кордоном відповідала інтересам трудящих мас капіталістичних країн, допомагала прогресивним закордонним організаціям використовувати для пропаганди досягнень соціалістичного будівництва в СРСР таку могутню зброю, якою є радянське кіно. В доповід-

¹ Р. Григоров. Съветският филм в България. София, 1964.

² Ч. Петров. Съветската култура в България преди 9 септември, 1944 «Съветската литература в България, 1918—1944». София, том II, 1964, стор. 252—257.

³ Див. зб. «На пъти към победата», Годишник на музея на революционното движение в България, София, 1967.

ній записці Агітпропу ЦК РКП(б) «Про експортну політику кіно» відзначалось, що ще незабаром після організації «Совкино» «ми намічали як одне з найближчих і найважливіших завдань цієї організації — просунення радянської кінопродукції закордон»⁴.

Радянське кіновиробництво почалось в 1919 р.⁵ і зразу ж, як тільки появились радянські фільми, БКП повела боротьбу за демонстрування їх на болгарських екранах, розуміючи великий революціонізуючий вплив радянського кіномистецтва. З свого боку, в Радянській Росії надавали великого значення справі інтернаціонального виховання трудящих засобами кіно і перш за все — кінохроніки. Так, в проекті рішення кінокомісії ЦК РКП(б) підкреслювалось, що «Кінохроніка повинна відображати побут радянських республік або побут широких трудящих (мас) усього світу»⁶. Інтерес в СРСР до життя, культури і боротьби в капіталістичних країнах був надзвичайно великим. Тому цілком зрозуміла та увага, яка приділялась революційній Болгарії 1923 р. працівниками радянської кінематографії, які вирішили на нараді при Агітпропвідділі ЦК Комуністичної партії випустити нову кінострічку, присвячену болгарським подіям⁷.

Радянське кіномистецтво, інтернаціональне за своєю суттю, знаходило жвавий відгук серед трудящих Болгарії. Радянсько-болгарські контакти в галузі кіно на відміну від літературних і театральних не мали характеру взаємозв'язку по лінії кіномистецтва внаслідок нерозвинутості останнього в буржуазній Болгарії. Ці зв'язки відзначались тією особливістю, що знаходили своє втілення в співробітництві болгарських комуністичних і прогресивних діячів культури з радянською громадськістю та відповідними організаціями і установами в їх спільній боротьбі за поширення радянських фільмів в Болгарії.

Першою радянською кінокартиною, що появилася на болгарських екранах влітку 1922 р., була хронікально-документальна стрічка виробництва Московської і Ленінградської кіностудій. Тричі демонструвалась вона в кінотеатрах Софії і згідно з рішенням ЦК БКП — в інших містах і селах провінції⁸. Перша частина хроніки розповідала про Конгрес народів Сходу, скликаний Комінтерном в Баку. Друга — про Московський Конгрес Комуністичного Інтернаціоналу молоді. Третя частина була присвячена параді Червоної Армії. Особливої уваги заслуговує той факт, що всі прибутки від демонстрації першого фільму трудящі Болгарії направили в фонд допомоги голодуючим Поволжя⁹.

Про те, як зустріли перший радянський фільм в Болгарії, розповідає в своїх спогадах Г. А. Тодоров, один з активних учасників демонстрування кінострічки в селах Лопушна і Соточино: «...фільм закінчився, а глядачі не розходились. Вони довго аплодували, переживаючи побачене. В багатьох місцях настійливо вимагали повторення демонстрації»¹⁰.

Не маючи можливості систематично випускати радянські фільми на болгарські екрани, прогресивні діячі культури намагались якомога більше розповісти про досягнення соціалістичного кіно на сторінках газет та журналів в рецензіях, інформаціях, статтях і повідомленнях. Так, журнал «Кинозвезда» в березні 1924 р. помістив статтю «Кіно в Москві»¹¹; в квітні — «Кіновиробництво в Радянській Росії»¹²; і в червні —

⁴ ЦПА ІМЛ при ЦК КПРС, ф. 17, оп. 60 спр. 804, арк. 114.

⁵ Там же, спр. 754, арк. 5.

⁶ Там же, арк. 84.

⁷ Там же, спр. 416, арк. 58.

⁸ Р. Г р и г о р о в. Вказ. праця, стор. 10—13.

⁹ Там же, стор. 12.

¹⁰ «Народна младеж», 3 березня 1956 р.

¹¹ «Кинозвезда», бр. 14 от 16. III 1924.

¹² «Кинозвезда», бр. 20 от 27. IV 1924.

«Про кінематографію в Радянській Росії»¹³ і т. д. Багато уваги приділив пролетарський журнал «Наковалня» шедевр світового кіномистецтва радянському фільму «Броненосець Потьомкін» режисера С. Ейзенштейна¹⁴. В рецензії «Новий пролетарський фільм» «Наковалня» дала також високу оцінку новій художній кінострічці — «Мати» режисера В. Пудовкіна¹⁵ і т. д.

Перший радянський художній фільм болгарські глядачі побачили в червні 1923 р. Це була кінострічка режисера А. Савіна «Полікушка», знята за однойменною повістю Л. Толстого¹⁶. Два тижні демонструвався цей фільм, поки не був заборонений цензурою. В 1924 р. він знову виходить на екрани Софії і Пловдива і вдруге зазнає поліцейського переслідування¹⁷. Білий терор в Болгарії після квітневих подій 1925 р. надовго закрити кордони країни перед усім, що йшло з Радянського Союзу. Лише в серпні 1926 р. з великими труднощами прихильникам болгарсько-радянського зближення вдалося провести через рогатки цензури новий радянський художній фільм «Станционный смотритель» (за повістю О. С. Пушкіна, режисер Ю. Желябужський). Кінокартина була тепло зустрінута в Болгарії, але незабаром цензура заборонила її демонстрування¹⁸, і до весни 1929 р. болгарські глядачі не могли побачити жодного радянського фільму.

Правлячі кола Болгарії боялись впливу реалістичного кіномистецтва Країни Рад. Лише на початку 1929 р. кінострічкою «Живий труп» до деякої міри були усунуті перешкоди для дальшого розповсюдження радянських фільмів в Болгарії. Цьому сприяли внутрішні події в Болгарії, пов'язані з посиленням робітничого руху в країні та наполегливою боротьбою БКП за розповсюдження радянських фільмів, міжнародний авторитет яких невпинно зростав.

Велику роль в популяризації соціалістичного кіномистецтва відіграла робітнича преса Болгарії та діяльність радянського Всесоюзного товариства культурних зв'язків з закордоном (ВОКС), кіносекція якого була створена на початку 1928 р.¹⁹ і в своїй роботі керувалась відомими матеріалами Першої Всесоюзної наради кінопрацівників, скликаній з ініціативи ЦК ВКП(б) в березні 1928 р. Постанова Наради підкреслювала, що «експорт радянських фільмів повинен розвиватись максимально» і що при «...просуванні радянських картин закордон необхідно використовувати закордонні робітничі кіноорганізації»²⁰.

Секретаріат ВОКСу, відзначивши, що в Болгарії «за 1928—1929 рр. уже вдалось підвести базу для розвитку нашої роботи»²¹, у виробничому плані по сектору Балканських країн на 1929—1930 рр. записав: «винайти засоби просування в Болгарію наших культурних фільмів»²². Одним з таких засобів стало Софійське культурно-освітнє товариство «Болгарський кіноуніверситет» (далі — БКУ), від імені якого член товариства, відомий болгарський педагог Д. Божков звернувся 18 грудня 1929 р. до Костянтина Миколаєвича Державіна (син академіка М. С. Державіна), уповноваженого ВОКСу в Ленінграді, з проханням допомогти йому одержувати для БКУ радянські фільми, зокрема кінофільм «За ваше здоров'є»²³. К. Державін, інформуєчи про це ВОКС

¹³ «Кинозвезда», бр. 28 от 29. VI 1924.

¹⁴ «Наковалня», бр. 42 от 23. IX 1926.

¹⁵ Там же, бр. 59 от 20. I 1927.

¹⁶ Съветската литература в България, т. II, стор. 441.

¹⁷ Р. Г р и г о р о в. Вказ. праця, стор. 22.

¹⁸ Там же, стор. 26.

¹⁹ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 12, спр. 284, арк. 159.

²⁰ КПСС о культуре, просвещении и науке. Политгиздат, 1963, стор. 169.

²¹ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 2, спр. 144, арк. 62.

²² Там же, арк. 65.

²³ Там же, оп. 6, спр. 814, арк. 55.

писав, що «Болгарський кіноуніверситет» уже неодноразово звертався до радянських торгпредств у Берліні, Парижі і Празі, але відповіді не одержав, а оскільки «...балканські країни у всіх відношеннях для нас надзвичайно важливі»²⁴, то він (К. Державін) просить ВОКС вжити заходів у справі встановлення зв'язку з БКУ²⁵.

1 січня 1930 р. кіносекція ВОКСу направила лист-відповідь безпосередньо Д. Божкову в Софію, вітаючи його ініціативу і запропонувавши товариству «Болгарський кіноуніверситет» обмін кінопродукцією²⁶. Таким чином були встановлені контакти між ВОКСом і БКУ і налагодилось систематичне й тривале листування. БКУ розпочав свою діяльність в 1929 р. і мав майже в усіх великих містах Болгарії своїх представників, що демонстрували фільми «для підвищення рівня освіти перш за все болгарської молоді і всіх болгарських громадян». (Свого кіновиробництва товариство БКУ не мало і використовувало фільми різних студій). В БКУ, ознайомившись з кінолібретто, надісланим з ВОКСу, виявили бажання одержати з СРСР, крім фільму «За ваше здоров'є» ще дві кінострічки — «Подвиг во льдах» і «Крыши мира» «Якщо ми матимемо щастя, — писали від імені правління БКУ професор Асен Златаров і Д. Божков, — одержати хоча б один фільм, це буде велике свято для нас». Болгарським правлячим колам зв'язки БКУ з ВОКСом були явно не до вподоби, і цензура поспішила встановити постійний контроль над діяльністю БКУ. З першої ж московської посылки в «Кіноуніверситет» був вилучений радянський журнал «Кино и культура»²⁷.

До завдання просування радянських фільмів у Болгарію ВОКСом були залучені експортно-імпортні відділи «Межрабпомфільма»²⁸ і Всеросійського фото-кінематографічного акціонерного товариства «Совкино»²⁹. Але прохання Д. Божкова і А. Златарова було знову направлене в торгпредство в Берлін, а потім у Відень і щоб його задовольнити потрібний був чималий час. Кіносекція ВОКСу змушена була звернутись за допомогою до кінокомісії Агітпропвідділу ЦК ВКП(б), підкреслюючи, що «...політично зовсім недоцільно не приділяти максимальної уваги таким пропозиціям представників дружньої нам болгарської інтелігенції»³⁰. Агітпропвідділ ЦК ВКП(б) відгукнувся на лист ВОКСу, вживши відповідних заходів, щоб прискорити вирішення питання про фільми для Болгарії. В результаті «Инторгкино» незабаром телеграфувало ВОКСу: «Инторгкино» чекає Вашого конкретного замовлення фільму для «Болгарського кіноуніверситету». Замовлення буде виконане терміново»³¹. «Будемо дуже раді, повідомляв Д. Божков 22 квітня 1930 р. у відповідь на рішення «Инторгкино», — одержати фільм, який буде демонструватись не лише в Софії, а й по всій Болгарії»³². Та як тільки фільм «За ваше здоров'є» вислали в Болгарію³³, на шляху до болгарського екрану перед ним знову виникли цензурні перепони.

«Було багато утруднень, — писав Д. Божков 18 жовтня 1930 р., але я встиг їх ліквідувати. Картина «За ваше здоров'є» схвалена болгарською цензурою»³⁴. «Фільм матиме великий успіх вже через те, що він з СРСР»³⁵ — повідомляли з БКУ ВОКСу.

²⁴ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 2, спр. 144, арк. 62.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же, арк. 54.

²⁷ Там же, ф. 5283, оп. 6, спр. 814, арк. 52.

²⁸ Там же, арк. 48, 50.

²⁹ Там же, арк. 48, 49.

³⁰ Там же, арк. 38.

³¹ Там же, арк. 37.

³² Там же, арк. 27.

³³ Там же, спр. 815, арк. 17.

³⁴ Там же, арк. 58.

³⁵ Там же, спр. 814, арк. 58.

Архівні документи свідчать, з якими труднощами при відсутності дипломатичних відносин доводилось боротись прихильникам болгаро-радянського зближення за розвиток культурних зв'язків. Болгарський уряд, наляканий зростанням симпатій до СРСР, до його кіномистецтва, приймає ряд реакційних законів, направлених проти популяризації в Болгарії радянської культури. У вересні 1930 р., коли питання співробітництва між товариством БКУ і «Совкіно» було уже вирішено, Д. Божков повідомив кіносекцію ВОКСу, що розповсюдження радянських фільмів знову наштотувалося на труднощі: «...у нас новий закон про кінематографи, згідно з яким кожний фільм повинен заздалегідь проглядатись цензурою і можливо, що ця цензура не пропустить взагалі радянського фільму в Болгарію»³⁶.

Пропаганда радянського кіномистецтва в Болгарії була викликана об'єктивною необхідністю протистояти засиллю реакційних буржуазних кінокартин. «Я буду задоволений морально, — писав у жовтні 1930 р. Д. Божков, — якщо радянські фільми знайдуть широке розповсюдження в нас замість безглузких західноєвропейських бульварних картин, які розбещують молодь замість того, щоб виховувати її»³⁷. Болгарська цензура, дозволивши «Кіноуніверситету» демонстрацію радянських фільмів згідно з новим законом про кінематографи, обмежила діяльність БКУ лише одним Софійським кінотеатром³⁸.

Для подолання перешкод на шляху радянсько-болгарського культурного зближення болгарські комуністи, прогресивна громадськість країни, підтримуючи тісні зв'язки з ВОКСом, шукають і знаходять нові форми і засоби розповсюдження радянських фільмів у Болгарії. Від імені правління БКУ в жовтні 1930 р. Д. Божков звертається до дирекції «Инторгкіно» з пропозицією, щоб остання призначила свого представника в Софії, який організував би завезення в Болгарію радянських фільмів. «Якщо у Вас немає вірної тут людини і якщо Ви бажаєте, я міг би стати до Ваших послуг», — писав він. Долаючи цензурні обмеження, з метою пропаганди і ширшого розповсюдження радянських кінофільмів Д. Божков в кінці 1930 р. приступив до організації Товариства друзів російського радянського фільму³⁹. Для цього він вийшов з складу правління БКУ. Про своє рішення Д. Божков інформував ВОКС і дирекцію «Инторгкіно»⁴⁰. Товариство друзів російського радянського фільму мало відати, крім театру «Кіноуніверситету», всіма державними театрами при середніх учбових закладах і читальнях по всій Болгарії, користуватись послугами всіх культурно-освітніх товариств у країні.

«Таким чином, — писав Д. Божков, — ми зробимо велику культурну справу в нашій маленькій країні»⁴¹. Ініціатива створення Товариства друзів російського радянського фільму була першою спробою організаційного об'єднання руху прихильників радянсько-болгарських культурних зв'язків. На жаль, ця спроба не змогла тоді увінчатись успіхом. Але вона сприяла значному збільшенню лав друзів радянського кіно і пошукам нових шляхів боротьби за його пропаганду в Болгарії.

Надаючи надзвичайно великого значення радянським фільмам, БКП очолила масовий рух за розповсюдження їх в країні. Практичною організацією цього руху за дорученням ЦК БКП зайнялась ре-

³⁶ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 6, спр. 814, арк. 58.

³⁷ Там же, спр. 815, арк. 58.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же, арк. 57, 58.

⁴¹ Там же, арк. 58.

дакція газети «Работническо-литературен фронт» («РЛФ»). Вона виступила ініціатором проведення Міжнародної анкети про радянське кіно, привернувши таким чином увагу світової промадськості до подій в Болгарії і тим самим підтримавши вимогу народу країни за відновлення політичних і культурних зв'язків з Радянським Союзом. Анкета мала великий міжнародний резонанс. Про цей успіх болгарської партійної публіцистики писали вже неодноразово⁴². На жаль, досі не досліджена роль ВОКСу в зміцненні культурних взаємин з Болгарією, хоч секретаріат його брав активну участь у розповсюдженні Міжнародної анкети «РЛФ».

Редакція «РЛФ» 15 серпня 1930 р. направила ВОКСу кілька десятків примірників анкети з проханням розіслати її найближчим часом установам і особам для відповідей⁴³. «Деякі аркуші не заадресовані, — писали з редакції, — це вже буде Вашою ласкою заадресувати їх. Бо ми тут, в білій Болгарії, можемо і забути, і не знати адрес редакцій установ і т. д.»

Одночасно редакція «РЛФ» вислала ВОКСу примірники своєї газети для осіб, до яких вона звернулася з анкетною. «Просимо Вас також, — звертались з Софії, — передати прикладного листа Міжнародному бюро пролетарських письменників... В цілому робота йде. Без застосування не залишається жоден матеріал, що висилає ВОКС»⁴⁴.

Для розуміння характеру зв'язків між редакцією «РЛФ» і ВОКСом значний інтерес становить лист завідуючого Балканським сектором ВОКСу до редакції: «Треба намагатись використовувати всі шляхи, — писав він 13 жовтня 1930 р., — не випускати ні однієї дрібниці і, де тільки можна в Ваших умовах, проводити нашу спільну справу. Ініціативу з анкетною з питань кіно можна буде поширити і на інші види питань: національної політики у нас і в капіталістичних країнах, питання будівництва, п'ятирічок, народної освіти і т. д. Все це дає можливість показати... дійсне обличчя Радянського Союзу. Таких можливостей роботи багато, але... краще дати ініціативу Вам, а ми будемо намагатись подавати найгарячішу допомогу... Анкети «РЛФ» ми одержали і майже всі розіслали по адресах з відповідною просьбою ВОКСу. Зараз уже починають надходити відповіді, які в міру надходження ми намагатимемось пересилати Вам. Просьба присилати нам номери «РЛФ», в яких будуть вміщені наші відповіді, в більшій кількості»⁴⁵.

Та перш ніж перейти до висвітлення змісту відповідей на анкету, наведемо запитання, поставлені в ній редакцією «РЛФ»:

1. Останнім часом радянські фільми заволоділи західним екраном. Як Ви це пояснюєте?

2. Яка Ваша думка про нове радянське кіно?

3. Що Ви думаєте про таку «культурну» державну політику, яка, як у нас в Болгарії, забороняє і переслідує радянські фільми?

4. Як, на Вашу думку, можна краще добитись розповсюдження радянських фільмів у нас, як в державі, що не має ні торговельних, ні дипломатичних стосунків з СРСР»⁴⁶.

Секретаріат ВОКСу, розсилаючи анкету «РЛФ», звернувся до своїх адресатів з листом, в якому підкреслювалась просьба не зволікати з відповіддю, бо це «...затримає ознайомлення широкого кола

⁴² В. Колевски. «РЛФ» — борец за партійна литература. София, 1964; Р. Григоров. Съветският филм в България, стор. 34—37.

⁴³ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 6, спр. 814, арк. 4.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же, арк. 3.

⁴⁶ Там же, арк. 6.

читачів «РЛФ» з питаннями, поставленими в (анкеті)». Закінчувався лист проханням ВОКСу до читачів анкети «прикласти разом з відповіддю свою фотографію»⁴⁷.

На заклик ВОКСу взяти участь в міжнародній анкеті охоче відгукнулись радянські вчені, партійні, громадські працівники та діячі культури, ряд установ і організацій. Більшість відповідей, надісланих в редакцію «РЛФ», і досі не втратили свого значення і їх можна використати при оцінці політики обмежень і переслідувань радянської культури в деяких сучасних капіталістичних державах. Досвід зв'язку болгарської робітничої газети і ВОКСу цінний і тепер, особливо для діяльності компартій, що перебувають у підпіллі. Наведемо деякі з відповідей на міжнародну анкету.

«Політика заборони радянських фільмів в країнах капіталістичного Заходу, — говориться у відповіді Ленінградського державного театру робітничої молоді ТРАМ, — пояснюється гострою класовістю радянських картин, їх політичною насиченістю... Ваш уряд, як і уряди інших буржуазних країн... не бажає демонструвати перед робітниками і селянами своєї країни живі показники успіхів і досягнень єдиної в світі робітничої держави»⁴⁸.

18 вересня 1930 р., кіносекція Всеросійського товариства драматургів і композиторів писала: «Нашу творчу продукцію ми готуємо перш за все для трудящих і робітників СРСР. Це в повній мірі означає, що ми готуємо її для робітників і трудящих усього світу... Кожний наш фільм у вас — це дружнє рукостискання через голови буржуазних... цензур, як би вони не намагались перекручувати наші думки»⁴⁹.

Радянський вчений і видатний діяч Комуністичної партії М. Семашко так відповів на запитання анкети: «...добре знаючи Болгарію, я твердо переконаний, що радянське кіно знайшло б самий привітний прийом у робітників і селян Болгарії та й серед багаточисленних представників інтелігенції, вихованої на російській літературі і російському мистецтві»⁵⁰.

Активну участь у пропаганді анкети взяв редактор журналу «Литература и искусство» Керженцев⁵¹, заслужений артист радянського кіно Г. Болтянський⁵², літературний критик П. Коган⁵³, видавництво «Земля і фабрика»⁵⁴ та ін. Анкети «РЛФ» були надіслані ВОКСом художнику Ф. Федоровському⁵⁵, ученому А. Тімірязеву⁵⁶, видатному радянському кінорежисеру С. Ейзенштейну⁵⁷ та багатьом іншим.

Відповіді на питання анкети розкривають ще одну сторінку історії спільної боротьби радянського і болгарського народів за розвиток зв'язків, за відновлення дипломатичних відносин між СРСР і Болгарією. Вони стали хорошим уроком боротьби за радянське мистецтво в інших країнах і були однією з форм популяризації досягнень соціалістичного кіномистецтва.

В результаті спільної боротьби і пожвавлення робітничого руху в Болгарії уряд «Народного блоку» змушений був дозволити демонстрацію кількох радянських фільмів. На болгарські екрани у вересні

⁴⁷ ЦДАЖР СРСР, ф. 5283, оп. 6, спр. 814, арк. 6, 7, 8.

⁴⁸ Там же, спр. 815, арк. 5—8.

⁴⁹ Там же, арк. 28.

⁵⁰ Там же, арк. 21.

⁵¹ Там же, арк. 22, 23.

⁵² Там же, арк. 15.

⁵³ Там же, арк. 26.

⁵⁴ Там же, арк. 10.

⁵⁵ Там же, арк. 39.

⁵⁶ Там же, арк. 48.

⁵⁷ Там же, арк. 34.

1931 р. вийшла кінокартина режисера Пудовкіна «Жовтий паспорт»⁵⁸. До кінця 1931 р. глядачі побачили фільми: «Народилася людина» Ю. Желябужського, «Запорізькі козаки» й «Село» О. Преображенської, «Поет і цар» Гардіна, «Буря над Азією» Пудовкіна⁵⁹ та ін.

У травні 1932 р. з великим успіхом демонструвався озвучений радянський фільм «Путівка в життя»⁶⁰. Його побачили трудящі Софії, Пловдіва та багатьох інших міст і сіл Болгарії⁶¹. Фільми «Синій експрес»⁶², «Мертвий дім» і «Босяки»⁶³ (в СРСР відомий під назвою «Околиця») стали останніми кінострічками на болгарських екранах перед відновленням радянсько-болгарських дипломатичних відносин в 1934 р.

З поліпшенням політичних відносин у культурному співробітництві між двома країнами відкривались нові перспективи, основа для яких була закладена спільною боротьбою за дружбу радянського і болгарського народів в 20-х на початку 30-х рр.

Л. А. ПАШКОВСКИЙ

СОВЕТСКО-БОЛГАРСКИЕ СВЯЗИ В КИНОИСКУССТВЕ ДО ВОССТАНОВЛЕНИЯ ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ МЕЖДУ ОБЕИМИ СТРАНАМИ

Резюме

Автор в своей статье рассматривает пропагандистскую роль первых советских фильмов в Болгарии и деятельность советских организаций ВОКСа, «Совкино» и др., их связь с «Болгарским киноуниверситетом». В статье использованы новые архивные материалы и материалы болгарской прессы.

⁵⁸ Съветската литература в България, т. II, стор. 254.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ ЦДАЖР СРСР, т. 5283, оп. 6, спр. 825, арк. 12.

⁶¹ Р. Григоров. Вказ. праця, стор. 44.

⁶² Съветската литература в България, т. II, стор. 254.

⁶³ Р. Григоров. Вказ. праця, стор. 44.

ОЛІЙНИЙ ЖИВОПИС МИКОЛАША АЛЕША

Творчість видатного чеського художника Миколаша Алеша (1852—1913), яка, на жаль, ще порівняно мало відома за межами його батьківщини, становить вершину чеського реалістичного образотворчого мистецтва кінця ХІХ — початку ХХ ст. Вона була і залишається одним з найцінніших дарунків, внесених художниками Чехії в світову культуру.

Якщо виділяти головне в художньому світобаченні Алеша, то це буде погляд на життя й мистецтво очима народу. Тому і одержала в його творах таке широке відображення демократична тема праці, боротьби і героїчного минулого чеського народу. Глибоко-патріотична і національно-самобутня творча спадщина Алеша надзвичайно широка. Він проявив себе як дуже талановитий живописець, надзвичайно обдарований монументальний графік, великий майстер створення ескізів для архітектурного оформлення будинків, і, нарешті, незвичайно оригінальний, ні з ким не зрівняний автор великої кількості чудових малюнків на сюжети з народного життя, прекрасних ілюстрацій до народних пісень, приказок, творів чеських письменників-класиків.

Нижче ми зупинимося лише на одній грані творчості Алеша, а саме розглянемо його живопис.

В різноманітній художній спадщині Алеша роботи олією займають порівняно небагато місця. Їх всього кілька десятків, в той час як графічних творів ним було створено кілька тисяч. І все ж олійний живопис — дуже важливий етап творчої біографії художника. Його кращі картини заслужено займають своє особливе, алешинське місце в золотому фонді чеського мистецтва. На жаль, їх художня цінність, неповторна своєрідність і майстерне виконання були усвідомлені в Чехії з великим запізненням, незадовго до смерті Алеша. Саме тому в значній мірі далеко не всі його роботи олією збереглися.

Сталося так, що переважну більшість своїх живописних творів Алеш написав молодим за дуже короткий період, в основному з 1876 по 1882 р. Це були здебільшого невеликі полотна в техніці *alla prima* з енергійним, повним експресії рельєфним мазком. Улюбленою гамою кольорів початкуючого художника було поєднання жовтого і коричневого при загальній досить-таки темній тональності. В його картинах, що належать до пізнішого періоду, суворі похмурість змінюється деяким проясненням: рівноцінними партнерами коричневого і жовтого кольорів у його палітрі стають синій і сірий. Сам Алеш більшу частину своїх картин називав ескізами. З цим якщо і можна погодитися, то тільки з поправкою, що це були ескізи геніального художника, якому сумні обставини життя не дали здійснити багато з його задумів і створити закінчені полотна.

Щодо тематики, то для Алеша-живописця характерне звернення до патріотичних сторінок чеської історії, до сцен з військового побуту, великий потяг до зображення циган, козаків, мадярських чикošів (табунщиків, пастухів коней), які були для нього втіленням свободи, вільного життя на лоні природи. Певне місце в живописі Алеша належить особистій інтимно-ліричній темі.

Друга половина 70-х рр. була для Алеша часом надзвичайного творчого піднесення, коли в його голові роїлася велика кількість творчих задумів, коли окрилений любов'ю до нареченої, своєї майбутньої дружини Марини, він ладен був працювати вдень і вночі не опускаючи рук, коли юне натхнення і молода, нерозтрачена енергія переповнювали все його ество. Згадуючи пізніше ті літа, художник говорив, що він жив тоді в такому кипінні і відчував таку нестачу часу, що його понад міру зайнятих рук ледве ставало на те, щоб звільняти голову від образів, які переповнювали її.

Все це наклало свій відбиток на живопис Алеша. Романтична експресивність і піднесеність поєднуються в нього з живою безпосередністю, великою свіжістю, глибоким реалістичним розумінням історії, а ескізна покvapливість, деколи нестача навиків, — з істинно майстерною композицією картин і їх колористичним вирішенням. Один з чеських мистецтвознавців назвав живописні роботи Алеша «напівлюбительськими, напівгеніальними». В цих словах є доля істини. Володіючи геніальним природним даром живописця, Алеш не мав необхідної школи, навіть такої, яку в галузі графіки дала йому Празька Академія художеств, в якій він вчився з 1869 по 1877 р.

Одним з найбільш ранніх свідчень зацікавленості Алеша живописом і його намірів випробувати себе в ньому є лист від 29 квітня 1876 р. з військової служби до свого друга, письменника Алоїса Ірасека¹. В ньому сказано: «А ще я тут малював селян, як вони йдуть до замку за волею. Це буде моя перша робота маслом для публіки. Взагалі як тільки повернуся зі служби, я повинен буду одного разу взятися за пензель. Ти це знаєш»².

Цей задум картини, що зображує повсталих селян, з якихось невідомих причин залишився нездійсненим. Однак він красномовно свідчить про те, що саме хвилювало Алеша, що хотів він сказати людям, взявшись за пензель. Вибір першої теми вказує також на схильність Алеша до історичного живопису, неперевершеним зразком в якому для нього завжди був Матейко, і на його тяжіння до драматичності сюжету, так виразно відбите в цілому ряді його картин.

Цікавою є відповідь Ірасека Алешу від 30 квітня 1876 р.: «Я дуже радий, що ти зараз відчув необхідність рішуче звернутися до фарб. Зичу тобі багато щастя»³. Замість звичайного закінчення листа — «Алеш! Малюй!» — на цей раз він написав: «Алеш! Пиши фарбами і малюй!».

Повернувшись після військової служби в академію, Алеш починає займатися живописом. Спочатку це були жанрові сцени з життя військових, пам'ять про яких була ще зовсім свіжою. Звернення до цих сюжетів могло Алешу підказати також його знайомство з роботами польських художників — Коссака, Брандта і Гротгера на військову тематику, які він бачив у 1873 р. у Відні на Всесвітній виставці.

Однією з перших таких робіт була картина «Заготівля фуражу» (1876), яка була написана Алешем під керівництвом його першого і останнього вчителя живопису пейзажиста Антоніна Хітуссі, старшого

¹ В зв'язку з матеріальними утрудненнями восени 1875 р. Алеш перервав заняття в Академії і добровільно пішов на однорічну військову службу.

² Aleš a Jirásek. Listy dvou přátel. Pr., 1947, str. 46.

³ Aleš a Jirásek..., str. 49.

товариша по Академії, який певний час вчився живопису в Мюнхені та Відні. Картина дуже проста. Два кавалеристи-фуражири супроводять навантажену військову підводу, яку напружено тягне розбитою польовою дорогою пара коней. Над ними кружляють птахи, обабіч дороги — стебла трави. Все так, як це було в дійсності, як не раз бачив Алеш ще хлопчаком під час австро-пруської війни та спостерігав на військовій службі. Маленький епізод з військового життя на чеській землі! Але й він завдяки своїй життєвості і правдивості вже розповідає глядачеві чимало.

До числа перших картин на історичні сюжети належать «Милиця і Юговичі» (1876) та «Марш Ракоці» (1877).

Сюжетом для першої з них Алеш використав епізод з сербського епосу, широко відомого в Чехії ще з часів Коллара, який звернувся до нього в одному з сонетів своєї «Дочки слави». Пізніше в 1863 р. переклад вірша про Милицю і Юговичів був надрукований в «Журналі чеського музею». Старий могутній воевода Юг і дев'ять його синів відправляються на захист рідної землі від ворога. Даремно благає дочка Юга — Милиця своїх братів залишитися з нею. Вірні своєму обов'язку вони ідуть за батьком битися на Косовому полі. Такий зміст донесеного сербським епосом переказу, який привабив Алеша своїм патріотизмом і ліг в основу його картини, на якій були зображені вершники, що скачуть степом, і Милиця, яка марно намагається затримати їх.

Здається, ще ближче за своїм духом, змістом і загальним настроєм була художнику друга картина «Марш Ракоці». В ній молодий художник намагався створити живописний еквівалент угорської Марселези, оспівати свободу як таку. За переказом, марш на честь керівника антигабсбургського угорського повстання Франца Ракоці створив у 1705 р. циган Мірек Барма. Пізніше в XIX ст. сумна і в той же час героїчна мелодія цієї пісні бунту і свободи була покладена на ноти чехом Вацлавом Ружічкою і звучала в шеренгах учасників революції 1848 р., стала угорською Марселезою. «Марш Ракоці» був широко відомий в усій Австрійській монархії. Його виконували в Чехії поряд з гуситськими піснями. Про нього писали чеські поети Коллар і Гейдук.

Не дивно, що ця пісня зацікавила і Алеша. Своїй картині «Марш Ракоці» він придав в якійсь мірі алегоричний характер, вдало використавши подвійне значення чеського слова «rochod» — марш і похід. Зліва біля стовбура тополі він згрупував фігури циган, що грають марш на різних інструментах. Серед них виділяються сам Барма і молода циганка з скрипкою та червоною квіткою у косах, яка є ніби втіленням самої свободи. Права більша частина картини зайнята вершниками, які чимось нагадують юговичів і яких очолює Ракоці на баскому коні з прапором у руці, що майорить на вітрі. В центрі картини різко контрастують світлі й темні фарби. З одного боку вільні цигани, що оспівують свободу, з другого — ті, кого їх пісня кличе на суворий бій. І хоч композиційно дві групи не дуже міцно зв'язані, все ж картина сприймається як щось ціле. В рухах соратників Ракоці, в їх одухотворенні, готовності до боротьби, виразно відчувається емоційний відгук повсталих на заклик пристрасної циганської пісні. В цілому картина Алеша виявилася не стільки інтерпретацією історії, скільки розкриттям ідеї пісні, яка протестує, кличе на боротьбу проти гніту. В передмові до II тому творів Алеша (1896) наведено цікаві слова художника: «Марш Ракоці» я творив тому, що розглядаю його як пісню свободи взагалі, в цілому. Ця річ всьому чеському і слов'янським народам надзвичайно близька»⁴.

⁴ Цит. за статтею Е. Свободи «Про олійні роботи Алеша» (В кн. М. Aleš. *Maliřská tvorba*, 1954, str. 90).

Картини «Милиця і Юговичі» і особливо «Марш Ракоці» відмічені романтичними рисами і саме в цьому їх відмінність від картини «Заготівля фуражу».

Майже одночасно з «Маршем Ракоці» Алеш звертається до своєї улюбленої теми — теми гусизму. На початку 1877 р., натхненний відомим віршем Сватоплука Чеха «Гусит на Балтиці», він створює картину «Біля могили божого воїна». В її центрі — гуситський воїн, що сидить на коні, якого він зупинив серед засніженого поля біля каменю з зображенням чаші. Зліва вдалині — гуситське військо, що відходить, справа — палаючий замок. Кінь опустил голову. Сумна думка залягла на обличчі немолодого, вусатого вершника. Як і в ряді інших картин, зокрема в «Милиці і Юговичах», в цій картині світло направлене до глядача з глибини, від горизонту. Вершник до деякої міри силуетний. Темне похмуре небо і білий сніг внизу — все це надає картині особливу виразність, наповнює її якимсь елегійним настроєм. Гордість за героїчне минуле батьківщини і сум, викликаний її пригніченим становищем в часи Алеша водили пензлем художника, коли він писав цей твір.

Картина «Біля могили божого воїна» (стор. 35) дозволяє судити, як стрімко просувався Алеш в освоєнні живописної майстерності. Порівнюючи її з картиною «Милиця і Юговичі», ми бачимо, як сміливо відходив він від того, що умовно можна було б назвати розмальовуванням малюнка, як все більше і більше набирали самостійної виразності його фарби. Художник оволодіває таємницею колористичного акцентування основної думки твору, кольорового моделювання головних образів. Пастозно виписана об'ємно-тілесна фігура гуситського вершника подана на фоні неба і сніжного поля, кольоровий шар яких слабне і блідніє, відходячи в глибину картини, до горизонту. Великого значення набувають деталі — похилені хрести біля каменю з чашею, запорошені снігом стеблини трави. Вони посилюють відчуття скорботи.

Незабаром з'явилася картина «Табір гуситів» (1877) — перша робота олією, яку Алеш зробив не для себе, а для виставки замість задуманої ним картини про селянське повстання. Показово, що тему гусизму і тему селянських повстань він розумів як щось єдине. В листі до Ірасека від 3 березня 1877 р. він писав про свою нову картину: «Щодо моєї картини, то я щасливий і спокійний, що вже приступив до неї. Чим далі, тим більше переконуюсь, що гуситська епоха і ті селянські повстання більш за все говорять про нашу історію. Так що я їх і дотримуюсь, славною була епоха гусизму, а та селянська дуже сумна, вона на мене справляє враження більш глибоке, ніж вигнанці після битви під Білою горою»⁵.

Ще одну згадку про «Табір гуситів» знаходимо в листі Алеша до Марини від 2 квітня 1877 р. В ньому вказано: «Я вже майже повністю написав відому тобі гуситську картину, яка буде на виставці цього року і багато обіцяє... Особливо мене зараз затримує група селян, яким я хотів би надати старочеський сільський вигляд, котрий зберігаю в згадках про дитинство»⁶.

25 квітня Алеш повідомляє Ірасекові: «Мої гусити вже на виставці, я на них надіюсь, адже це брати-таборити, думаю, вони не залишать мене в програті».

Далі в листі передається зміст картини: «В цілому події відбуваються в сільській місцевості відразу після дощу, що мені вповні вдалось показати. Горизонт прояснюється, пейзаж вдалині, рідкі гаї — світлі зовсім, посередині сірий степ, на кам'яному підвищенні серед дерев — розп'яття. Старий гуситський петьман іде через табір і про

⁵ Aleš a Jirásek., str. 65.

⁶ Alšovy listy milostné, Pr., 1941, str. 34.



М. Адеш. Битя могилы божого воина (1877 р.)

щось запитує селян в овечих шкурах біля багаття, про що — не знаю, один селянин в старочеській баранячій шапці кудись йому показує. Цей гетьман — саме минуле, сама військова служба, з сивими вусами, на ставному білому коні. Біля вогню яскраве селянське начиння і пес, що лиже гуситський ланцюг. Візок. За гетьманом іде молодий благородний юнак і ряд вершників. На другому боці — намет, в якому читає священник, маленький хлопчик ріже стріли, а старий дід ремонтує щит, такий, як в музеї. Мати пестить дитину, а один чоловік, прихилившись до намету, дивиться на все це. Баба в кожусі вішає на наметі свій мокрий верхній одяг. Один чоловік чистить лати і т. д. Позаду намети...»⁷.

Цей уривок з листа цікавий для нас не стільки точним викладом змісту, скільки розкриттям її авторської трактовки. Якщо в живописних роботах на гуситську тему у чеських попередників Алеша — Свободи, Майкенера — центральна роль відводилась гуситському духовенству, то тут змістове навантаження несе в собі образ гуситського гетьмана. Не забуваючи зовсім про релігійну сторону руху, Алеш на перший план висуває в ньому його активне, борчеське начало. Це повністю відповідало його розумінню гусизму як мужньої і рішучої боротьби народу за свої попрані права. Народний характер руху вперше був так переконливо показаний Алешем в його картині. Військо таборитів і сільський люд, що піднявся на боротьбу і приєднався до таборитів — такі були, на думку Алеша, головні сили руху і він ясно сказав про це в своїй картині. Малюючи будні гуситських походів, він нібито підкреслює активність гуситів, готовність їх до рішучих дій в ім'я високої мети. Багато з тих, кого ми бачимо на картині, зайнято своїми справами, потуючись до близьких сутичок з ворогами. Всі гуситські воїни, що зображені на полотні, сповнені енергії, сили, віри в перемогу.

Картина «Гуситський табір» за своєю композицією з усіх живописних робіт Алеша, мабуть, найбільш складна. Вона, як і «Марш Ракоці», складається з двох багатофігурних груп. Однак на відміну від останньої вона не розпадається на частини. Праву і ліву групи, що подані в улюбленій алешевській жовто-коричневій виразній гамі, міцно з'єднує силует гетьмана, який рельєфно виділяється на світлому фоні неба, і його білий кінь, що стоїть впоперек дороги. Істотну композиційну функцію виконує в картині і сама дорога, що завертає до розп'яття, яке свідчить про те, що дія відбувається в Південній Чехії. Вона ніби вказує на єдиний напрям, по якому підуть завтра на зустріч з ворогом гуситські воїни і селяни.

При всій багатогранності образів, які доповнюють картину, важко було б сказати хоч би про одного з них, що він зайвий чи повинен би бути поставленим інакше. Ставши незаперечним і великим успіхом художника, свідченням його неабияких можливостей як історичного живописця, картина «Табір гуситів» в той же час показує, як важко йому часто давалась об'ємність колоритних зображень.

При всьому цьому «Табір гуситів» був великим кроком вперед в порівнянні з «Маршем Ракоці», про що дозволяє говорити поглиблення перспективи, багатоплановість фігур, передача своєрідності природи, більш інтенсивне наповнення відповідним емоційним настроєм. В цілому Алеш сказав своєю картиною те, що хотів сказати. Однак успіху, на який він розраховував, вона не мала.

Байдужість буржуазної критики до «Табору гуситів» не відштовхнула Алеша від гуситської тематики. В листі від 9 червня 1877 р. він

⁷ Aleš a Jirásek, str. 68—69.

пише Марині: «На Жофінській виставі цього року є моя перша картина, яка вказує на певний шлях, котрим я намірений іти»⁸.

Мріючи про можливість поїхати в Краків і стати учнем Матейка, молодий художник негайно береться за нове історичне полотно. Спочатку він хотів написати картину: «Обрання Іржі Подебрадського чеським королем», але потім відмовився від цього задуму і спинився на темі: «Зустріч Іржі з Подебрад з Матіяшем Корвіном». Чому саме Іржі з Подебрад звернув на себе увагу Алеша? В уявленні художника він був символом державної самостійної Чехії, її сили, прикладом мудрого правління. Іржі з Подебрад називали гуситським королем. Він належав до правого крила гуситського дворянства і коли помер чеський і угорський король з династії Габсбургів Ладислав Погробек, Подебрад в 1458 р. був обраний королем Чехії. Прагнення до зміцнення королівської влади і гуситського віросповідання викликали вороже ставлення до нього з боку великих феодалів і папської курії. В 1462 р. папа прокляв Іржі Подебрада як еретика і оголосив проти нього хрестовий похід. Угорщиною і Словаччиною в часи Подебрада правив король з румунських дворян Матвій Гупіаді за прізвиськом Корвін. Спочатку обидва правителі жили дружно, спрямовуючи свої зусилля на внутрішню консолідацію чеської і угорської держав. Їх зв'язували родинні стосунки: Корвін був одружений з дочкою Подебрада. Але пізніше угорський король вступив в контакт з папською курією і досягнув на чеські землі. В 1468 р. Корвінові вдалось захопити майже всю Моравію. Однак в 1469 р. його оточили війська Подебрада на Чесько-Моравській височині під Вілімовим і він змушений був вступити з ним в переговори. Давши обіцянку Подебрадові бути союзником чехів, пізніше її підступно порушив. Саме цей історичний епізод, про який Алеш вичитав у Палацького, і спонукав художника на створення нової картини.

Як повідомляє чеський історик, обидва королі — переможець і переможений — зустрілися в селі Дупрові і після привітання залишилися на самоті для переговорів у напівобгорілій селянській хаті.

Ескіз майбутньої картини Алеш написав швидко, за один день. Це було, як видно з його переписки з Мариною, в липні 1877 р. Проте остаточний варіант цієї найбільшої і найважливішої історичної картини Алеша був готовий тільки через 10 місяців у березні 1878 р. Крім ескизу олією, від якого картина істотно відрізняється, і одного малюнку Подебрада в профіль, Алеш не проводив інших підготовчих робіт до створення «Зустрічі Іржі Подебрада з Матіяшем Корвіном». Це дуже характерно для його творчого методу. Свої живописні роботи і роботи з графіки Алеш здебільшого виношував у собі, обходячись без моделей і натури. Колористичні і композиційні експерименти він проводив у думках. І лише коли все було готове в уяві, швидко переносив образи на полотно. Так в значній мірі було і з «Зустріччю».

Знайомлячись з змістом цієї картини (стор. 38), можна догадатись, чому Алеш відмовився від задуму змалювати обрання Подебрада королем і вибрав темою картини зустріч з Корвіном. В першій темі не було драматизму, що так притягував до себе художника. Протиставлення «гуситського короля» — переможця переможеному ворогові Чехії католику Корвіну таїло в собі незрівнянно більші можливості для втілення патріотичної ідеї. А саме це перш за все мав на меті Алеш.

Ідучи за Палацьким у виборі сюжету і за Матейком в художницькому втіленні його, Алеш змалював Іржі Подебрада у величній позі гордого, сильного, мудрого, рішучого і разом з тим великодушного правителя Чехії, перед яким сидить переможений підступний ворог його

⁸ Alšovy listy milostné..., str. 49.



М. Алеш. Зустріч Іржі з Подебрада з Матіяшем Корвіном (1878 р.)

країни. Обидва королі в розкішному одязі (Подебрад — у старочеському, Корвін — в екзотично-східному), який контрастує з бідною обстановкою селянської хати, стіною, прикрашеною чеським орнаментом, обгорілою колодою в правому верхньому боці картини, що нагадує про війну. Дві протиборствуючі державні сили, двох ворогуючих людей розділяє простий, покритий білою скатертиною, селянський стіл, який є організуючим центром всієї композиції⁹. Відмінність духовних начал, носіями яких є Подебрад і Корвін, підкреслена змалюванням чаші за спиною чеського короля і образом богородиці над королем угорським. Торжество справедливості, яку здобув чеський народ у боротьбі з ворогами батьківщини, утверджує постать озброєного гуситського воїна зі щитом в глибині хати біля дверей.

Якщо порівняти картину з її ескізом, то можна помітити, який довгий шлях пройшов Алеш, виношуючи її в своїй свідомості, як ретельно продумав зміст, усуваючи все, що могло перешкодити розкриттю головної думки твору чи невиправдано спростити його. На ескізі Корвін був пригнічений своєю поразкою, з непокритою головою і безсил опущеними руками. Такий його образ не задовольнив Алеша. На картині він показав Корвіна в шоломі, хитрим і спритним політиканом, який готовий на новий підступ. І в цьому Корвін — цілковита протилежність прямому і відкритому Подебрадові, який відпустив полоненого угорського короля і його військо на чесне слово. Моральна перевага образу Подебрада (а він залишився таким, як і на ескізі) у зв'язку із зміною зображення Корвіна стала ще відчутнішою. Великий формат полотна підказав Алешеві необхідність усунути стелю, яка на ескізі нависала над головами королів, зменшувала їх фігури і в якійсь мірі заважала зробити їх центральними образами картини. Значно посилилась на ній шорівняно з ескізом пластичність зображень. Успішного поєднання форми і змісту в картині Алеш досягнув завдяки особливій колористиці. Фарби були для нього не самоціллю, а лише засобом передати особисті думки й почуття, правдиво змалювати життя. Ідейне протиставлення противників, що зустрілись, він підкреслює не лише з допомогою композиції, але і колористичними засобами. Золотисто-жовтий план переможця контрастує з темно-червоним одягом переможеного.

«Зустріч...» — найбільш досконале і визначне полотно Алеша. Такий його вважав і сам художник, пишучи незадовго до закінчення картини (20. 2. 1878) своїй Марині: «Я чекаю в цьому році небувалої перемоги»¹⁰.

Однак картину навіть не прийняли на щорічну празьку виставку, яка давала в той час чеським художникам єдину можливість виступити перед громадськістю. В журі були представники консервативного академічного мистецтва. Їм був чужий і ворожий патріотичний пафос Алеша. І лише в наш час ця картина, тенденційно відкинута неосвіченими і недобрими людьми, дістала визнання і вважається однією з перлин чеського історичного живопису.

Дещо окремо в живописній спадщині Алеша стоїть «Травневий триптих» (1878 р.). На відміну від інших його творів, епічних чи жанрових, він глибоко ліричний. І це в ньому головне. «Травневий триптих» був весільним подарунком художника Марині. Це і вираз суму, що йде поряд з великим коханням, і тихі інтимні слова, призначені лише коханій, і вияви зворушливої ніжності до неї, і світлі юнацькі мрії про щас-

⁹ В композиційному відношенні по розстановці фігур картину Алеша «Зустріч Іржі Подебрада з Матіяшем Корвіном» можна порівняти з картиною Н. І. Ге «Петро I допитує царевича Олексія». Останню чеський художник міг бачити в 1873 р. у Відні на Всесвітній виставці, яку відвідав разом з іншими учасниками Празької Академії.

¹⁰ Alšovy listy milostné..., стр. 106.

тя, і, нарешті, найбільш потаємні думки про життя, якими діляться лише з близькими. Три частини триптиху Алеша гранично насичені почуттями, настроями і їх відтінками. Цю прекрасну пісню живопису, в якій відбито не лише радість, а й кохання (Алешу через його бідність довго відмовляли в одруженні з Мариною) важко з чим-небудь порівняти. «Крім квартету Сметани «З мого життя», — пише чеський мистецтвознавець Ярослав Пешина, — ми не знаємо в чеському мистецтві іншого автобіографічно-інспірованого твору настільки сильного по тональності почуття, глибини думки і одночасно настільки напруженого лірично. Але Сметана, створюючи квартет, стояв при кінці свого дуже важкого життя, в той час, як Алеш — на самому початку його...»¹¹

Складний зміст зовні на диво простого «Травневого триптиха» важко точно визначити. Можна тільки в загальних рисах сказати про деякі найбільш очевидні його складники. Перш за все це настрої самого художника, подібний до того, про який він дуже добре сказав у листі до Марини від 2 квітня 1877 р. Він починався словами: «Ти пишеш про весну.., а лист твій сповнений тихим сумом! Дивна річ, і в мою душу закрався сум, а між тим уся природа торжествує, дихає надією кожна квітка, кущ, дерево і птахи, що прилетіли — усе відчуває, що наближається літо, а звістка про те, що весна прийшла, летить зоряним полем до близького лісу... А ми стоїмо тут в смутку. Хто пояснить цю невідповідність...»¹²

Весна підсилювала почуття самотності і смутку за коханою. Не дивно, що при цьому Алешу часто приходила на пам'ять чудова поема чеського поета Карела Гінека Махи — «Май», в якій з надзвичайною експресивністю передано романтичний смуток, породжений розривом між мрією і дійсністю. Великий уривок з її початкової елегічної частини, де протиставлені квітуча травнева природа і вічний супутник кохання — сум, він цитує в одному з листів до Марини. Рядки поеми: «Дерев цвіт говорив мені неправду про любов печальну», «Далекий мій шлях, без відповіді заклик!»; «Чи бачиш мандрівника, що по широкій луці до мети поспішає» відповідно стали епіграфами до трьох частин «Травневого триптиха», які Алеш назвав «Поезія», «Живопис», «Музика». Елегійні мотиви поезії Махи були співзвучні духовному станові Алеша, але він не став ілюстратором «Маю». Особисті інтимні спогади, історичні ремінісценції, думи про майбутнє, емоційна реакція на окремі місця поеми «Май», юнацька меланхолія і головне кохання до Марини, мрія бути разом з нею — ось той складний сплав почуттів, яким був охоплений художник в час його натхненної праці над «Травневим триптихом».

Усі три частини твору, що уособлювали найближчі Алешу види мистецтва, пов'язані між собою загальним невеликим форматом, подібністю ландшафту і спорідненістю колориту. Кожна з них ніби переходить в іншу, відображає рух часу і віхи життя людини, відповідні їм почуття. Від свіжого весняного ранку в «Поезії» художник переносить нас в спеку ліпнього полудня в «Живопису» і потім в осінній вечір в «Музиці». Постає дівчини в білому бальному платті з книгою Махи в руках (це Маринина), яка стоїть біля квітучих дерев і дивиться в зеленіючу далину, змінюється постаттю самотнього вже немолодого художника, що, низько опустивши голову сидить на придорожньому камені і думає про долю свою, а далі старий циган з посохом в руках і скрипкою за спиною стомлено бредє польовою стежкою до багряного обрію. Інтенсивна синь неба, яка займає дві третини картини, голова художника (це сам Алеш), що виразно виділяється на фоні неба, роблять середню

¹¹ Стаття «Живопис Алеша» в кн. М. Aleš. Mališská tvorba, 1954, стор. 67.

¹² Alšovy listy milostné..., стор. 34.

частину триптиха «Живопис» центральною не тільки за місцем розташування, але і за змістовим навантаженням. Художник зображений сидячим біля одного з хрестів на полі Білогорської битви. Це мовби підкреслює те, що він думає не тільки про себе, а й про свій народ. Обличчя людей, зображених в «Травневому триптиху», не видно. Але які виразні постаті людей кожна по-своєму! Марною була б спроба детально переказати «Травневий триптих». Це неможливо. Його треба бачити. Як і всякий ліричний твір він більше говорить почуттям, ніж розумові. Сам художник в листі до Марини назвав це, безперечно, одне з кращих своїх живописних творів, трьома образами, які вийшли з його душі. До цього нема чого додати. Мабуть, ніде в своєму живописі не досягав Алеш такого гармонійного злиття думки й почуттів, такої відповідності форми змістові, зближення задуму з його реалізацією.

Ми дуже коротко охарактеризували лише деякі картини художника. На жаль, обсяг статті не дає змоги говорити про його живописну спадщину детальніше. Скажемо тільки, що список його картин на історично-патріотичні теми міг би бути доповнений такими творами, як «Вбивство князя Сватоплука» (1877), «Бржетислав і Ітка» (1878)¹³, «Полонення Вацлава» (1878) або «Карлштейнський ворон» (1882). Остання відрізняється від інших робіт Алеша тим, що хоч вона і написана олією, але більше нагадує акварель. І ще одна особливість цієї картини — її символічність. Старий чорний ворон з відкритим дзьобом на суку голого дерева, що росте там, де колись відбулася Білогорська битва, ніби розповідає про цю страшну трагедію чеського народу його нащадкам. Червоно-сіре небо, на фоні якого майже силуетно виступає дерево і ворон, надають всій картині драматичного характеру. В чеському мистецтві мало творів, які б такими скупими засобами говорили про долю батьківщини і народу, будили патріотичні почуття, визивали таку сильну емоційну реакцію. Виникнення картини «Карлштейнський ворон» було пов'язане з публікацією в журналі «Светозор» патріотичних «Оповідань про карлштейнського ворона», автора яких В. Бенеша-Тршебизського Алеш добре знав.

У передмові Тршебизського до «Оповідань...» говорилося, що ворон дав йому тверде перо свого крила для того, «щоби він міг писати ним чеському народові, звернувшись до його розуму, серця і душі...»

З жанрових картин на військові теми, крім вже зазначеної «Заготівлі фуражу», згадаємо ще «Розквартирування» (1880). Два улани в білих плащах зупинились біля воріт будинку південно-чеського селянина і дають йому ордер на постій. Сцена ця зображена дуже природно. Собака обнюхує улана, з цікавістю дивиться на пришельців син селянина, одягнений як і його батько в овечий кожух і баранячу шапку. «Розквартирування» — одна з кількох робіт Алеша, яка розкриває тісний зв'язок простих військових людей з народом. Улани, які нерідко рекрутувались з чехів, були особливо близькі чеському сільському люду, тому що розквартирувались австрійським командуванням по селах. Нерідко при тривалому постой кавалеристи ніби ставали членами селянських родин. Все це Алеш бачив у дитинстві і добре пам'ятав.

Особливий інтерес являють собою дві картини Алеша на теми з військового побуту козаків: «Варта» (1878) і «Козаки на варті» (1882). На обох картинах зображені два вершники з списками за плечима, які зупинилися посеред степу. Їх погляди спрямовані вдалину, до обрію, туди, де південно-руський степ переходить в невисокі гори, звідки може з'явитися ворог. Безкраї степові простори, вільне козацьке життя —

¹³ Сюжет для цієї картини художник (як і ряд чеських поетів) взяв з Далімильської хроніки, де розповідається про викрадення молодим князем Бржетиславом з монастиря юної монашки Ітки, яка сподобалася йому.

все це асоціювалося в Алеша з його уявленням про свободу. Крім того, він бачив в козаках представників того народу, який допоможе чехам звільнитися від неволі. Особливі симпатії чехів до козаків виникли на початку XIX ст., коли вони двічі пройшли через їх землю під час війни з французами.

Офіційна буржуазна критика і адепти консервативного академічного мистецтва не визнавали живопису Алеша. І це відбилосся на його долі.

Один продавець картин розповів у 1944 р. зятеві художника Емануїлу Свободі про те, як в 1911 р. до нього потрапила чудова картина Алеша «Улан і селянин», близька за темою до «Розквартирування». Одного разу в дощовий день повз продавця проїздила підвода із скарбом якоїсь бідної родини. У фіри злетіло колесо, і речі попадали на брук. Продавець допоміг біднякам зібрати їх і в знак вдячності одержав від переселенців картину.

Ця розповідь свідчить, що тривалий час картини Алеша, які тепер прикрашають музеї і художні галереї Чехословаччини, нікого не цікавили і нікому не були потрібні. Тому ніхто докладно не знає, скільки їх було. Деякі картини відомі тільки за назвою. Наприклад, в одному переліку картин, які продавались у Відні з аукціону на початку 1900-го року, були зазначені живописні роботи Алеша: «Торговці на Сході», «Козак на коні», «Мисливська сцена», «Козак на варті» та інші. Де вони зараз — невідомо.

Перелом у ставленні до живопису Алеша, якого широка громадськість по суті й не знала, настав у 1908 р. В березні того року відомий чеський художник Макс Швабинський, який недавно помер, робив свій відомий портрет Алеша. Під час одного з сеансів він побачив «Травневий триптих» і був ним захоплений. Через деякий час в журналі «Вільні смери» («Вільні напрями»), редактором якого був Швабинський, з'явилася репродукція цього твору з портретом Алеша роботи Швабинського. Публікація «Травневого триптиха» була супроводжена статтею Мілоша Іранека, в якій говорилось: «Прийде час і ми з благоговінням будемо збирати і дуже пильно вивчати твори Алеша саме цього періоду (мається на увазі час створення живописних робіт. — Л. К.) і це не тільки тому, що вони були разючими обіцянками багато обдарованого таланту, але й тому, що більшість їх — вповні закінчені речі і є кращими не тільки для свого часу, але й для всього чеського мистецтва»¹⁴.

Ці слова виявились пророчими. Живопис Алеша поступово привертає загальну увагу. Його картини стали високо цінитися, їх почали шукати й збирати. В 1912 р. на виставці робіт Алеша, присвяченій його шістдесятиріччю, було встановлено 24 картини, а на виставці його живописних творів у 1921 р. їх було вже 37.

Закінчуючи короткий огляд живописних творів Алеша, необхідно звернути увагу на притаманну їм досить істотну особливість. Будучи в якійсь мірі самостійною частиною творчості Алеша, вони в той же час невіддільні від усієї його художньої спадщини, органічно пов'язані з нею. Алеш-малювальник не раз допомагав Алешу-живописцю, а останній в свою чергу Алешу-графіку, авторові циклів, виконавцеві проектів сграфіто і настінних розписів. Але не тільки в цьому зв'язок живопису Алеша з іншими видами його творчості. Він виразно бачиться при зіставленні тематики його живописних і графічних робіт, їх композиційного рішення і, мабуть, особливо їх змісту. Те, що не вдалося сказати в фарбах, Алеш сказав олівцем, пером, вуглем. З численних прикладів тісної близькості живопису і графіки Алеша наведемо лише один. В се-

¹⁴ Цит. за статтею Е. Свободи. (В кн. М. Aleš. *Maliřská tvorba*, 1954, стор. 100).

редині 70-х років Алеш задумав написати свою першу картину, зобразивши на ній селян, які піднялися проти свого феодала. Цей задум, як ми вже знаємо, залишився не здійсненим, але лише як твір живописний. Через багато років, в 1899 р., Алеш знову повернувся до нього і створив прекрасний малюнок пером «З часів сільських бур». Він свідчить про те, що один раз створена в уяві картина жила в пам'яті Алеша.

Ці ідейно-художні взаємозв'язки і взаємопроникнення в найрізноманітніших творах Алеша — будь-то живопис, монументальна графіка або книжковий малюнок, треба постійно мати на увазі, коли ми говоримо про спадщину художника в цілому. Вона єдина. І не тому, що залишена нащадкам однією геніальною людиною, а за своїм загальним демократичним напрямком, за своєю глибокою народністю, за тими високими гуманістичними цілями, якими керувався художник.

Нелегко було Алешу відмовитися від своєї мрії стати живописцем. Але обставини змусили його до цього. У своїй бесіді з відомим літературознавцем і істориком чеської культури Фердинандом Стрейчком, надрукованій у журналі «Рух» в 1912 р. художник з сумом сказав: «Спочатку я думав, що головним у моїй роботі буде олійний живопис. Я відчував у собі до цього особливу схильність, але доля вирішила інакше. Довгий час я перебував у важких умовах. За велику картину одержував щонайбільше 40 золотих і мені було погано. Тоді я звернувся до малюнків пером, які мали добрий збут. Заспокоєння знайшов у мотивах, які воскрешали роки моєї молодості»¹⁵.

В цих словах, як нам здається, міститься відповідь на питання, яке так хвилювало багатьох чеських мистецтвознавців, чому Алеш відійшов від живопису. Картини Алеша були чужі замощним колам суспільства, чеська буржуазія не купувала їх. А інші картини, які відповідали її смакам, художник писати не хотів і не міг. Відхід від живопису об'єктивно означав для нього розрив з пануючим класом і збереження права свободи творчості, права служіння народові.

Л. С. КИШКИН

МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ МИКОЛАША АЛЕША

Резюме

В статье исследуется одна из наименее известных сторон творчества чешского художника Миколаша Алеша — его работы маслом.

Автор, анализируя отдельные полотна, знакомит читателя с техникой, стилем, тематикой и идейным содержанием масляной живописи Миколаша Алеша.

¹⁵ Цит. за статтею Ярослава Пешни «Живопис Алеша» (В кн. М. Aleš..Maliřská tvorba, 1954, стор. 80).

А. ГОЖАЛЧИНСЬКИЙ — ПЕРЕКЛАДАЧ ПОЕЗІЙ ШЕВЧЕНКА

У 1862 р. вийшла в світ збірка поезій Шевченка, перекладена на польську мову Анджеєм Гожалчинським¹. «Віддаю цю працю, — пише перекладач у передмові, — в данину своїм землякам з сумлінним переконанням, що роблю це в пору, що, показуючи в правдивому світлі постать народного поета України, сплачую і належний борг своєму народові, бо хто не вміє шанувати і оцінити іншого народу, не шанує і свого та є найбільшим деспотом, деспотом думки»².

Донедавна літературознавство не мало точних і конкретних даних про життя і діяльність А. Гожалчинського. У ХІХ ст. про нього було сказано дуже мало. Головну увагу критики звертали на його переклади поезій Шевченка. Їх було позитивно оцінено на сторінках газети «Києвський телеграф» (1862, № 21). Про вихід збірки Гожалчинського повідомив також К. Друмкевич, київський кореспондент газети «Tygodnik Rozpłański» (1862, № 26, стор. 206—208), зауваживши, що другий том Шевченкових поезій, складений цим же перекладачем, «знаходиться у друку». Схвально висловився про переклади Гожалчинського польський шевченкознавець Гв. Батталія, назвавши їх досконалими³. У наш час Гожалчинського як перекладача Шевченка характеризували українські і польські літературознавці, але лише в загальному плані. Маємо на увазі праці Л. Арасимович⁴, Р. Таборського⁵ і Г. Вервеса⁶. Мабуть, найширше висвітлила це питання Любов Арасимович, яка намагалася детально з'ясувати ритміку перекладів Гожалчинського, а інші їх якості охарактеризувати загально. Польський дослідник Р. Таборський негативно оцінив Гожалчинського як перекладача Шевченка, не підтвердивши своєї тези конкретним матеріалом. Це була принагідна характеристика перекладача в праці про Л. Совінського та його зв'язки з Україною. Г. Вервес об'єктивно підійшов до аналізу перекладів Гожалчинського, виявляючи в них позитивне (вірне відтворення оригіналу) і негативне (відсутність художньої довершеності в окремих перекладах).

¹ A. J. Gorzałczyński. Przekłady pisarzy małorosyjskich, t. I, Taras Szewczenko, Kijów, 1862.

² Там же, стор. XVIII; тут і далі цитати польських літературознавців подаються в українському перекладі.

³ G. Battaglia. Taras Szewczenko. Życie i pisma jego. Lwów, 1865, стор. 56.

⁴ Любов Арасимович. Т. Г. Шевченко в польських перекладах. Записки історично-філологічного відділу (Української Академії наук), кн. XII (1927), стор. 78—102.

⁵ Roman Taborski. Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego, «Slavia orientalis», Warszawa, 1960, rocznik IX, Nr 2, стор. 374.

⁶ Г. Д. Вервес. Т. Г. Шевченко і Польща. «Дніпро», К., 1964, стор. 147—149

Однак розгорнутої їх характеристики немає і в його праці. Та дослідник і не ставив перед собою такого завдання.

Після опублікування в 1966 р. статті П. М. Попова «Ранній польський перекладач творів Шевченка А. Гожалчинський»⁷ літературознавство збагатилось новими даними про життєвий і творчий шлях польського поета. Заслуга професора Попова в тому, що він на підставі маловідомої статті Гожалчинського «Моя исповедь» подав біографічні відомості про нього, про його освіту та письменницьку діяльність.

А. Гожалчинський народився в Пйотркові, там же вчився в гімназії, згодом поступив у Київський університет, де зацікавився українською літературою, став перекладати твори її класиків на польську мову та опублікував російською мовою ряд робіт з історії. П. М. Попов, який уперше звернув увагу на ці дані, проінформував про деякі деталі збірки перекладів Шевченкових поезій, опублікованих у 1862 р. На останній сторінці обкладинки того примірника перекладів, який він мав, повідомлялось, що Гожалчинський у 1862 р. здав до друку і другий том перекладів поезій Шевченка. У ньому містилися переклади поем «Невольник», «Чернець», «Єретик» і «До Основ'яненка», декілька ліричних поезій та уривків з «Щоденника». Опубліковані Гожалчинським переклади український дослідник оцінив позитивно, але не розкрив їх якостей, вважаючи, що Любов Арасимович розв'язала це завдання. Насправді це далеко не так.

Слід також зауважити, що про другий том перекладів Гожалчинського з Шевченка та про його задум перекласти твори інших українських письменників уже згадувалось раніше, наприклад, у кореспонденції К. Друмкевича, а також у рецензії на перший том перекладів Гожалчинського у газеті «Києвський телеграф». П. М. Попов тільки докладніше зупинився на цьому питанні, заявляючи, що переклади Шевченкових творів, які ввійшли до другого тому Гожалчинського і не були опубліковані, «можливо, в якомусь архіві — українському, російському або польському — переховуються». Їх необхідно розшукати.

До тих матеріалів про Гожалчинського, що їх подав професор Попов, слід додати ще таке. У 1860 р. в Києві було опубліковано поему «Duch — pieśń przez A. J. Gorzałczyńskiego», яку оцінено негативно. Ось що писав про неї в журналі «Biblioteka Warszawska» за 1861 р. (т. IV, стор. 211) рецензент, який підписався криптонімом «е»: «В загальному сумне враження викликають ті вірші, як приклад поетично настроєного ума, з якого ніщо інше не виросте тільки екзальтоване переконання вищості свого покликання».

Гожалчинському не поталанило в оригінальній поетичній творчості більше пощастило йому з перекладами Шевченкових творів, які ми аналізуємо в нашій статті.

Збірка А. Гожалчинського «Przekłady pisarzy małorosyjskich, t. I, Taras Szewczenko» (К., 1862) — помітний внесок у польську Шевченкіану. Гожалчинський вийшов за межі Л. Совінського, який перед 1862 р. переклав польською мовою поезії Шевченка: «Чого ти ходиш на могилу?», «Нащо мені женитися?», «Ой по горі роман цвіте»⁸, поему «Гайдамаки» та уривки окремих віршів⁹. До збірки Гожалчинського увійшли вірші на історичну тематику: «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія»; соціально-побутові поеми: «Катерина», «Наймичка», «Моска-

⁷ «Збірник праць XIV наукової Шевченківської конференції». «Наукова думка» К., 1966, стор. 238—258.

⁸ «Kurier Mileński», 1860, Nr 41, 61 i 67.

⁹ Taras S z e w c z e n k o. Studium L. Sowińskiego z dołączeniem przekładu «Hajdamaków», Wilno, 1861.

лева криниця»; балади — «Тополя», «Калина», «Хустина» та ліричні поезії: «В неволі тяжко, хоча і волі», «Зоре моя вечірняя», «Немає гірше, як в неволі», «Не додому вночі йдучи», «Нащо мені женитися?», «Не молилася за мене», «Доля», «Ой по горі роман цвіте», «Не нарікаю я на бога», «Минули літа молодії», «І тут і всюди — скрізь погано», «Ой люди! люди небораки!», «Якби з ким сісти», «І день іде, і ніч іде», «Чи не покинуть нам, небого».

Крім цього, в передмові до збірки подано в польському перекладі уривки «Заповіту» та поем «Тризна» і «Єретик». Таким чином, Гожалчинський переклав 24 твори та 3 уривки з окремих творів. Це одна з найбільших збірок Шевченкових творів польською мовою.

Чи добре знав Гожалчинський українську мову? Як ставився він до оригіналу? Як передавав картини, образи і поетику Шевченка? Які особливості перекладів Гожалчинського? Спробуємо дати відповідь на всі ці питання.

Немає сумніву, що А. Гожалчинський, який вивчав у середній школі в Пйотркові російську мову, а згодом учився в Київському університеті, володів українською мовою та вільно читав твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка. Про це найкраще засвідчують здійснені ним переклади.

Гожалчинський правильно вибрав твори Шевченка для перекладу їх на польську мову. Він взяв найбільш типові поезії, які мав у своєму розпорядженні, використовуючи при цьому видання «Кобзаря» та публікації в альманахах «Хата» і «Основа» за 1860 і 1861 рр.

Подаємо короткий огляд перекладів Гожалчинського. Керуючись реалістичним методом художнього перекладу, він намагався точно передати зміст і образи оригіналу. Ось як звучить у його перекладі початок вірша «Іван Підкова»:

Kiedyś, kiedyś — w Ukrainie	Panowali, dobywali
Od armat huczało.	I sławy i woli.
Kiedyś, kiedyś — Zaporze	Przeszło wszystko — i zostały
Panować umiało.	Mogily wśród poli ¹⁰ .

Перекладач повністю ознайомив польського читача з картиною, змальованою Шевченком. Ритміка також відповідає оригіналові, коломийковий чотирнадцятискладник збережений. Римування парне, як і в оригіналі. Але, ніде правди діти, розповідь Шевченка природніша: більш безпосередня. Гожалчинський був змушений дещо змінити, інше — поширити, наприклад, фразу: «Було колись» передав словами: «Kiedyś, kiedyś», зворот: «Минулося» поширив на «Przeszło wszystko». Це було зумовлене ритмікою; у залежності від римування використана також форма «poli» замість правильної «ról». Слід ще зазначити, що таку чудову персоніфікацію, як «Ревіли гармати», перекладено звичайною фразою: «Od armat huczało». Не спромігся Гожалчинський на відповідний засіб компенсації. Незважаючи на ці відхилення від оригіналу, переклад початку Шевченкового твору про Івана Підкову вірний. Дальша частина теж залишає у читача приємне враження. Чітко відтворено в ньому фон, на якому виступають запорожці. Порівняємо уривки оригіналу (I) і перекладу (II):

I	II
Чорна хмара з-за Лиману	Czarna chmura z za Limanu
Небо, сонце криє,	Niebo, słońce kryje,
Синє море звірюкою	Sine morze niespokojnie
То стогне, то вие;	To jęknie — zawyje.

¹⁰ A. J. Gorzałczyński, Przekłady pisarzy małorosyjskich, t. I, Taras Szewczenko, Kijów, 1862, стор. 113; переклади Гожалчинського далі цитуємо за цим виданням, зазначаючи в дужках сторінку цифрою.

Дніпра гирло затопило...
 — А нуте, хлоп'ята,
 На байдаки! Море грає —
 Ходім погуляти! —
 Висипали запорожці,
 Лиман човни вкрили.
 «Граї же, море!» заспівали..
 Запінились хвилі:
 Кругом хвилі, як ті гори, —
 Ні землі, ні неба ¹¹.

Zatopiło gardło Dniepra.
 «A no; chłopcy, żywo
 Na bajdaki! Gra nam morze,
 Pojedzim na żniwo!»
 Wysypało się kozactwo —
 Liman czajki kryły.
 «Graj że morze!» zaśpiewali
 Fale się spienily;
 Wkolo fale, tak jak góry:
 Ni ziemi, ni nieba.

(104)

У польському перекладі є усі деталі оригіналу. Гожалчинський спромігся точно передати безпосередність і колоритність Шевченкової розповіді. Тропи в основному збережені. Не вдалося тільки йому використати чудове порівняння «Сине море звірюкою, то стогне, то виє». Його замінено фразою: «Sine morze niespokojnie to jęknie — zawuje». Все ж таки переклад адекватний і поетичний. Такі ж риси характерні і для цієї частини, в якій змальовується образ отамана запорожців:

У Шевченка:

А попереду отаман
 Веде, куди знає;
 Похожає вздовж байдака,
 Гасне люлька в роті;
 Поглядає сюди-туди —
 Де то быть роботи?

— Нехай ворог гоне!
 Не в Сінопу, отамани,
 Панове-молодці!
 А у Царград до султана
 Поїдемо в гості.

(1,61).

У Гожалчинського:

A ataman przodem jedzie
 I wie dzie swe dzieci,
 Chodzi sobie wzduż bajdaka,
 W ustach lulka zgasła;
 Myśli patrząc naokoło,
 Gdzie dać boju hasło?

Niechaj wróg nasz ginie;
 Nie Synopę towarzyszze
 Zapalić popłynę,
 Na Carogród, do sultana
 Pojedziemy w goście!

(104—105)

Хоч в інших частинах перекладу, як і в наведеному уривку, вірно відтворено оригінал, проте трапляються і незначні відхилення від нього. Наводимо приклади:

В українському тексті:

Журба в шинку мед, горілку
 Поставцем кружала.

А згадаймо, — може, серце
 Хоть трошки спочине.

У перекладі:

Przy butelce wódki, miodu
 Smutku się nie znało.

Wspomnim wczoraj, spocznie serce,
 Bo też wspomnieć miło.

З метою відтворення українського колориту перекладач використав українську лексику: «kitajku», «lulku», «bajdaki»; польська мова не знає цих слів. Такого методу придержувався також Л. Совінський у перекладі поеми «Гайдамаки».

Переклад вірша «Іван Підкова» в цілому адекватний і поетичний. Тим-то не диво, що його часто передруковували в XIX і XX ст. Це один з кращих польських перекладів Шевченка.

Гожалчинський схвалював твори Шевченка на історичні теми. Це характерна його риса як шевченкознавця. Він відрізнявся щодо цього від Л. Совінського, який, хоч і переклав поему «Гайдамаки» на польську мову, проте висловив на адресу творів Шевченка, що зображують боротьбу з польською шляхтою, ряд зауважень, звинувативши їх автора у пропагуванні «племінної» ненависті. Гожалчинський виступив проти таких тверджень, заявляючи, що Шевченко правильно відтворив минуле в своїх поемах, спираючись на народні традиції. Інакше кажучи, Гожалчинський став на захист Шевченка.

¹¹ Т. Шевченко. Повне зібрання творів у десяти томах, т. I, К., 1951, стор. 61; далі в статті наводимо цитати за цим же виданням і зазначаємо в дужках римською цифрою том, арабською — сторінку.

У невеликій замітці Гожалчинського, вміщеній після перекладу «Тарасової ночі», говориться: «Ми переклали «Тарасову ніч» тому, що без цього твору в нашій збірці не було б ніякої струни болю, помсти і розпуки. З горла крука, не з грудей людини вона впливля, — сказав П. Соїнський. Читачі, скажіть, чи це дійсно?»¹² Гожалчинський вважає, що це не так, і тому знайомить польського читача з цим твором, перекладаючи його на польську мову.

У перекладі «Тарасової ночі» Гожалчинський вірно відтворив образи й картини, зв'язані з перемогою Тараса Трясила над Конєцпольським.

У збірці Гожалчинського заслуговує схвалення також вірш «Гамалія». Дуже добре передано тут Шевченківську ритмічну будову:

Oj niema, niema ni wiatru ni fali
 Od ojczystych poli!
 Czy tam radzą teraz iść bojem na Turka,
 Nie wiemy w niewoli,
 Oj powiej, powiej od Wielkiego Lugu
 Wietrze het przez morze,
 Łzy osusz tęsknoty, a kajdan tych brzęki
 Ucichną wraz może.

(95)

Перекладач зумів точно відтворити тугу козаків, що перебували в турецькій неволі, та радість їх повернення на батьківщину.

Позитивних результатів домігся Гожалчинський і в ознайомленні польського читача з Шевченковими поемами на побутові теми — «Катеринюю» і «Наймичкою». Його переклади цих творів не відходять в основному від оригіналу. Ось уривок з оригіналу «Катерини» (I) та з перекладу (II):

I	i	II
Дає гроші Івасеві, Дивується пані. А пан глянув... одвернувся...		Daje pieniądze Iwasiewi Takie liczko hoże! A pan spojrział... głowę zwrócił...
Пізнав, препоганий, Пізнав ті карі очі, Чорні бровенята...		Poznał! Wielki Boże! Oczy, brewki, ta twarz cała Matkę przypomina!...
Пізнав батько свого сина, Та не хоче взяти. Пита пані, як зовється?		Tak, nikczemny, poznał ojciec, Lecz nie bierze syna. Pyta pani; «Jak ci imię?»
«Івась» — «Какой милый!» Берлин рушив, а Івася Курява покрила...		«Iwaś» — «Jaka twarz miła!» Powóz ruszył, a Iwasia Kurzawa pokryła.
(I, 46—47).		(56)

Із зіставлень текстів видно, що Гожалчинський дещо змінює в гіршу сторону, що зумовлене інколи віршовою формою. У польського перекладача немає Шевченкової стислості, хоч зміст у цілому залишається той же. Більше точності у ритміці. У перекладі збережений коломийковий вірш і перехресне римування.

Гожалчинський намагався точно передати не тільки розгорнуті описи поем Шевченка, але і ліричні відступи в них. Для прикладу порівняємо фрагмент з поеми «Наймичка», в якому Ганна скаржиться на свою долю:

У Шевченка:

Ой тумане, тумане —
 Мій латаний талане!
 Чому мене не сховаєш
 Отут серед лану?
 Чому мене не задавиш,
 У землю не вдавиш?
 Чому мені злої долі,

У Гожалчинського:

Oj tumanie, tumanie,
 Przekłeta ma dola!
 Czemu biednej nie okryjesz
 Pośród tego pola?
 Czemu w mglistym twym uścisku
 Ducha nie wyzionę?
 Zakop w ziemię lub tumanie

¹² Gorzałczyński, Przekłady, стр. 120.

Чому віку не збавиш?
Ні, не дави туманочку!
Сховай тільки в полі,
Щоб ніхто не знав не бачив
Моєї недоли!..

(I, 310).

Zmień, co już stracone!
Nie zabijaj, nie tumanie,
Lecz schowaj od ludzi,
Niech ma dola nieszczęśliwa
Szyderstw nie obudzi.

(3—4)

Переклад відповідає оригіналові щодо змісту, проте Гожалчинський не зумів так поетично виразити почуття героїні, як Шевченко. Кращі у Гожалчинського епічні частини, хоч і в них помітні деякі відхилення від оригіналу.

Переклад поеми «Москалева криниця» також відповідає оригіналові. Ось як звучить початок цього твору у порівнянні з перекладом:

I

Не на Україні, а далеко,
Аж за Уралом, за Елеком,
Старий недобиток варнак
Мені розказував отак
Про сю криницю москалеву,
А я сумуючи списав,
Та рифму нищечком добрав,
Та невеличку і дешеву
(Звичайне, крадене) зобгав
Тобі поему на спомини
Мій друже щирий, мій єдиний!

(II, 247).

II

Nie na Ukrainie, a daleko,
Gdzie Ural płynie, gdzie Ileko.
Stary niedobitek — warnak
Oł opowiadał mi tak
O tej żołnierskiej krynicy;
A ja, słuchając, spisałem,
Dla rymu trochę dodałem,
Lecz tej niewiele lichoty
(Zwykle kradzionej) roboty
I napisałem nieduże,
Wiersze dla ciebie mój друже!

(59)

Адекватність — це головна риса цитованого перекладу. Польський перекладач, слідкуючи за основною частиною твору, точно відтворив історію доброго і працьовитого Максима, який став жертвою оповідача цієї історії. Щоб правдиво відобразити події, Гожалчинський, як і в перекладах інших Шевченкових творів, використав чимало українізмів. У наведеному уривку знаходимо такі: «warnak», «spisałem» і «druże». Це теж один із засобів реалістичного методу художніх перекладів.

Гожалчинський вивчав усі доступні йому поеми Шевченка, написані як українською, так і російською мовою. У передмові до збірки він використав уривок з Шевченкової поеми «Тризна» у власному перекладі, який наводимо паралельно з оригіналом:

У Шевченка:

Без малодушної укоризны
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все незаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!..

(I, 213—214).

У Гожалчинського:

Bez zwątpienia bez trwogi
Przejsć przez kłamstwa życiadrógi
Znać namiętność należycie
W czynie poznać ludzkie życie,
Wczytać w czarnej stronie,
Co znikczemniałe i zgniłe
Mieć do lotu orła siłę,
Serce czystej gołębicy;
Oto mi — człowiek.

(XV)

Переклад, в основному, вірний, буквалізму у ньому немає. Так, наприклад, зворотів: «И сохранить полет орла» відповідає рядок: «Mieć do lotu orła siłę»; думку оригіналу передано точно і поетично. Ритмічній будові оригіналу (з чотиристопним ямбом) відповідає польський 8-складовий вірш. Сприятливою умовою при перекладі було і добре знання російської мови.

Гожалчинський як перекладач Шевченкових поем, які містяться в його збірці 1862 р., справився зі своїм завданням, доніс до польського читача їх тематику та ідейне звучання. Чи такими були переклади поем «Невольник», «Чернець», «Єретик», що їх здав Гожалчинський до друку? Важко сказати, тому що з невідомих причин вони не були надруко-

вані. Однак можна твердити, що Гожалчинський і в перекладах цих поем не відступав від тих принципів, якими керувався у розглянутих нами творах. Про це до деякої міри може свідчити уривок з поеми «Єретик», який міститься у польському перекладі в передмові до збірки Гожалчинського 1862 р. Близькість цього перекладу до оригіналу очевидна:

У Шевченка:

І — о диво! трупи встали
І очі розкрили,
І брат з братом обнялися
І проговорили
Слово тихої любові
Навіки і віки!

(1, 263)

У Гожалчинського:

I o dziwa! Tam gdzie trupy
Dziś żywi powstali,
I brat brata ścisnął szczerze
I obaj szeptali
Słowa miłości i wiary
Na wieki! — na wieki!

(XX)

Одночасно з поемами Шевченка Гожалчинський цікавився і його баладами. Деякі з них він переклав. Проте, хоч він і намагався як і при перекладах поем точно і поетично відтворити оригінал, це не завжди йому вдавалося здійснити. Правда, переклади «Тополі», «Хустини», «Калини» («Чого ти ходиш на могилу?») не віддаляються дуже від оригіналу, коли йдеться про зміст, але їх поетика в окремих місцях слабка. Спробуємо показати це на прикладі балади «Хустина». Гожалчинський правильно відтворив усі картини: похід козаків, серед яких був сирота, що покохав дівчину-наймичку, чекання козаків з походу і трагічне повернення козака-сироти. Головні персонажі: козак, що загинув у поході, і його дівчина виведені чітко. Зіставимо декілька віршованих рядків початку балади за Шевченком (I) і Гожалчинським (II):

I

Росла в наймах, виростала,
З сиротою покохалась,
Неборак, як голуб з нею,
З безталанною своєю,
Од зіроньки до зіроньки
Сидять собі у вдівоньки.

(II, 42)

II

W służbie rosła, wyrosła,
I biedaka pokochała.
On jak gołąb ciągle grucha
Do swej biednej, słów jej słucha
I od zorzy aż do zorzy
Patrzą sobie na świat boży.

(144)

Хоч у Гожалчинського немає суттєвих відхилень від Шевченка, проте розповідь українського поета природніша і поетичніша. Не всі частини перекладу викликають однакове враження. Є і такі серед них, що виділяються високими художніми якостями. Проілюструємо прикладом:

У Шевченка:

Іде військо, іде й друге,
А за третім стиха —
Не дивися, безталанна —
Везуть тобі лихо.
Везуть труну мальовану,
Китайкою криту.
А за нею з старшиною
Іде в чорній свиті
Сам полковник компанійський,
Характерник з Січі.

(II, 43)

У Гожалчинського:

Idzie wojsko, drugie idzie,
A za trzecim jeszcze...
Wiozą... nie patrz nieszczęśliwa
Licho ci złowieszczel!
Wiozą trumnę, na jej wierzchu
Czerwone okrycie,
Za nią z całą swą starszyzną
Idzie w czarnej świcie
Sam pułkownik towarzyszy
Sławny w Ukrainie.

(146)

І зміст, і образи, і віршова будова перекладу такі ж, як і в оригіналі. Шкода, що Гожалчинський не зумів піднятися на таку вершину у всіх частинах перекладу.

З баладою «Чого ти ходиш на могилу?», яка є у збірці Гожалчинського, польський читач ознайомився вже раніше з перекладу Л. Со-вінського, опублікованого 1860 р. в газеті «Kurier Wileński» (№ 41). Обидва переклади глибоко передали трагедію дівчини, яка з туги за милим, що помер, гине біля посаженої калини на його могилі. Порів-

наймо уривки оригіналу (I) з перекладами Совінського (II) і Гожалчинського (III):

I

I калина прийнялася,
Віти розпустила,
І дівчина на могилу
Три літа ходила.

Прийми ж мою головоньку,
Росою умий
І квітами широкими
Од сонця закрый.

Не сон трава перед світом
Одвіла, зов'яла,
То дівчина на могилі
Плакати перестала.

(I, 553—554).

II

I kalina się przyjęła,
W gałązki strzeliła,
I dziewczyna na mogiłę
Trzy lata chodziła.

Przytuł główkę moja biedna,
Umyj w kropkach rosy,
I od słońca ją ochraniaj
Zielonemi kosy.

Nie sen-trawa o poranku
Przekwitła, zwiędniała;
To dziewczyna na mogile
Płakać już przestała¹³.

III

Przyjęła się kalina,
Liście roztoczyła,
A dziewczyna na mogiłę
Trzy lata chodziła.

Przytuł, przytuł moją główkę,
Umyj wodą rosy,
Zasłoń liśćmi kiedy słońce
Zajdzie za niebiosy.

Na pierwiosnku barwa życia
Przed świtem niszczała;
To dziewczyna na mogile
Płakać już przestała.

(134—136)

Як Совінський, так і Гожалчинський здійснили переклад балади за «Чигиринським Кобзарем», що засвідчують останні чотири віршовані рядки, які в пізніших виданнях «Кобзаря» мають інший зміст. Гожалчинський знав переклад Совінського. Можливо, навіть повторив за ним окремі рядки (пор. 3 і 4 та 11 і 12 рядки). Совінський точніше і поетичніше передав оригінал, ніж Гожалчинський. Засоби зображення у Совінського кращі, в нього чималий поетичний досвід (автор цілого ряду оригінальних творів), чого не мав Гожалчинський.

Переклад балади «Тополя» теж не відзначається художньою довершеністю. Гожалчинський точно передав у ньому картини і персонажі оригіналу, але не завжди був на висоті поетичної майстерності, в окремих випадках зустрічаються спрощення.

Однак заслуга Гожалчинського в тому, що все ж таки він ознайомив польського читача з кращими зразками Шевченкових балад.

Крім розглянутих поем і балад, Гожалчинський переклав 15 ліричних поезій, написаних Шевченком з 1847 по 1861 р. Це зразки особистої і філософської лірики поета періоду невольничої музи та заслання.

З циклу «В казематі» Гожалчинський переклав вірш «В неволі тяжко, хоча й волі». Зміст оригінального тексту відтворено в перекладі, з'ясовано той сум, що огорнув поета, який утратив волю, жде присуду і не знає, чи житиме на Україні. Але немає в перекладі Шевченківської простоти і поетичності. Порівняємо уривок оригіналу з перекладом:

У Шевченка:

Дурний свій розум проклинаю,
Що дався дурням одурить,
В калюжі волю утопить.
Холоне серце, як згадаю.

(I, 393)

У Гожалчинського:

I rozumowi zlorzeczę!...
Ze znowu durnia okropno,
Wolę w błocie utopiono!
Oj! serce boli, gdy spomne sobie.

(124)

Фактично за художніми якостями переклад далекий від Шевченкової поезії, думка українського поета в ньому виражена прозаїчно.

¹³ «Kurjer Wileński», 1860, Nr 41, стор. 400.

Значно краще переклав Гожалчинський ліричний пролог поеми «Княжна», загальновідомий під назвою «Зоре моя вечірняя». Ось уривки перекладу:

Zorzo moja ty wieczorna,
Zaświeć mi na niebie!
Niech pogwarzę, niech poszeptam
W niewoli do ciebie.

Powiedz, powiedz jak za górą
Słoneczko zachodzi,
I jak tęcza wodę pije
Z Dnieprowej powodzi.

(144)

Переклад сприймається добре тому, що не відходить від оригіналу ні змістом, ні віршовою формою. Зміни незначні і вдалі. Так, Шевченкові рядки: «Як у Дніпра веселочка || Воду позичає» перекладач змінив на: «А як tęcza wodę pije || Z Dnieprowej powodzi». Такий засіб ком-пенсації заслуговує схвалення.

З поезій, що їх написав Шевченко на засланні, Гожалчинський переклав чотири: «Немає гірше як в неволі», «Не додому вночі йдучи», «Нащо мені женитися?» і «Не молилася за мене». Тематика цих віршів — роздуми над долею людини та власною долею поета, зокрема під час його перебування на засланні, а також спогади про рідних і друзів, що живуть на Україні.

У вірші «Нащо мені женитися?» поет роздумує над долею бідняка, виражає захоплення козацьким життям, наповненим героїзмом. Твір звучить бадьоро в оригіналі і в перекладі, про що свідчить наведений фрагмент:

У Шевченка:
А буду я красуватись
В голубім жупані
На конику вороному
Перед козаками.

(II, 182)

У Гожалчинського:
Lepiej, oto mi w żupanie
Stać przed szeregami
Na koniku, na wogonum
Poprzed kozakami.

(138)

Цей уривок українського вірша добре звучить у польському перекладі. Вдало використано декілька українізмів: «w żupanie», «na wogonum» і «satoratu». Але окремі рядки перекладені не цілком вдало.

Наприклад:

В оригіналі:
Занапастив, нерозумний,
Молодую волю.

Як положить отамана
В новій хаті спати.

У перекладі:

I swobodę i swą wolę
Zmienił na mozoły.

Jak opuścą już do grobu
Towarzysza brata.

Перекладач у першому випадку дещо змінив текст Шевченка, у другому — не спромігся передати його чудової метафори, переклав її звичайною фразою.

Важкі умови життя Шевченка на засланні та його скромні бажання, спогади про Україну, про рідних і друзів, що становлять зміст Шевченкових віршів: «Немає гірше, як в неволі», «Не додому вночі йдучи» і «Не молилася за мене», Гожалчинський доніс до польського читача з різним успіхом. Кращими вийшли в нього переклади перших двох поезій.

Тематично до віршів розглянутого циклу примикає поезія автобіографічного характеру «Доля», написана Шевченком у лютому 1858 р. у Нижньому Новгороді. Її переклад не належить до найкращих: зміст оригіналу передано, але його художні засоби спрощено.

Приємне враження залишає у читача вірш «Ой по горі роман цвіте» у перекладі Гожалчинського. Точніше передані в ньому дві останні строфи. Перша строфа відхиляється від Шевченкової в гіршу сторону.

По-різному переклав Гожалчинський декілька поезій Шевченка, написаних в 1860 і на початку 1861 рр. у Петербурзі. Це, в основному,

рефлексійна лірика. Так, у вірші «Не нарікаю я на бога» головна увага зосереджена на ролі поетичного слова. Переклад цієї поезії викликає у читача враження, ніби Гожалчинський копіює оригінал. Художніх засобів у перекладі мало, проте зміст збережений.

Спостереження, думки і настрої, викладені Шевченком у віршах «Минули літа молодії», «І тут і всюди — скрізь погано», «Якби з ким сісти, хліба з'їсти», «О люди! люди небораки», «І день іде, і ніч іде» та «Чи не покинуть нам небого», зацікавили Гожалчинського і тому він переклавши їх на польську мову, включив у свою збірку під назвою «Передсмертні думи». Цю назву перекладач повторив за альманахом «Основа» (1861 р., травень, стор. 1—5), де вперше були опубліковані названі вірші Шевченка.

З перекладів поезій «Минули літа молодії» та «І тут і всюди — скрізь погано» читач може повністю відтворити ті картини, образи і думки, що непокоїли Шевченка.

Великого поета тривожило як особисте, так і громадське життя, що відбилося в його віршах «Якби з ким сісти, хліба з'їсти» та «О люди! люди небораки», з якими Гожалчинський ознайомив польського читача. Зворушлива картина відтворена в другому вірші: вночі в ожеледь, в сніг і холод силою виведено менагодованих і роздягнених дівчаток на похорон імператриці Олександри Федорівни. Поет обурений цим запитує:

Чи буде суд! Чи буде кара!
Царям, царятам на землі?
Чи буде правда меж людьми?
Повинна быть, бо сонце стане
І осквернену землю спалить.
(II, 358).

У перекладі Гожалчинського, що в основному відтворює описану Шевченком картину, наведені рядки передані так:

Gdzie sąd, kara?
Tym wszystkim zbrodniom na ziemi?
I kiedyż prawda między wszystkimi
Ludźmi nastanie?.. będzie, a z tej fali
Powstanie słońce i tę ziemię spali.

(126)

Як бачимо, Гожалчинський не спромігся на художній переклад. Крім того, на початку пропущено звернення (чотири рядки) до народу. (звернення не було в «Основі»).

Більш вдалим є переклад вірша «І день іде, і ніч іде», в якому висловлена думка, що справедливість переможе:

У Шевченка:
І день іде, і ніч іде.
І голову скопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?
(II, 362).

У Гожалчинського:
Za nocą dzień wciąż nastaje...
Na ręce zwiśla mi głowa,
Czemuż Apostoł nie staje
Z nim prawdy nauka nowa?
(126)

Хоч суттєвих розходжень між оригіналом і перекладом немає, проте Шевченків текст природніший і тому сприймається краще.

Гожалчинський намагався ознайомити своїх земляків з творчістю українського поета усіх періодів. Він не обминув і передсмертного вірша «Чи не покинуть нам, небого» (написаного 14 лютого 1861 р.) В ньому поет, прощаючись з життям, висловив упевненість, що його поезія житиме. Метод, яким керувався Гожалчинський при перекладі цього вірша, характерний для багатьох розглянутих досі ліричних віршів. Головним своїм завданням перекладач вважав передачу точного змісту твору. Поетичні засоби відображення картин і роздумів поета

ставали для нього другорядними. Для підтвердження цього наведемо уривок з вірша «Чи не покинуть нам, небого»:

В оригіналі:

Ой не йдімо, не ходімо,
Рано, друже, рано:
Походимо, посидимо —
На сей світ поглянем...
Поглянемо, моя доле...
Бач, який широкий,
Та високий, та веселий,
Ясний та глибокий...

(II, 372).

У перекладі:

Oj nie idźmy, nie, nie chodźmy.
Przyjaciółko chwilę!
Jeszcze tutaj pozostańmy
Na świecie tak mile...
Tam daleko dola moja!
Patrz jaki szeroki...
I szeroki i wesoły
Jasny a głęboki.

(128—129)

На підставі цих текстів можна сказати, що переклад близький до римованої передачі оригіналу, але немає в ньому Шевченкової безпосередності і краси.

Однак Гожалчинський мав дані, щоб свої переклади ліричних поезій підняти на поетичну височінь. Про це свідчать не тільки кращі зразки його перекладацької майстерності, а й переклад початкових рядків «Заповіту», використаних у передмові до збірки:

Ot tam mię pochowajcie,
Gdzie wielka mogiła,
Gdzie stepem zaległa,
Ukraina miła!

Wysoko nad brzegiem,
Gdzie Dniepr tęskno szumi,
Mogiły na stepie
Zaległy szeregiem.

(IX)

Отже, Гожалчинський переклав польською мовою значну кількість творів Шевченка. Найкращими за художніми якостями є переклади поем і балад та окремі ліричні вірші. Гожалчинський намагався точно передати зміст, картини, образи й ідейне звучання оригіналу. І це принесло йому успіхи. Однак у поезиці перекладів поряд з досягненнями були і невдачі, що помітно зокрема в ліричній поезії.

Незважаючи на окремі недоробки, збірка Гожалчинського відіграла позитивну роль у популяризації Шевченкового слова серед поляків. Протягом тривалого часу переклади творів Шевченка, здійснені Гожалчинським, користувались популярністю, окремі з них передруковувались на сторінках польських літературних журналів другої половини XIX ст. («Dziennik Literacki», «Strzecha», «Przyjaciel Domowy»), а також у харківсько-київській збірці «Вибраних творів» Шевченка, виданих 1931 р. польською мовою¹⁴. Все це свідчить про їх цінність.

Т. И. ПАЧОВСКИЙ

А. ГОЖАЛЧИНСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК ПОЭЗИИ ШЕВЧЕНКО

Резюме

В своей работе автор проанализировал переводы поэзии Т. Г. Шевченко, осуществленные польским поэтом А. Гожалчинским, исследовал их форму и художественные особенности, а также рассмотрел их роль в развитии польской Шевченкианы.

¹⁴ T. Szewczenko. *Utwory wybrane*, Charków-Kijów, 1931, стор. 80—106, 248—250 і 273.

**«ПОДОРОЖ ПО ГАЛИЦЬКІЙ ТА УГОРСЬКІЙ РУСІ»
Я. Ф. ГОЛОВАЦЬКОГО ТА ЗНАЧЕННЯ ЦЬОГО
ТВОРУ ДЛЯ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА**

Тридцяті—сорокові роки ХІХ сторіччя відзначались бурхливим пробудженням свідомості слов'янських народів Австрійської імперії. Утворюється нова наука — слов'янознавство. Колларівська ідея літературної взаємності, що виникла в той час, мала великий вплив на світогляд перших учених славістів — чеських, словацьких, українських та російських.

Головною метою нової науки в ті часи було вивчення життя і культури слов'янських народів. Молоді дослідники безпосередньо знайомились з етнографією, народною творчістю слов'ян. В цей час з'являються видання, навколо яких об'єднуються видатні вчені та літератори. У Празі В. Ганка в тісному співробітництві з П. Й. Шафариком заснували журнал «*Časopis Českého Museum*» («Часопис чеського музею»). У Варшаві П. Дубровський видавав журнал «Денниця» («*Jutrzenka*»). Цей журнал в цілому мав консервативний напрямок. Але в його програмі були і позитивні ідеї. У 15 номері «Денниці» за 1842 р. читаємо: «Не примем от Запада того, что в нем есть худого, но все прекрасное и высокое — да будет нам доступно»¹. Незважаючи на деяку абстрактність цієї формули, вона є свідченням того, що коло ідей журналу було досить широке. Зокрема визнавалась самостійність української мови та літератури. Не випадково в цьому номері цитуються пушкінські рядки про братерство народів у майбутньому, про часи, — «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

У «Денниці» публікувались твори П. Й. Шафарика, В. О. Мацієвського, К. В. Запа, Л. Штура, М. Коубека, М. Ф. Клацеля, І. І. Срезневського, а також західноукраїнських просвітителів, членів «Руської Трійці» — І. Вагилевича і Я. Ф. Головацького.

У 1842 р. «Денниця» друкує «Подорож по Галицькій та Угорській Русі» Я. Ф. Головацького. Багато років пізніше він так розказував про це: «Я описал свое путешествие по Галицкой и Угорской Руси и так как негде было напечатать оно по-русски, а к польским журналам мое путешествие не подходило, то я сообщил их другу моему чеху Владиславу Запу, я помог ему перевести, и то путешествие было напечатано в 1842 году в «Часописи чешского музея», оттуда в извлечениях напечатано по-немецки в «*Ausland*», а по-польски и по-русски в издаваемом в Варшаве журнале П. Дубровского «Денница»².

¹ «Денниця», «*Jutrzenka*», 1842, № 15, стор. 186.

² Пережитое и перестраданное. В кн. «Письменники Західної України 30—50-х років ХІХ ст.», К., 1965, стор. 253.

«Подорож» І. Головацького була надрукована чотирма мовами — чеською, російською, польською і німецькою. Цей факт свідчить про її наукову та літературну цінність. У «Журналі чеського музею» в Празі «Подорож» з'являється в 1841 р. під назвою «Cesta po halické a uherské Rusi» У 1842 р. вона друкується одночасно в журналах «Das Ausland» — «Reise durch Ostgalizien»³; «Денници» — «Путешествие по Галицкой и Венгерской Руси».

Ім'я 27-річного вченого на цей час стало вже широко відомим у колах міжслов'янської громадськості. Його поетична, а головне, дослідницька діяльність у галузі вивчення народної творчості та мови здобули йому повагу видатних славістів свого часу: Ф. Міклошича, Г. П. Шафарика, В. Копітара і Я. Коллара. Він збирав пісні «із уст самих поселенців й поселенок», був активним видавцем перших збірників народної української творчості. Я. Головацький пропагував твори Квітки-Основ'яненка та Гоголя і прагнув «познати наш язык народный во всех концах Австрийской Руси, чтобы собрать материалы для книжного образования своего родного языка, наблюдать народные обычаи, поверия, обряды и пр., собрать слова, которые живут в устах народа»⁴.

Про те, що Я. Ф. Головацький успішно займається «словесностию русскою», стало відомо в Празі, Відні та Москві. П. Шафарик, В. Ганка, С. Пресль, І. Копітар, Я. Коллар, Ф. Міклошич, І. І. Срезневський і М. П. Погодін цінили молодого вченого і, як він каже, «сами часто вызывали» його «к переписке в делах словесности».

У 30—40-і роки в слов'янських учених була популярною ідея своєрідного «ходіння в народ» з метою вивчення його життя. Результати такого вивчення публікувалися в періодичних виданнях. З'явилась можливість, хоч і в дуже тяжких умовах, пропагувати відродження слов'янської культури.

Я. Ф. Головацький ще в студентські роки багато мандрував по Галичині й Закарпаттю. Це було справжнім подвигом. Його брат Іван згадує: «Тямлю, як ныне, коли сте ся прощали беля Зимной Води, йшло под осень, соненько спочивало — а ты однесеный як палец, колькоро шматя у хустине и пара чобот — тай только всего — и грошенят ледве и досыть було — из тым пустив ся у світ»⁵.

Романтик і ентузіаст, молодий вчений схвилювано відгукується на заклик Коллара і Шафарика: «Я горел от жажды познати страну Западной Галичины (лемков), словаков и других славян», — заявляв він⁶.

У ці мандрівки Я. Головацький вирушив натхнений ідеєю «Руської Трійці» — «пізнати свій народ», — яка збігалася з основними завданнями слов'янознавства. Мандрівки Я. Головацького дали позитивні наслідки. Підсумовуючи враження від своїх подорожей, вчений стверджував: «Я все бачив сам, розпитував народ, пізнав його життя і мову з самого джерела»⁷. Його брат Іван писав про це так: «Познав есь чесного Верещенського, Лучкая; над Дунаем широким, важным, под

³ В сучасних бібліографічних покажчиках (див. М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький. Львів, 1952) це видання не вказується. «Das Ausland. Ein Tagblatt für Kunde des geistigen und sittlichen Lebens der Völker, befonderer Rücksicht auf verwandte Erscheinungen in Deutschland. Stuttgart und Tübingen, 1842, NN 74—76, 161, 167, 169—170.

⁴ Львівська наукова бібліотека Академії наук УРСР. Архів Я. Ф. Головацького, папка 60, № 879. Правопис оригіналу.

⁵ Кореспонденція Я. Ф. Головацького в літах 1835—1849. Львів, 1909, стор. 103—104. Правопис оригіналу.

⁶ Пережитое и перестраданное. У кн. «Письменники Західної України 30—50-х років XIX ст.», К., 1965, стор. 253.

⁷ «Денница». «Jutrzenka», 1842, Варшава, № 24, стор. 300.

печю отця Коляра споважнели й твори гадки, і доспели плода рясного; тут виродила ся сила твоя моральна до такой степени, якої бы я ще и поняти не встиг»⁸.

На «Подорожі» позначились особливості наукового методу й талановитість автора—поета та вченого: тонка спостережливість, палкий патріотизм, майстерність літературного викладу.

Головацький вибирає популярний жанр подорожі для того, щоб розповісти про свою батьківщину, яка перебуває під гнітом іноземців. У той же час в «Денниці» друкується «Подорож в Лужиці навесні 1839 року» Л. Штура, та «Керконоші — уривок із подорожніх записок» П. Дубровського. Жанр листа, звіту, подорожніх записок відтворював у природній формі безпосередніх вражень картину життя і творчості, природи та економіки слов'янських народів.

«Подорож по Галицькій та Угорській Русі» Я. Ф. Головацького виділяється серед багатьох описів подорожей і багатством змісту, і літературним опрацюванням. Вона складається з 9 листів до друга зі Львова. Сюжетною лінією їх є шлях мандрівника з Львова до Закарпаття. Перед очима читача повстають пройдені автором міста й містечка: Миколаїв, Стрий, Сколе, Қалуш, Станіславів⁹, Болехів, Тисьмениця, Луги, Косів, Коломия, Рахів, Богдани, Сеґет, Долина, Бичків, Тячів, Хуст, Мукачів, Середнє, Ужгород, Перемишль. Мандрівник заходить у села, відвідує селянські хати, корчми, площі, спостерігає селян під час праці й відпочинку, цікавиться їх відносинами з шляхтою, чиновниками та ділками. Живі малюнки народних типів та звичаїв супроводжуються точним географічним та історичним коментарем. У всьому відчувається глибоке захоплення автора багатством народної душі та неповторною красою природи Карпат.

Натхнений почуттям патріотизму, молодий учений прагне пробудити в співвітчизниках почуття національної гідності. Не можна бути байдужим до минулого та сучасного своєї батьківщини. До речі, каже він, М. Лучкай в Ужгороді під час зустрічі з Головацьким поділяв ці почуття. Він, за словами Головацького, «скаржився на байдужість і нелюдськість своїх співвітчизників, в яких він хотів збудити любов до рідної мови, прагнув вивести літературу з мертвого усиплення»¹⁰.

Нема ні одного твору, відмічає автор, в «якім би описані були дорогоцінні вітчизняні достопамятності». Більш розвинута польська наука та література з погордою ставилась до країни, «для якої вона мачеха, а не мати»¹¹.

У «Подорожі» відбилосся зацікавлення вченого історією, яке й пізніше буде притаманне йому. Він поставив просвітительські завдання і знайомить русинів — «чужестранців в своєї древней дедине» — з історією міст і далеким минулим краю. Він подає, наприклад, історичні відомості про Миколаїв, що був заснований Миколаєм Тарлою в 1570 р.; про археологічні знахідки на території Галичини, які свідчать про славні часи незалежності Галицького князівства та про його широкі міжнародні зв'язки.

У статті «Великая Хорватия или Галицко-Карпатская Русь» («Москвітянин», 1841) Головацький знайомить російську громадськість з географією та історією західноукраїнських земель. Його концепцію про автохтонність слов'янського населення Карпат поділяли найвидатніші історики слов'янства. «Население славянское столь древне, —

⁸ Кореспонденція Я. Ф. Головацького в літах 1835—1849, стор. 103—104.

⁹ Назви оригіналу.

¹⁰ «Денница». «Jutrzenka», 1842, № 24, стор. 298.

¹¹ Там же, № 6, стор. 81.

пише Головацький, — що славян, без сомнения, можна назвати первоначальними обитателями»¹².

Цю точку зору поділяли в той же час і закарпатські вчені, зокрема А. В. Духнович. У Росії про це писав М. В. Гоголь: «Подобно как германцы аборигены Европы западной, так славяне аборигены Европы восточной. Они, может, древни в такой степени, как древни народы древнего мира»¹³.

Незважаючи на деякі помилкові оцінки минулого, які до деякої міри пояснюються тодішнім рівнем історичної науки, значна кількість ідей вченого ввійшла до фонду передової історіографії. Історію Галичини Головацький (як і інші члени «Руської Трійці») розглядав як історію боротьби за звільнення від експлуатації та національного пригноблення¹⁴.

Автор «Подорожі» вважає, що сучасники повинні знати «свою батьківщину, своє покоління, свою долю». Він вивчає прикмети життя галицького та закарпатського люду, нагадуючи про історію цих земель і народну культуру.

У Мукачевому він зустрівся з самбірськими селянами, які мандрували на заробітки в Угорщину «з косою, ціпом і серпом». Це породжує сумні думки: «Нащадок того, який колись прикрашував свої груди багатою зброєю, одягом, який сміливо йшов на ворога, тепер тягнеться в лахміттях..., щоб заробити на шматок хліба»¹⁵.

Я. Ф. Головацький глибоко переконаний у тому, що стародавня Русь є спільною батьківщиною східних слов'ян. Йому дорогі спогади і про епоху Запорізької Січі. Яскраво зодягнуті гуцули несподівано асоціюються в свідомості автора з загоном запорожців з Старої Січі. У Косові, серед карпатських верховинців, він слухає легенди про опришків, про Довбуша та Марусяка. Зруйновані городища, зарослі місця давніх побоїв, «зрошені кров'ю мого народу», викликають у мандрівника спогади про татарську навалу. Ці місця були ареною жорстокої боротьби народу, «який захищав тут від диких наїздників давню дідину слов'ян».

З 1840-х років «Подорож» не перевидавалася. Текст її став бібліографічною рідкістю. Тому автор цієї статті прагне навести найбільше надзвичайно цікавого ілюстративного матеріалу.

Молодий учений робить правильний висновок про історичне значення битв древньоруських воїнів з татаро-монголами і розуміє, що мета їх боротьби — врятування всієї Європи від розгрому та знищення. Він вражений тим, що цього не цінять нові поневолювачі. На стародавній Галицькій землі вони нищать пам'ятники героїчного минулого, наприклад, у Перемишлі, де старанно стираються сліди стародавньої культури, руйнують церкви, а католицизм переможно затверджує своє володарювання.

Майбутній творець «Географічного словника» уважно ставився до топонімії. Він прагне в назвах місцевостей, міст та сіл знайти їх слов'янські корені, довести одвічність слов'янських володинь.

Зацікавившись археологією, Головацький робить широкі висновки. Знахідки монет імператора Траяна біля Стрия, вогнищ і черепків — усе це розповідає мандрівникові про багату змістом історію батьківщини. На Верховині збереглося стародавнє дівоче вбрання. «Як при-

¹² «Москвітанин», М., 1841, ч. VI, № 11, стор. 216. Пізніше більш аргументована стаття «Карпатская Русь» була надрукована в 1875 р. в журналі Міністерства народної освіти. Цю статтю Головацький читав на археологічному з'їзді в Києві в 1874 р. В 40-і роки вона друкувалася в «ССМ».

¹³ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. IX, стор. 29.

¹⁴ Докладно про це в кн. Г. Ю. Гербільського «Розвиток прогресивних ідей в Галичині у I половині XIX ст.». Львів, 1964.

¹⁵ «Денниця», № 22, стор. 297.

ємно дивитися на скромну дівчину у вінку з барвінку, такого прославленого в слов'янських піснях!», — захоплюється Головацький.

У «Подорожі» різко виражені народолобство і співчуття Головацького до пригнобленого селянства. Він розуміє всю важкість національного та соціального гніту. Автор «Подорожі» намагається проникнутися народною мудрістю. Головним авторитетом для нього є простий селянин: «Я краще люблю мати справу з селянином», — пише він. Його твір сповнений почуттям розуміння реального буття народу. Інколи, правда (і в цьому виявилася обмеженість світогляду письменника), Я. Головацький розчулюється над патріархальністю і релігійністю селянства. Але не це визначає загальне звучання листів. Гостру публіцистичність «Подорожі» вже підкреслювали деякі критики (Г. Ю. Гербільський та ін.).

З сторінок «Подорожі» постає образ українського народу — працьовитого, мужнього, терпеливого. «У Галиції нема народу, більш працелюбного, ніж русини», — пише Головацький. Мета мандрівника включала в себе вивчення духовного складу і умов життя народу: «Найбільше цікавили мене спосіб життя, промисловість та домашній побут, особливо сплав очерету, лісу, дошок, дранок з лісистих гір стрийського краю».

З захопленням описує Головацький жителів Тухольщини: «Тухляне — самі сміливі і спритні сплавники». Він малює картини небезпечної праці сплавників лісу, яка вимагає великої відваги та мужності: «Подумайте, друже, скільки при цьому потрібно сміливості, самовладання й спритності!».

Автор змальовує у своєму творі виразні характери гуцулів з їх уродженою чесністю, прямоотою, гостинністю та поетичним складом розуму. Характер гуцулів формувався під впливом величної природи що оточувала їх. У найважчих для землеробства умовах гірської місцевості селяни обробляють землю, забезпечуючи себе хлібом, займаються тваринництвом. Гуцули — надзвичайно вмілі бондарі і токарі.

Головацький підіймається до сміливих соціальних узагальнень, що особливо виділяє його твір серед творів такого жанру інших авторів «Денниці», які уникають ставити соціальні питання. Він пише, що праця селянина не забезпечує йому добробуту: «Роботи багато, а заробітку мало». Засилля польської шляхти та німецьких урядовців, численні податки призводять селянина до повного зубожіння. Скрізь лихварство, обман народу, приниженого і безправного.

Автор робить багато відступів громадського і публіцистичного характеру, коли говорить про становище народу — про панщину, непосильну працю та мізерні заробітки за «кривавий піт бідного русина». З обуренням вигукує письменник: «Останню волю віднімають у селянина і роблять його добровільним рабом».

Викриває Головацький побут та звичаї поміщиків Галицького Поділля та Львівської округи. Загальні міркування автор оживляє розповіддю про конкретні стосунки поміщиків і селян. Яскраві та виразні епізоди й характери відтворюють атмосферу підневільного становища, в якому опинилось українське населення Галичини.

З глибокою повагою ставиться автор до народу — і в цьому виявився його демократизм. В «Подорожі» вчений мандрівник прагне на все дивитися очима селянина. Не можна «нехтувати зауваженнями простолюдина» про життя природи. «Народ, який стільки століть живе на одному місці, такий близький до природи, що досконало розгадує її»¹⁶. Все — й спостереження селянина над природою, і назви гір,

¹⁶ «Денниця», № 21, стор. 264.

скель, долин — свідчить про автохтонність слов'янського населення Карпат.

Дійсний господар гір і долин, житель Карпат, — краю, що чарує очі красою, — живе в бідності й безправ'ї. Автор вміло використовує деталі, змальовуючи картини убогства та злиднів селянського життя.

Мандрівник приходять до села, коли всі селяни на полі. На вулицях і в хатах — занедбані голодні діти. Вони призвичаїлись до злиднів, які не залишають їх усе життя. Нещасні цілий день гризуть суху скоринку хліба або дике яблуко. Так безрадісно проходить дитинство селянина.

«Подорож» оживляється сценами суспільного й приватного побуту народу. У ній відтворено неповторну своєрідність кожного куточка рідної землі. Художньо змалював мандрівник ярмарок у Хусті, багатомовний натовп у Сиготі. Зарисовки народних типів відзначаються високою художньою майстерністю. Сцени гуляння в закарпатських містах приваблюють своєю природністю, влучно змальшовані образи словацьких торговців хлібом на Закарпатті, національні риси характеру угорців.

Я. Ф. Головацький не обходить проблем політичного безправ'я народу. Він зауважує, що на Закарпатті, яке входило до складу «Угорського королівства», дворянство було звільнене від усіх податків та мит — «отже, весь їх тягар падав на робітничий клас народу», — пише автор.

Майбутній видавець «Народних песен Галицкой и Угорской Руси» з юнацьких років вслуховувався в мову народу, у його пісенну творчість. У I половині XIX ст. в усіх слов'янських країнах посилюється увага до фольклору. Ще в 20-і роки Д. Зубрицький друкує записи народних пісень. У Росії та на Україні виходять збірники Н. І. Цертелева, М. Максимовича, І. І. Срезневського. М. В. Гоголь пише натхненну статтю «О малороссийских песнях». У Галичині друкуються збірники В. Залеського, І. Лозинського. Я. Головацький — дослідник народної творчості — добре обізнаний з цими роботами. У слов'янознавстві цього часу фольклор розглядався як першоджерело для розуміння духовного життя народу.

Цікаво, що в «Подорожі» думки про значення та зміст народних пісень навіть фразеологічно близькі до статті Гоголя. Це не було прямим запозиченням. Захоплене сприйняття народної поезії було характерним для «Руської Трійці».

Перекликається зі статтею Гоголя міркування Головацького про горе матері, яка віддала сина в солдати, і про пісню, як вираз «глибин душі народної». Проте і тут автор «Подорожі» користується можливістю підкреслити невідповідність між долею народу і його здібностями в тодішніх умовах. Міркування про пісні, які співають солдати (він цитує ці пісні) завершуються таким висновком: «От, які квіти народної поезії цвітуть у скромній самоті народу, що його нерозсудно зневажають, і чекають збирача».

Пісенна стихія пронизує все життя українського народу. Такий висновок робили всі славісти, які безпосередньо вивчали культуру слов'ян. Про це писав у той час й І. І. Срезневський у своїх звітах про подорож по слов'янських землях.

У весільних обрядах, танцях, гаївках й колядках Я. Головацький вбачає сліди старих дохристиянських вірувань. У «Подорожі» багато сказано про музикальність і поетичність галицького та закарпатського люду.

«Серед пісенного слов'янського народу» іде мандрівник до Ужгорода. Пісні співають сплавщики. Минувши грізні скелі рік Опор та Стрий, вони грають «руські пісні» на сопілці, дудці, скрипці, наче за-

бувши про дім і матір. В солдатських піснях поетично відбивається прагнення подвигу.

Мандрівник бредє по дорогах Карпат, заходить у селянські хати, у будинки сільських священиків, у церкви та корчми. Він вслухається в образну мову селян і подає величезну кількість цікавих висловлювань, прислів'їв, приказок, які свідчать про кмітливість, розум, почуття гумору простої людини.

Для перших славістів характерним було комплексне вивчення духовного життя слов'янства. Мова, народна поезія, етнографія і побут цікавили вчених та збирачів. Я. Ф. Головацький — один із перших етнографів на західноукраїнських землях. Зі сторінок «Подорожі» постають типи й характери українських селян, архітектура й внутрішнє обладнання будинків, одяг людей, їх звичаї. Побіжний опис міст, вуличного життя доповнюється подробицями етнографічного характеру, інформацією про народне мистецтво.

У стилі «Подорожі», в змалюванні природи виявляються дві течії: сентиментально-романтична і реалістична. Типове для сентименталізму протиставлення життя гомінких міст ідилічній природі. «Геть від мене, Львово, зі своїм обманливим, штучним та витонченим блиском», — пише автор. Він мріє, — і це була данина моді, — про блаженство на лоні природи. Романтизмом навіяна думка автора про те, що тільки серед незайманої природи може зберегтися в чистоті й недоторканості патріархальне життя народу. Ідеалізація старовини була характерна для філософських та суспільних поглядів перших славістів.

У дусі романтичних уявлень передається прагнення мандрівника у невідому далечінь, невиразні поривання душі, піднесений настрій думок та почуттів автора. З вершини Чорногори, — пише він, — «дух мій піднесений над усім земним, прагне до всього високого, вічного, божественного»¹⁷.

Але його «окрилений дух» має й земну мету. Він лине не тільки до небес, а має географічну адресу: «...Туди, до широких українських степів і з'єднується з милими краями». В основному Я. Ф. Головацький ясний і точний, малює реалістичні картини життя і побуту українського селянства. Особливо виразно і правдиво виглядає картина українського села: «Який сумний вигляд села! Бідні курні хати, вкриті солом'ю, без сараїв, без току, без хлівів, оточені тільки городом, у якому росте кукурудза, зелень, картопля і коноплі, і вся ця самотність ховається в тіні диких яблунь, груш або черешень, ніби соромлячись свого убозтва на такій родючій землі, посеред цього земного раю»¹⁸.

Картини природи Закарпаття та Галичини реалістичні, у більшості відображають різноманітність природи Карпат та Прикарпаття. Тут і чарівна Стрийська долина, з точними деталями, своєрідний і неповторний пейзаж гір. Пейзажі населені людьми, які не відокремлені від природи.

Я. Ф. Головацький був сподвижником Яна Коллара. В критичній літературі вже не раз висвітлювались стосунки західноукраїнського вченого і Яна Коллара. У працях українських та чехословацьких дослідників (П. П. Гонтар¹⁹, Л. Білецький²⁰, І. Панькевич, В. Гостічка²¹)

¹⁷ «Денниця», № 20, стор. 241.

¹⁸ Там же, стор. 249.

¹⁹ П. П. Гонтар. Українсько-чеські літературні зв'язки. К., 1956.

²⁰ Л. Білецький. Ян Коллар в українській літературі. В кн. «Slovanská vsajemnost», Praha, 1938.

²¹ І. Панькевич. Західноукраїнське літературне відродження і Ян Коллар. В кн. «З історії чесько-українських зв'язків». Братіслава, 1959. Там же В. Гостічка. Павел Йозеф Шафарик і українці.

підкреслювались і особисті стосунки Головацького з Я. Колларом, і вплив колларівських ідей на науково-літературну діяльність українського вченого. «Я. Головацький, — пише І. Панькевич, — був гідним учнем Яна Коллара, якого дуже поважав. Його учнем він був передусім у розумінні слов'янофільства Коллара: наполегливо працювати для піднесення культурного рівня слов'янських народів, які не мають самостійності, працювати для звільнення слов'ян від впливу німців, працювати для слов'янської єдності, поширювати літературні й історичні знання окремих слов'янських народів та їх народної творчості і вивчити всі головні слов'янські мови»²².

В «Подорожі» відобразились всі ці риси світогляду корифея слов'янської науки. Поетично і образно втілюється ідея слов'янської взаємності, мрія про возз'єднання з Наддніпрянською Україною та Росією. Він проголошує ідеї єднання слов'ян і висловлює глибоку шану діячам слов'янської культури. Розстаючись з Чорногорою, він вигукнув «гучне ура всім славезвісним мужам слов'янства».

Лірично завершується це місце «Подорожі»: «І далекі скелі стократно повторили під нами наші вигуки, і буйні вітри чорногірські, з найвищої вершини руских гір, рознесли по всьому слов'янському світу привіт усім слов'янським корифеям»²³.

Усе це говорить про прогресивну для свого часу думку автора. Провідною ідеєю «Подорожі», як уже говорилось, є думка про єднання народів. В той час вона була гострою та злободенною в країні, поневоленій іноземними загарбниками. Це становить суть одного з перших виступів Я. Ф. Головацького на міжслов'янській арені. Його слова: «Вітаю тебе, родюча країна, батьківщино Добровського, Шафарика, Коллара! Вітаю Вас, брати придунайські!» — співзвучні нашим думкам.

Гуманіст і народолюбець Головацький переконаний, що «справжнє людинолюбство притаманне серцю кожного слов'янина». Висловити таке переконання в умовах Австрійської імперії було великою громадянською сміливістю.

Публікація перших листів «Подорожі» викликала таке зауваження редакції «Денниці»: «Прекрасний і цікавий список маловідомої нам країни»²⁴. В Галичині Й. Левицький, обурений М. Кульчицьким, редактором «Журнала парижских мод», який назвав «Подорож» шкідливою, писав на захист Головацького: «Але ми запевняємо пана редактора «Денниці», що ця подорож назвати може класичною, бо вона як найправдивіша»²⁵.

І. І. Срезневський під час подорожі по слов'янських землях у 1839—1842 рр., будучи в Відні, дізнався про Головацького від брата його Івана Головацького. У Празі (як свідчить І. Головацький) він чує про західноукраїнського вченого від Шафарика і Ганки і читає листи про Галицьку та Угорську Русь. Безперечно, що бажання познайомитись у Львові з автором «Подорожі» виникло у Срезневського після ознайомлення з цим твором. Він вплинув на зростаючий інтерес до Галичини та Закарпаття з боку таких видатних вчених як М. І. Надєждін. Це сприяло поширенню наукової інформації в російській періодичній пресі про історію, культуру, становище братнього народу, посилювало пошану до українського народу.

У художній формі «Подорож по Галицькій та Угорській Русі» розкрила забуті сторони життя пригнобленого західноукраїнського народу. У цьому виступі Головацького відбилась властива слов'янознав-

²² І. Панькевич. Вказ. праця, стор. 265.

²³ «Денниця», № 21, стор. 262.

²⁴ «Денниця», № 9, стор. 114.

²⁵ «Денниця», 1843, ч. II, год II, стор. 42.

ству 30—40-х років XIX ст. бажання докладніше вивчати слов'янський світ, його минуле та сучасне. Вивчення української старовини, народної мови та словесності підготовляло порівняльний метод у слов'янознавстві, який дав позитивні наслідки в науці. Все це було пов'язано з проблемою типології культури народів.

Я. Ф. Головацький розумів, що без усвідомлення сил і здібностей народу своєї батьківщини неможливий розвиток самосвідомості. Розуміння становища своєї країни немислимо без знання історії сусідніх народів. Автор спирається на передову думку слов'янської науки в особі П. Й. Шафарика, й Добровського та Яна Коллара — це надає особливий інтерес його твору і в наші дні.

Тим більше дивує той факт, що в дослідженнях дожовтневої та радянської критики «Подорож по Галицькій та Угорській Русі» Я. Ф. Головацького майже не привернула уваги літературознавців. Критики згадують про мандрівки вченого, посилаються на цей твір, але не аналізують ідейного та художнього змісту цього цікавого твору, в якому відбилися кращі прогресивні та демократичні риси діяльності Я. Ф. Головацького у 30—40-і роки XIX сторіччя.

Т. В. ПОЛЯНИНА

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ГАЛИЦКОЙ И УГОРСКОЙ РУСИ» Я. Ф. ГОЛОВАЦКОГО И ЗНАЧЕНИЕ ЭТОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Резюме

Статья посвящена анализу идейного содержания и художественной формы одного из первых выступлений западноукраинского ученого и литератора в 30—40-е годы XIX ст.

Опубликованное на четырех языках «Путешествие» Головацкого воплотило прогрессивные идеи возрождения украинской культуры.

Оно было высоко оценено славянской общественностью. «Путешествие» воплотило в себе ведущие идеи славяноведения той эпохи, провозглашенные в трудах и выступлениях Шафарика, Добровского, Яна Коллара.

В статье уточняются издания «Путешествия». Включено упоминание о публикации его в немецком журнале «Das Ausland», которое не учитывается в библиографии о Головацком. Автор статьи подчеркивает, что Я. Ф. Головацкий проявил себя не только как исследователь жизни украинского народа, но и как незаурядный художник-публицист.

Ж. М. КОВБА

БРАВИЙ ВОЯКА ШВЕЙК У КИЄВІ

Безсмертний твір Я. Гашека «Пригоди бравого вояки Швейка» був написаний не одразу. Швейк вперше з'явився у збірці оповідань «Бравий вояка Швейк та інші дивовижні оповіданнячка»¹ у 1912 році; вдруге звернувся Гашек до свого оригінального героя у 1917 р. у Росії, коли написав невеличку повість «Бравий вояка Швейк у полоні»².

І нарешті, у Празі після повернення з війни письменник узявся за велику сатиричну епопею, яка мала відобразити найбільші історичні події епохи: першу світову війну, Жовтневу революцію, громадянську війну в Росії. Смерть Гашека у 1923 р. перервала його працю, але «Пригоди бравого вояки Швейка», навіть незакінчені, є однією з найпопулярніших книг у світі.

Відомо, що створенню книги про Швейка у значній мірі сприяло перебування Я. Гашека в Росії у 1915—1920 рр. Перші дві частини роману є розширеним й дещо зміненим варіантом повісті 1917 р. За останні роки російський період життя і творчості письменника привертає увагу дослідників його творчості як у Радянському Союзі, так і в Чехословацькій Соціалістичній Республіці³. Зокрема розглядається перебування Гашека на Україні, особливо у Києві, питання про участь його у чеських військових загонах, ідейно-політичний розвиток, літературну діяльність у газеті «Сechoslovan». На жаль, завжди лишається поза увагою Я. Гашек як автор повісті «Бравий вояка Швейк у полоні».

В нашій статті зроблена спроба висвітлити це питання.

Повість Я. Гашека «Бравий вояка Швейк у полоні» вийшла у Києві влітку 1917 р.⁴ в «Слов'янському видавництві» у серії «Бібліотечка Чехослована» («Книhovnička Сechoslovana»). Це була невеличка (121 стор.) книжка кишенькового формату.

Зразу ж після виходу повість Гашека розійшлась по всіх чеських військових з'єднаннях на Україні, по таборах військовополонених у центральній Росії і в Сибіру.

Книжка викликала інтерес, її зачитували до дірок. Оригінальне видання давно стало бібліографічною рідкістю. У Радянському Союзі є

¹ I. Hašek. Dobrý vojak Svejka a jiné podivné historky. Praha, Heida a Tuček, 1912.

² J. Hašek. Dobrý vojak Svejka v zajetí. K., 1917.

³ J. Křížek. J. Hašek v revolučním Rusku. P., 1957. Z. Ančková. O životě J. Haška. P., 1953. З. Штястны. Сражающийся Я. Гашек. Уфа, 1963; Н. Н. Еланский. Я Гашек в революционной России. М., 1960; С. И. Востокова. Я Гашек. М., 1964; В. І. Шевчук. Я. Гашек. К., 1965.

⁴ J. Hašek. Dobrý vojak Svejka v zajetí. Knihovnička Čechoslovana. Slovanské vydavatelství. K., 1917.

лише три примірники його: два у Харківській науковій бібліотеці ім. Короленка й один — у Державній бібліотеці СРСР імені В. І. Леніна.

Цікаво, що перший примірник Харківська бібліотека одержала у 1917 р. 20 вересня, що до певної міри допомагає уточнити час виходу книги; другий — 20 січня 1921 р. На жаль, всі архіви бібліотеки загинули в роки Великої Вітчизняної війни й неможливо встановити, як і звідки надійшли ці книги.

Російською мовою повість була перекладена Н. Роговою і видана разом з іншими оповіданнями Я. Гашека видавництвом «Молодая гвардия» у 1959 р.⁵

Українського перекладу повісті немає. На Батьківщині Я. Гашека книжка була перевидана двічі — у 1947 і 1948 рр. — згідно з оригінальним київським виданням лише з деякими змінами у правописі⁶.

Як же й чому саме у Києві Гашек звернувся до образу Швейка?

Письменник потрапив до Росії у 1915 р. як військовополонений австрійської армії. В той час в Росії серед чеських військовополонених розгортався антиавстрійський національний рух і створювалися чеські військові загони. Незабаром Гашек стає добровольцем одного з чеських підрозділів, що формувався у Києві, й починає співробітничати у газеті «Cechoslovan». З цією газетою тісно пов'язаний весь так званий київський період життя Я. Гашека, з червня 1916 р. до лютого 1918 р.

Газета «Cechoslovan» — тижневик журнального типу видавалася у Києві ще з 1911 р. Венцеславом Швіговським для чеських переселенців, які оселились на Україні і в Росії у другій половині ХІХ ст.

До початку першої світової війни основним у діяльності газети було висвітлення життя чехів у Росії, зокрема на Волині, де була найбільша кількість чеських поселень⁷.

Пропаганда передових агрономічних знань, чеської та російської художньої літератури, сприяння розвитку чеської школи на Україні, висвітлення діяльності одного з найбільших культурно-освітніх чеських товариств в Росії — Добродійного товариства імені Я. А. Коменського у Києві — такі основні теми «Cechoslovana».

З початком війни, поки царський уряд визначав своє ставлення до чехів, невелика частина яких була підданими Австро-Угорщини, вихід газети тимчасово припиняється⁸.

З 1916 року «Cechoslovan» знов починає виходити. Основним завданням редакція газети вважає тепер організацію боротьби чехів, які жили у Росії, а згодом і чеських полонених проти Австрії. Тираж газети зростає до 15 тис. примірників. Її читають у найвіддаленіших таборах військовополонених, на фронті — солдати «Чеської дружини». Починаючи з липня 1916 р., у кожному номері «Cechoslovana» з'являються статті, огляди, гуморески, оповідання, вірші Я. Гашека, підписані або його власним прізвищем, або псевдонімом «Доктор Володимир Станко»⁹.

Крім «Cechoslovana» у Києві виходили ще деякі чеські й словацькі видання. З початку 1917 р. став виходити словацькою мовою додаток до газети «Slovenské Hlasý», видавались також великі й малі календарі¹⁰.

⁵ Я. Гашек. Бравый солдат Швейк в плену. М., 1959.

⁶ J. Našek. Dobrý vojak Svejek v zajetí. vyd. II, nakladatelství, K. Synek, P., 1947. J. Našek. Dobrý vojak Svejek v zajetí. Vyd. II, nakladatelství K. Synek, P., 1948.

⁷ J. Auerchan. České osady v gubernii Volyňské «Sbornik české společnosti zemědědne» 1912, ročn. XVIII, str. 35—36. J. Folprecht. Volyňští krajane. P., 1947, str. 11.

⁸ У 1915 р. вийшли два збірники «Чешско-русское единение», svazek I, svazek II, К., 1915.

⁹ Детальніше див. Н. Н. Еланський. Я. Гашек в революционной России; В. І. Шевчук. Я. Гашек.

¹⁰ Velký čechoslovan. Kalendář na rok 1915, 1916, 1917. Kapesní kalendář čechoslovana na rok 1917.

З 1915 р. в Києві існувало «Слов'янське видавництво», що випускало спеціальну серію «Бібліотечка Чехослована». Тут також починає активно співробітничати Я. Гашек¹¹.

В більшості творів цього періоду Гашек викриває монархію Габсбургів, палко закликає чехів і словаків сприяти її розгрому.

У цей час у Гашека ще не було вироблено чітких політичних поглядів, а обставини, у яких він опинився в Києві, не сприяли тому, щоб вірно розібратись в бурхливій обстановці передреволюційної Росії, в різних угрупованнях, що існували в чеському національному русі, у мотивах, якими керувались представники націоналістичної чеської буржуазії. Крім того, Гашек, як і багато інших, поділяє ілюзії більшості чеських і словацьких патріотів про можливість допомоги російського царату справі визволення чехів.

До 1917 р. у Києві жило близько 3,5 тисячі чехів¹². Більшість з них працювали робітниками на заводах і фабриках. Частина чеської інтелігенції в Києві стояла дещо осторонь політичних подій і прагнула самостійно у всьому розібратись. Проте найбільш свідомі робітники й інтелігенти йшли не до чеських легіонів, а до російських і українських соціал-демократичних організацій. Брат головного редактора «Cechoslovana» Венцеслава Швіповського Франтішек сидів у в'язниці за свою революційну діяльність і участь в російському соціал-демократичному русі¹³.

Але з цими людьми Гашекові поки що не доводилось зустрічатися. Тому не дивно, що до Лютневої революції для письменника головним лишалась боротьба за національну незалежність рідної країни і необхідну умову цього — єдність чеського руху.

Гашек з головою поринає в роботу по організації чеських військових загонів, агітує в таборах військовополонених, багато пише. З вересня 1916 р. по лютий 1917 р. Гашек перебував на фронті у діючій армії, збираючи за завданням редакції матеріали для написання історії «Чеської дружини» в Росії¹⁴. Тут він і пише свою повість «Бравий вояка Швейк у полоні», а навесні 1917 р. подає її рукопис у «Слов'янське видавництво», де вона вийшла з друку не пізніше кінця серпня (бо, як вже згадувалося, 20 вересня надійшла у Харківську бібліотеку).

Швейк, створений Я. Гашеком у Києві, — новий образ порівняно з тим бравим воякою, книжка про якого вийшла в 1912 р.

Перший гашеківський Швейк — мотодий, простуватий, трохи недоумкуватий дивак. Він помітно нагадує персонажі чеських народних казок, — доброго, протодушного Гонзу, який завжди якимсь чудом перемагає своїх підступних і розумних ворогів, та Кашпарека — хитрадісного селянина (персонажа лялькових народних театрів).

Але до того Швейк ще й «доблесний австрійський вояка», його «любсв» до цісаря, «відданість», «послух» стають злою пародією на австрійську вояччичу.

В роки війни образ Швейка продовжує жити у свідомості Гашека. У 1915 р автор сам стає «доблесним» солдатом австрійської армії і перед його очима щодня бути подібні Швейки. Характерно, що лист з фронту до свого брата Гашек підписує «Швейк»¹⁵.

¹¹ Slovanské vydavatelství Knihovnička Cechoslovana». З 1915 по 1917 рр. вийшли: S v. Č e č h. Pisně otroka; H u s u v sbor ik (1415—1915); Zpěvník česke družiny; sborník časopisů čechoslovan; Učebnice ruckého jazyka dr. Zl. Bělíčckého.

¹² V. Š v i h o v s k ý. Kijev a kijevští Češi. P., 1942, str. 6.

¹³ Patriarcha Volynské větve našel klid ve vlasti. (nekrolog). Věrna stráž. Týdeník svazů Čecně z Volyně. Ročník IV, číslo 40, v žatci, dne 21 žijna 1949.

¹⁴ В одному з дописів до «Cechoslovana» він пізніше писав, що ці матеріали зібрані, але досі вони ніде не виявлені.

¹⁵ Z. A n ě i k. Haškova Jarmila o vzniku Svejka. Hašek mezi svými. Načičkův Brod, 1959, str. 60.

В армії він познайомився з героями своєї повісті, а згодом роману — капітаном Сагнером, поручиком Лукашем, кадетом Біглером (Гашек навіть не змінив їх справжніх прізвиш). В армії письменник міг вивчити настрої солдатів, їх ставлення до війни, до австрійського офіцерства. Ще по дорозі на фронт він думав про добровільну здачу в полон. Від'їжджаючи з Чеських Будейовіц, Гашек подарував своєму приятелю Ф. Скршиванеку збірку оповідань «Моя торгівля собаками» і надписав: «Через декілька хвилин їдемо кудись далеко. Можливо, повернусь козацьким отаманом. Якщо ж буду повішений — пришлю тобі на згадку кусок своєї мотузки»¹⁶.

Потрапивши у Росію, Гашек пройшов через табори військовополонених спочатку у Дарниці, потім на станції Тоцьке Самарської губернії, звідки — вже чеським легіонером — приїхав до Києва. У тій роботі, яка велась у Києві по формуванню чеських військ для боротьби з Австро-Угорщиною, письменник побачив ознаки «чеської національної революції», яка, на його думку, починалася в Росії, а з військовою поразкою Австрії мала розгортатись далі. Він ставив перед собою конкретні завдання — залучити до цієї боротьби тисячі чехів і словаків у Росії. І вперше міг писати не думаючи про австрійську цензуру. За таких обставин він і створив вдруге Швейка.

Заголовок «Бравий вояка Швейк у полоні» не відображає всього змісту твору. У книзі розповідається не про перебування Швейка у полоні, а про те, як він після багатьох пригод потрапляє в армію, потім на передову і лише в кінці потрапляє в полон.

Важко погодитись з думкою В. Шевчука, що вибір заголовка повісті був «наслідком поспішності автора, якому доводилось працювати в польових умовах»¹⁷. Навпаки, задумуючи свій твір, Гашек мав на меті показати чеським солдатам шлях у полон, настановити їх на думку про те, що єдиним виходом є боротьба із зброєю в руках у лавах «Чеської військової дружини» проти Австро-Угорської монархії.

Гашек виступав з певною, хоч і нечіткою політичною програмою, на якій позначились загострене під впливом війни національне почуття Гашека, нестача теоретичних знань у галузі політики, економіки, вплив оточення у Києві. Але Гашек-письменник виявився сильнішим від Гашека-політика. Він вмів чутливо прислухатись до пульсу історії. На його прикладі ще раз підтвердилось ленінське положення про те, що «коли перед нами дійсно великий художник, то деякі хоча б з істотних сторін революції він повинен був відбити в своїх творах»¹⁸.

У невеличкій повісті Гашек зумів показати період наростання революційної ситуації в Чехії, яка на початку ХХ ст. стоїла під п'ятою прогнилої Австро-Угорської монархії. З убивчим сарказмом зображує він державний лад Австро-Угорщини, створює галерею образів чиновників, військових, представників духовенства.

Повість є ніби коротким конспектом майбутнього знаменитого роману. Початок її — типова картинка з життя Праги періоду першої світової війни. У газеті «Народна політика» й інших офіційних органах згадується ім'я шевця Йозефа Швейка і перелічуються номери параграфів, згідно з якими його буде покарано «за перехід до ворога, державну зраду й підлив вояцької могутності держави» (з цього приводу в газетах щодня згадувались імена десятків чеських солдатів).

І автор запитує у Швейка, в читачів: «Як же це ти не погодився з цими цифрами, ти, який хотів служити пану цісарю до смертного кінця?»¹⁹

¹⁶ Radko Pytlík. J. Hašek v Rusku. Tvorba, 1958, č. 1, str. 10.

¹⁷ В. І. Шевчук, Вказ. праця, стор. 89.

¹⁸ В. І. Ленін. Твори, т. 15, стор. 171.

¹⁹ Тут і далі за виданням J. Hašek. Dobrý voják Švejk v zajetí. P., 1947, вступ (переклад наш).

Наступні невеличкі чотирнадцять розділів розповідають про це.

Перший розділ не схожий на відповідну частину майбутнього великого роману Гашека. Автор розповідає, як Швейка ще у довоєнні часи виганяють з армії за занадто патріотичне бажання «служити найякшійшій імператору до смертного кінця». Судова медична експертиза вважає, що він «...діяв так через недоумкуватість», бо «психічно нормальна людина рада не брати участі у війні»²⁰. Після багатьох спроб повернутись до армії Швейк залишається цивільною людиною. На відміну від свого майбутнього тезки він має фах шевця.

Початок війни застав Швейка у ліжку. Сповнений патріотичних почуттів, з розпухлими від ревматизму ногами, він з милиціями в руках на інвалідському візочку їде здобувати імператору перемогу. Влада сприймає це як антиавстрійську демонстрацію, і бідний Швейк потрапляє до поліцейського управління.

У другому й наступних розділах Швейк побував на допиті у відділі державної поліції, де з нього роблять політичного злочинця; у військовому суді — де його засуджують до 8 років ув'язнення.

В тюрмі у Швейка й справді дещо затьмарюється розум і він потрапляє у божевільню.

Нарешті, в десятому розділі з волі військового міністерства, якому бракує гарматного м'яса, і начальника медичної служби австрійської армії Швейк разом з іншими божевільними потрапляє в армію.

Далі доля Швейка в повісті майже така, як і в романі. Лише кількість його пригод значно менша. Він потрапляє у 91 полк, стає денщиком прапорщика Дауерлінга (а не Лукаша, як в романі), краде своєму прапорщику пса у якогось генерала, за що разом з Дауерлінгом потрапляє на фронт.

На передовій під російськими кулями переляканий Дауерлінг просить Швейка проспелити йому плече, щоб позбутись цього воєнного жаху. Швейк спочатку відмовляється, але після наказу Дауерлінга — стріляє. Потім «їде у російський полон, повернувшись задом до монархії й чорножовтого, двоголового орла, в якого починало випадати пір'я»²¹.

Повість Гашека — памфлет, агітка, спрямована проти Австро-Угорської монархії. Як художник-сатирик він показує смішне, огидне у дуже чітких зарисовках, які малює широкими мазками, плакатними, навіть лубочними фарбами.

Він пише так, що читач одразу ж сприймає і розуміє те, про що йдеться. У Гашека два основні об'єкти уваги: Австрійська монархія і Чехія — тисячі чеських швейків, одягнених в австрійську уніформу.

Найкращі сторінки повісті ті, де автор викриває Австро-Угорську монархію, її державний апарат з імператором на чолі, поліцію, суд, армію, офіцерство. Робиться це по-газетному коротко, але яскраво, у формі невеликих зарисовок, з дотепними порівняннями та їдким сарказмом.

Австрія — це «зліняла курка, за якою женеться по подвір'ю куховарка з ножом у руці», «державна, у якій немає іншої печалі, як стати нікому не потрібною». Описуючи пригоди Швейка у божевільні, Гашек порівнює з нею Австрію, запитуючи у читача, чи можна вважати інакше коли, «...від спадкового кретинізму терплять усі потомки Габсбургів»²².

«Досвід вчить нас, — пише Я. Гашек, — що дрібним злочинцям немає місця на сторінках історії. Туди потрапляють лише великі негідники, мерзотники, палії та вбивці. Чим більше людей вони вбили, тим

²⁰ Я. Гашек. Вказ. праця, стор. 122.

²¹ Там же, стор. 134.

²² Там же, стор. 56, 57.

більший титул вони носять: князівський, королівський, імператорський Там Аттіли, Тамерлани, Вільгельми, Габсбурги»²³.

Він підкреслює, що великі злочинці вимагають нових і нових жертв, доки не помруть природною смертю або цьому не покладуть край розумні люди. Але в Австрії, нагадує Гашек «в наш час цього ще не сталося, і Франц-Йосип вимагає все нових жертв».

Письменник не раз говорить, що австрійська політика щодо чехів протягом всього часу «проклятого об'єднання чеських земель в Австро-Угорській монархії»²⁴ переслідувала єдину мету — знищити чехів.

В образі Швейка та в розповіді про його пригоди Гашек показує, як ставились чехи до такої політики.

На початку повісті він виводить епізодичний образ швейківського сусіди Білека, який говорить так, «як і тисячі інших». «Цісаря він назвав старим шахраєм, на якого й кулі шкода, ...старим шкарбуном, який примушує його стріляти у сербів, хоч серби йому, Білеку, нічого злого не зробили». Сусід Швейка обурюється, що на догоду «якомусь приятелю базікалу Вільгельму» цісар і в батька рідного стріляти змусять²⁵.

З симпатією ставиться автор до тих чехів, які намагалися й у важкі часи посиленого гноблення їх австрійською державною машиною висловити свій протест.

Він схвально розповідає про одного в'язня з Таллергофської в'язниці, який всадив загострену ложку в генерала, що оглядав тюрму, про тих, які на стінах в'язниці написали: «Ми вас не боїмося»²⁶.

Швейк зустрічається в поліції з прупою арештантів, яких посадили за ґрати лише за посмішку біля портрета імператора. Гашек зауважує, що хоч якими б лояльними не намагались бути чехи, все одно в очах австрійської влади вони потенціальні злочинці.

Так, хоч Швейк і прагне щиро служити найяснішому цісарю, у протоколі допиту в поліцейському управлінні записано: «Швейк на допиті, між іншим, пояснив, що, незважаючи на ревматизм, який завдавав йому великих страждань, він швидше дасть випити всю свою кров до останньої краплини, ніж буде служити імператору»²⁷.

Але Гашек не лише співчуває жертвам, він обурюється їх покірністю, пасивністю, він сміється з них. Особливо яскраво говорить про це письменник у численних авторських відступах, а також описуючи пригоди Швейка в 91 полку. Автор іронічно підкреслює, що на фронт посилають божевільних, і це цілком природно, коли «цілком розумні нормальні люди не мають нічого проти, щоб скласти свою голову за цісаря»²⁸.

З їдким сарказмом Гашек пише про тих чехів, які забули свою націю. Ось поручик Лукаш — чех. Прагнучи бути ближче до володарів, він з того часу, як вступив у кадетський корпус, підписується по-німецьки «Лукас». А під російськими кулями, на передовій, розгубившись, підписується згідно з чеським правописом «Лукаш»²⁹.

Поліцейські комісари Кліма і Славічек здійснюють у Празі віденську політику «знищення чехів». Гашек навіть радить, що з ними слід було б зробити. «Якщо це когось зацікавить, повідомляю, що Кліма і Славічек живуть напроти Рігерова Саду і їх вікна дивляться прямо на два ясени в парку. Це великі дерева з міцним гіллям. У комісара Кліма шия має — сорок, а у комісара Славічека сорок два санти-

²³ J. H a š e k. Вказ. праця, стор. 69.

²⁴ Там же, стор. 54—55.

²⁵ Там же, стор. 16—17.

²⁶ Там же, стор. 20—21.

²⁷ Там же, стор. 69.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, стор. 32—33.

метри»³⁰. Письменник проголошує: «Чех бачить свою історичну місію у боротьбі за свободу. Збройна боротьба його внесла ноту у величну симфонію століть»³¹.

Яка ж роль відводиться у повісті бравому вояці Швейку?

Образ Швейка тут значно відрізняється від образу, створеного у довоєнних оповіданнях. Він більш реалістичний, набуває рис побутової конкретності. Швейк — жертва жорстокої австрійської диктатури, один з багатьох тисяч нещасних, яких «чийсь залізний кулак з нищівною силою бив по головах»³².

Він, правда, чинить опір. Але це ще був не той, майстерно зображений Гашеком у романі спосіб самооборони Швейка, не знаменита «швейковина» (тобто саботаж під маскою бездоганної лояльності), що була втіленням певної форми боротьби чеських народних мас, яка складалася віками і відбивала стихійний опір чеського народу іноземній владі і розв'язаній нею імперіалістичній війні.

Швейк у повісті потрібний Гашекові в основному для того, щоб висміяти дух пасивності, безвихідності, покірності. Швейка часто заступає собою автор і створюваний ним образ чеського народу. У повісті герой ще не має тієї глибокої філософської іронії, тієї пародії на послух, без якої Швейка важко тепер собі уявити. .

Швейк — жертва пропаганди, жертва муштри. Він навіть не може вистрілити в Дауерлінга без його наказу. Роль київського Швейка скоріше службова: дати можливість письменнику створити гострий гнівний памфлет на австрійську монархію у формі цікавої повісті.

Таким було друге народження Швейка у 1916—1917 рр. В цей час Гашек був захоплений ідеями національно-визвольної боротьби. Цим ідеям повинен був служити і його старий знайомий бравий вояка Швейк.

Гашек адресував свою книгу вчорашнім підданам австрійського імператора, колишнім робітникам і селянам, а тепер чеським військово-полоненим.

У 1917—1918 рр. в Росії було близько 300 тис. австро-угорських полонених³³. Ті, що після обміну полоненими між Росією й Австро-Угорщиною повернулись додому, в масі своїй вже не були підданими найяснішого цесаря. Вони разом з Гашеком сміялись над недалекоглядним монархом. Це вже були ті Швейки, «які згодом досить активно, хоч і не завжди свідомо допомагали ламати споруду гніту і сваволі»³⁴.

Київський Швейк ще не пройшов разом з Гашеком і чеськими комуністами дорогами революційної Росії. Письменник поки що усвідомив сам і намагався пробудити в інших чехах і словаках почуття національної гідності. В цьому прогресивність Гашека як письменника, хоч як політик він не в силах був вказати вірний спосіб боротьби за соціальне визволення — основу всякої національної незалежності.

Для дальшої літературної творчості Гашека мало величезне значення те, що письменник згодом побачив у Росії. Досвід допоміг Гашеку згодом створити геніальний образ з його духом пасивного опору, немов би-то простодушної посмішки, духом «швейкування», який по праву зайняв достойне місце у світовій літературі.

³⁰ J. H a š e k. Вказ. праця, стор. 50.

³¹ Там же, стор. 42.

³² Там же.

³³ В. К р а л ь. О контрреволюционной и антисоветской политике Масарика и Бенеша, М., 1955 стор. 74—75.

³⁴ Ю. Ф у ч и к. Избранные очерки и статьи. Изд-во иностранной литературы. М., 1950, стор. 201—202.

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ НАД СЕНОЮ

I

В 1836 р. в Парижі була надрукована французькою мовою двотомна повість «Козак — історичний роман» («Le Kozak roman historigue»). Рік пізніше її переклали на голландську мову і видали в містечку Залт-Бомн. До повісті було включено два поетичні твори — стилізовані в дусі народної поезії пісні для соло і хору, надруковані разом з нотами. Одночасно в першому томі повісті вміщено літографований портрет героя.

Це була доба пошавленого зацікавлення історичними проблемами, — серед них і українськими. Ось чому сам факт появи такого твору не повинен би викликати сьогодні якогось здивування, коли б не деякі обставини, які з ним збіглися. Автором повісті був польський письменник єврейського походження, політичний емігрант Ян Чинський. Тексти пісень написав французький письменник Г. Демольєр. Ноти належали німецькому композитору Йосифу Майнцеру, теж політичному емігранту. Портрет, доданий до тексту, намалював відомий польський рисувальник Антон Олещинський. Позитивним героєм твору був видатний державний діяч, одна з найцікавіших постатей в історії України — Богдан Хмельницький.

Цей нечастий в історії видання творів приклад міжнародного французько-німецько-польського співробітництва з метою пропаганди української традиції антифеодальної боротьби за національне визволення не був випадковим. В основі згаданої публікації лежав конкретний політичний досвід. Твір було написано з метою чіткого з'ясування політичних намірів. Його авторами були люди, зв'язані своєю діяльністю з тодішніми всеєвропейськими визвольними змаганнями. Боротьба Хмельницького, зображення якої здійснили згадані автори, була для них провісницею всесвітньої боротьби за свободу народів. Підготовці її вони присвятили своє життя.

У цій праці ми стисло перекажемо, в чому полягала тематика згаданих творів, звернувши особливу увагу на поетичні тексти. Далі ми познайомимо читача з авторами і більш докладно зупинимось на тих ідеях, які дали поштовх до їх зустрічі в Парижі для спільної праці над спільним документом міжнародної дружби.

II

Про ідейно-художню концепцію повісті Чинського говорить її заголовок. Це повість про Хмельницького, поетична біографія, а точніше — повість-хроніка, передусім повість про долю козака. Вождь України зображений в ній як «один з-поміж численних» і як «рівний се-

ред рівних». Козаччина XVII ст. відтворена на сторінках повісті як гуманний і визвольний лад народної демократії, яка вміє шанувати людську гідність. Хмельницький, його син, а також інші, менш яскраві герої з українського табору — це люди благородних дій, сповнені якнайкращими помислами.

Свої наміри вони здійснюють у двох планах: особистому й історичному. Особистий конфлікт виявляється у зіткненні Хмельницького з Чаплинським, а згодом — у любовній історії козацького вождя і дружини чигиринського старости Марії. Хмельницький зображений людиною справедливою, яка намагається використати усі законні можливості й засоби, щоб порозумітися, припинити суперечку з безоглядним, хитрим і лютим противником. Герой твору поводитьсь так само благородно і в інших сферах своєї діяльності. Як батько він переконує свого сина, що одружуватись можна тільки тоді, коли є справжнє, не фальшиве кохання. Як вождь він здатний пробудити у своїх підлеглих не тільки почуття дисципліни, але й любов.

Про шляхетність Хмельницького найліпшим свідченням може бути далекоюсяжність і зрілість його політичних планів. Цього вождя козацької Чинський зобразив як союзника всіх антифеодальних сил Речі Посполитої і як ворога можновладців та єзуїтів. Народна Україна протиставлена феодальній Польщі в ім'я неминучої перемоги народної Польщі. Ці антифеодальні сили тотожні з політичною діяльністю Владислава IV, який мав на меті обмежити владу магнатів, з діяльністю Стефана Чарнецького, що — як це показано в повісті — прагне відновити такі стародавні польські чесноти, як хоробрість, щирість і пошана до інших народів. А втім головним союзником Хмельницького залишається — згідно з історичними фактами — панщизняний польський селянин. Козацький вождь саме на нього розраховує у своїх мріях про зміцнення союзу між вільною Польщею і вільною Україною.

Особисті перипетії Хмельницького виконують у повісті роль алегоричної документації його політичних дій і водночас начебто ілюструють благодію наслідки їх впливу на долю людських сердець. Любов Хмельницького і Марії повинна символізувати союз Польщі з Україною (пор. т. II, стор. 201). При цьому любов козака до польки має бути доказом перемоги людських почуттів над пересудами класовими, національними, звичаєвими та релігійними. Любов Марії — шляхтянки-польки, одруженої католички, яку силоміць видали заміж за феодала Чаплинського, була можлива тільки за обставин, коли йшла народна війна, яка руйнувала всі фортеці звичаєвих забобонів.

Проте, коли Хмельницький хотів практично здійснити свою мету, він, на думку автора, припустив помилки, які перешкодили йому досягти мети. Чинський бачить помилки Хмельницького в тому, що вождь козаків укладає політичні союзи з ворогами Польщі. Не обмежившись закликами до почуттів власного і польського народу, Хмельницький для того, щоб прискорити перемогу, підписав договори з такими феодальними володарями, як татарський хан. Ідеали Хмельницького залишилися тільки в сфері проектів, які, на думку Чинського, могли бути здійснені лише в XIX ст.

Таким чином, картини безперервних конфліктів XVII ст. супроводили роздуми про перспективи взаємин Польщі з Україною в XIX. Така паралель у роки, коли був написаний згаданий твір, вважалася майже загально визнаною. Роздуми про історичні можливості стали неминучим вихідним пунктом для романтичних концепцій про недалеке завтра. Саме в таких випадках історія стає справжньою «вчителькою життя». А втім романтичні учні користуються її уроками неоднаково. Одна їх частина — більше дозріла, розглядала історичний процес як низку своєрідних, неповторних, автономних і різнорядних епох. Інші —

розцінюють усе минуле як підготовчий період для епохи «абсолюту» чи «кінця історії», яка співпадає з їх сучасністю. Із двох можливих перспектив, з яких можна було розглядати минуле — перспективи наскрізь історичної (з метою передусім відтворити своєрідність даного історичного моменту) і з перспективи прагматичної, себто з вимогою оцінювати конфлікти минулого з точки зору актуальності — Чинський обрав останню. Такий вибір визначив, хоч і чітко окреслені, але загалом негативні художні наслідки.

III

Пишучи історичну повість і підпорядковуючи її актуальним політичним ідеям, Чинський узяв на себе нелегке завдання. Під натиском злободенних мотивів і публіцистичних тенденцій він був приневолений користуватись прозорими і водночас привабливими художніми засобами. Ось чому у повісті можна побачити розподіл на гостроконтрастні (психологічно мало імовірні) і водночас на «чорні» і «білі» характери. Відступаючи від історичної правди, автор поєднує і зв'язує у довгих дискусіях та полеміці осіб, які в дійсності таких розмов вести не могли. Для того щоб зробити правдоподібними часті зустрічі Хмельницького з Владиславом IV, він надав особливого значення випадкові, пригоді та інтризі. Зміст розмов під час таких зустрічей перебільшував обсяг понять і значень державного діяча XVII ст., виходячи далеко в майбутнє — у XIX ст. А щоб вмотивувати і виправдати такі пропагандистські екскурси, автор виводив нових героїв або зображував несподівані ситуації, які передавали понадемпіричні знання. Ось чому в його повісті відіграють величезну роль пустельники, ворожки і всілякі пророцтва цих осіб, а також сонні марева і передсмертні видіння історичних характерів.

Сліпий випадок, інтрига, авантюра, «чудотворна машина» сновидінь і марев становили той матеріал, який уже в 1836 р. вважався застарілим. Під впливом історичних повістей Вальтера Скотта тодішній читач уже навчився шанувати реалії, зображувані у художніх творах тієї доби. Вона приваблювала його не тільки тим, чим була подібна до тодішньої епохи, але й тим, чим вона різнилась від неї. У 30-х роках XIX ст. вже не вистачало декларативно посилатись на авторитет історії. І Чинський частково завдає собі таку справу: історія (висловлюючись парадоксом) для того, щоб стати живою, повинна для людини XIX-го сторіччя залишитись історією. Ось чому автор вживає у своїй повісті різні засоби з метою підкреслити зв'язок зображуваних ним характерів з реальними подіями в Польщі й на Україні в XVII ст. Чималу роль серед цих художніх засобів, покликаних створити ілюзію історичної правдоподібності, мають виконати додані до твору тексти поетичних пісень.

IV

А щоб ця роль була виправдана і доцільна, то обидві пісні добрано за їх жанровим походженням. У першому випадку йдеться (як це автор підкреслює у висновках і поясненнях) про «La romance», а у другому про «Le chant» — пісню. Ці жанри у свідомості людей XIX ст. незмінно виступають як твори, притаманні всім епохам (пісня), або як твори існування яких в XVII ст. не може викликати жодних сумнівів. У свідомості польського читача визначення «La romance» асоціюється з думами на зразок Осіанових, а для французького читача — з живими в романтизмі традиціями так само давніх ліро-епічних поем на любовні теми. У доданих до повісті текстах введено низку художніх елементів, щоб викликати враження, що вони пов'язані з фольклором, а це теж повинно було підкреслити враження про їх давнину. Таким чином, про-

ведено в них паралель між долею людини і природи, а також дається оцінка подій очима народного героя. Цей герой — козак-борець. Він «дитина степу», людина «звичайна, як його хата», «воїн і водночас «хлібороб». Усе життя проводить в сідлі і нагадує степового коня. Сам — бідний і захищає бідних та знедолених, покривджених не тільки історією, але й долею. «Сирота знайде в ньому свого батька», «жінка — сміливого захисника».

Йому протиставлена шляхта: власники стародавніх гербів і золота, жучелі «замків» і «монастирів», які живуть працею своїх підлеглих. Проте — як говорить зміст першого твору — вони не спроможні здобути собі серце жінки і здобути справжнє кохання. Бо — як чуємо із слів другого тексту — їх чекає з рук козаків жахлива кара.

За задумом Чинського, обидва тексти як ліричні твори виконують важливу функцію в композиції його повісті. Ув'язнена своїм чоловіком Марія наспівує думу. «Козацьку пісню» чуємо ми у хвилину перед наступом Кривоноса на шляхетський табір.

Однак у цих ліричних висловлюваннях, хоч автор, без сумніву, користувався різними художніми фольклорними засобами і своєї погляди намагався унаочнити історично, ще залишилися поняття, приналежні до ХІХ ст. У першій і другій ліричній розповіді відчувається, що вони скомпоновані за принципом зовсім чужого для народної свідомості контрасту між «моральним становищем» і «соціальною ситуацією». Козак стає представником народу, а шляхта представницею панів, які гноблять народ. Народ — благородний, пани — люті. Зрозуміло, що такий розподіл точно відповідає народній свідомості і збігається з картиною світу, відомою нам з аутентичної пісні. А втім текст стверджує і дещо інше, ускладнюючи образ ліричного героя. Передусім маємо тут на увазі деякі формулювання, що вказують на дві суперечливі та протилежні оцінки. З точки зору моралі — представник простолюддя цінніший. Шляхтич живе тільки завдяки його праці. Проте на підставі оцінок, запроваджених існуючими соціальними обставинами, козак — це той, якого називають бандитом-опришком «*c'est gue l'on pomme un brigand!*», а його ворог — це той, якого називають дворянином, *шляхтичем, паном!*¹ і який оцінюється дуже високо.

Картині такої суперечності відповідає в обидвох текстах протиставлення «природи» і «цивілізації». Шляхтич — це «смердючий струмок», який підступно впливає з «прозорого джерела» природи. Козак же діє за законом природи. Не тільки тому, що спосіб його життя нагадує спосіб життя степового коня. Козак зовсім далекий від претензій (притаманних цивілізованим членам суспільства) поширювати своє знання про «землю і небо». Він не володіє літературною мовою. Проте висловлювані ним слова відповідають його думкам. А своїм життям він уміє стихійно жертвувати для найбільш благородної мети — перемоги у боротьбі з феодалізмом.

Ці дві суперечності різних світоглядів не є безпосереднім результатом інтелектуальних обривів, які вміщуються у народній творчості. Вони — безпосередній наслідок тези Руссо про антагонізм між моральним рівнем (однозначним і природним) і суспільним становищем людського індивідуума. Козацькі герої згаданих творів з соціальної точки зору тотожні до панщизняних селян, водночас виразно підстилізованих під романтичних героїв. Це нащадки Моорів, Корсарів, Дубровських.

Як бачимо, Чинський не зумів уникнути у своїй повісті чимало елементів, приналежних до репертуару вже застарілих літературних шаблонів. Демольєр, вдало підбираючи жанр творів та деякі елементи стилізованої форми під народні мотиви, зазнав впливу популярних у

¹ Підкреслено в тексті.

ту добу романтичних уявлень про лірику і ускладнив зміст свого твору та гармонійну безпосередність народної пісні. Мабуть, найліпше виконав своє завдання Майнцер². Він зумів вдало підхопити особливості народної музики і пристосувати їх до зручно складених ним мелодій.

Недовершеність художньої форми у цій видавничій спробі не повинна, однак, сьогодні, коли подивимось на неї з перспективи сторічної давності, применшити їх цінності й зрілості і не повинна нас дивувати далекоглядна ідея, яка породила це цікаве співробітництво. Вона органічно пов'язана з політичною діяльністю згаданих авторів, яка теж стала невід'ємною частиною їх життєвого досвіду та біографії. І саме цим біографіям доводиться на закінчення цієї праці присвятити деяку увагу, щоб розкрити генезис і художню форму авторських ідей у відповідному світлі.

v

Ян Чинський (1801—1867), романіст і публіцист, діяч Патріотичного Товариства в період Листопадового повстання, разом з іншими випнанцями приїхав до Парижу в 1832 р. Тут відразу поринув у вир політичної діяльності, присвятивши своє життя тим політичним групам, які майбутнє визволення Польщі поєднували зі справою свободи ще й інших європейських народів.

Ідеологом такого накресленого в майбутнє шляху став передусім Адам Міцкевич. «Там Батьківщина, де погано; бо де тільки є в Європі гніт і боротьба за волю — там і проходить боротьба за Батьківщину, бо за неї ми всі повинні воювати»³, — писав він у «Книгах народу і польського паломництва. Цю думку він розвивав і пізніше у статтях «Про польську партію» і «Про змагання людей Європи». У цих статтях він розглядав польських вигнанців як потенціальних учасників усіх волелюбних змагань.

Свідченням правильності цього переконання були численні докази співчуття, з яким зустрічалась справа Польщі серед прогресивних кіл інших народів, прикладом чого був захоплений прийом, який підготували німці повстанцям, що прямували у Париж, а пізніше — підтримка поляків французькою «лівицею». Прогресивні емігранти йшли назустріч цим проявам міжнародної солідарності. Наприклад, Народний Комітет, очолюваний Йоахімом Лелевелем, брав активну участь у маніфестації республіканських сил Європи 27 травня 1832 р. в Парижі і водночас в німецькому містечку Гамбаху⁴. Поляки — мешканці Парижа — працюють також у масонських ложах. Вони активно підтримують діяльність прогресивних французьких організацій, заснованих ворогами уряду Людовіка-Філіппа, таких, як, наприклад, «Друзі народу» і «Товариство прав людини і громадянина». А коли вони зневірилися у діяльності цих організацій внаслідок їх малої активності, тоді прогресивні емігран-

² За відсутністю порівняльного гла (тобто знайомства з тодішньою інтерпретацією народної музики) не було змоги оцінити як слід цінність музичного надбання Майнцера. Слід пояснити, що мелодія для першого твору витримана в меланхолійній тонації ре мінор, а далі в паралельній з нею фа мажор. Це твір для соло. Друга позиція — пісня хорова — чоловіча на чотири голоси. Тонація соль-мажор і мі-мінор. Обидва твори пов'язані з тонацією народної музики.

³ Adam Mickiewicz, Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego, Dziela, Warszawa, 1950, t. VI, s. 51. Поетові-інтернаціоналістові не чужа була думка розгорнути ідею дружби між слов'янськими народами. Доказ цього — його участь у Слов'янському Товаристві. Засноване в 1834 р., воно мало на меті зав'язати взаємини з братерськими народами Польщі. До його перших засновників належали Адам Міцкевич, Богдан Залеський, Войцех Казим'єрський, Станіслав Ропелевський, Євстахій Янушкевич, К. Е. Водзинський. (Календар польського паломництва на 1838 р., Париж, 1838 стор. 86).

⁴ Пор. Польша, її історія і культура, т. 3, стор. 205.

ти об'єднуються в 1833 р. з «Молодою Європою» — найбільш радикальною з усіх організацій, і пропагують в її рамках аж до 1836 р. ідею європейської солідарності в боротьбі за свободу⁵.

Серед різних ідеологів зустрічаємо там також Яна Чинського. Як делегат Народного Комітету він бере участь разом з Тадеєм Кремповецьким у з'їзді в Гамбаху. За якийсь час ми бачимо його поряд з такими радикальними емігрантськими діячами, як Кремповецький і Станіслав Ворцель, він один з керівників паризької масонської ложі «Неподільна Трійця»⁶. Діяльність Чинського для здійснення ідей міжнародного співробітництва привернула до нього увагу найвидатнішого серед тодішніх діячів провідника «Молодої Європи» — Джузепе Мацціні. У 1836 р. він (Мацціні) пропонує публікацію «Бібліотеки вигнанця» («Biblioteca del proscritto»), в якій має намір вміщати твори свободолюбивих письменників. Серед німецьких він називає твори Людвіка Берне, а поміж італійських — Сільвіо Пелліко. Серед намічених співробітників-поляків, крім Міцкевича, Мохнацького і Семенка, знаходимо і прізвище Чинського⁷.

За нестачею коштів це видавництво не було створене. Однак ідею Мацціні не забули. Є підстава вважати, що саме він подає Чинському думку, щоб при створенні повісті «Козак» перетворити місце її написання в місце зустрічі прихильників прогресу — представників різних народів.

У мріях Чинського про майбутню «Європу Народів» чимале місце зайняли міркування про завтрашню долю народів, які жили на території царської імперії. Ще під час Листопадового повстання він належав до гуртка тих ідеологів, які різко відмежовували царат від народів Росії, вбачаючи в цих народах потенціального союзника польських визвольних змагань. Найяскравіше він висловив цю думку в найкращому своєму творі — опублікованій в еміграції повісті «Цесаревич Константин і Йоанна Грудзівська або польські Якобінці» (Париж 1833—1834). В ній він розгорнув картину співробітництва майбутніх бельведерців з декабристами. Автор «De plusieurs ouvrages historiques relatifs a la Pologne et a la Russie» («Про численні історичні твори, зв'язані з Польщею і Росією») заснував і став редактором видання «Russie pittoresque. Histoire et tableau de la Russe» («Мальовнича Росія. Історія і картина Росії») (Париж 1837). У ньому він надрукував більшість своїх статей. Їх прогресивне спрямування викликало заперечення у деяких емігрантів і це спонукало Чинського захищати свої погляди у брошурі «Une correspondance a propos de la Russe pittoresque» («Листування з приводу «Мальовничої Росії»). Париж 1837). Його погляди в загальному зводились до того, що незалежність Польщі неможлива без одночасного повстання в царській Росії.

Цю саму думку він виклав у передмові до повісті «Козак». Найбільше характерний наголос зроблено там на полеміці, спрямованій проти тих, які ставились з недовір'ям до українського народу та його представників-козаків. Поширення такого недовір'я допомагало царатові. Для того щоб придушити визвольні змагання українців і перешкодити контактам з свободолюбивим рухом в інших країнах, царат зображав козаків як вірне знаряддя своїх деспотичних планів. Погляди, поширювані царською пропагандою, начебто козаки ладні піти на будь-який злочин були, на думку Чинського, чистою брехнею. Хоч козаки й не допомогли полякам у 1831 р., але цьому стали на перешкоді політич-

⁵ Пор. А. Левак. Від зв'язків вуглярів до «Молодої Польщі», Варшава, 1920, стор. 87.

⁶ Там же, стор. 22.

⁷ Пор. А. Левак. Джузепе Мацціні і польська еміграція. Казале, 1925, стор. 7 і 8.

ні дії консервативних провідників, які керували повстанням. «А вони, заперечуючи проти визволення пригнічених на своїй батьківщині, чи могли сколихнути народи, поневолені царизмом?»⁸.

Картина козацької революції під проводом Хмельницького мала на меті ілюструвати широчінь революційних можливостей, притаєних в українському народі, і мотивувати необхідність об'єднатись з ним для спільної боротьби за визволення обох народів. Ця запланована боротьба повинна була, на думку Чинського, здійснити заповіт Хмельницького. Його устами автор розповів про картину майбутньої «Європи батьківщин». Частиною цього майбутнього континенту мав бути сімейний союз чотирьох близьких слов'янських народів: Білорусії, Росії, Польщі й України. Для здійснення цієї ідеї головну роль мали відіграти два останні народи. «Так, Україна і Польща, — говорив у предсмертному передбаченні герой повісті, — носитимуть ще деякий час ланцюги своїх ворогів; але геній свободи охопить маси і прискорить дозрівання ідей, які я посіяв і які поширяться від Карпат до Каспійського моря; мої зусилля виправдають себе зрілими плодами і враз — одного дня — чотири народи, розмежовані різною мовою і вірою, розкують пута рабства і поклянуться у своїй любові та братерстві»⁹.

Ідеї Хмельницького, на думку Чинського, не нагадували нічим книжних ідей. Дарма що не один десяток років минув з часу його смерті, з літ неволі і чужого гніту; жили вони в серцях українського простолюддя і не вмирили в його пісні, яка залишилась незалежною. «Україна, — писав Чинський у своїй передмові до згаданої повісті, — стогне сьогодні під царським гнітом, її нещасливий народ запрократий у подвійне ярмо царського деспотизму і шляхетської аристократії, зрошує потом і слізьми плодучі рівнини і порожні степи, які тягнуться аж до Дніпра, але на лоні болю, злигоднів і тяжкої праці ви чуєте як линує мелодійні пісні, названі думами. У них оспівують війну, славу і свободу і все це доказ, що коли ці люди сьогодні поневолені і нещасливі, то колись були вільні і щасливі»¹⁰.

Автор мелодій до тих дум, які вплелись у сторінки повісті, Йосиф Майнцер (1807—1851) належав до найбільш заслужених діячів, що зв'язували нитки міжнародних взаємин, і до палких прихильників Польщі. Він як католицький священник за освітою і музикант за покликанням організував у містечку, де народився (Трір у Надрейнській області), школу співу. При першій звістці про Листопадове повстання в Польщі він поширює листівку, пропагуючи його. Внаслідок переслідувань пруського уряду він покидає Німеччину і виїжджає до Брюсселя. Там у 1832 р. він komponує політичну оперу «Тріумф Польщі». Повернувшись у Париж, відкриває популярні курси навчання співу, призначені, головним чином, для робітників¹¹. Вони користувались величезним успіхом і іноді їх відвідувало за один день 500 осіб. З метою популяризації музичної освіти серед трудящих Майнцер надрукував кілька посібників. Тексти творів до них писав маловідомий французький поет Г. Демольєр.

⁸ Я. Чинський, «Козак — історичний роман», Париж 1836, т. I. Передмова.

⁹ Там же, т. II, стор. 383.

¹⁰ Там же, т. I. Передмова.

Безперервне існування самостійної пісні серед українського народу, його прагнення захищати свої права, його здатність висувати талановитих провідників, міцні традиції народної війни — ось основні причини, які, на думку Чинського, дають підставу вважати його найсвобіднішим народом півночі, якому призначено колись знищити перевагу каст (класів) і деспотизм тиранів. (Там же, стор. XV). Варт додати, що серед польських романтичних письменників, які торкались теми козацької революції, Чинський стояв на найбільш радикальній ідейній позиції (Пор. мою статтю «Богдан Хмельницький очима польських романтиків», Український календар, 1969, Варшава 1968).

¹¹ Пор. Я. Чинський. Замітки до т. I, стор. 317.

Він співробітничав з Майнцером також при публікації популярної серії «Початкова бібліотека співу»¹².

У 1835 р. у «Gazette musicale de Paris» («Музична паризька газета») було надруковано статтю Майнцера про пісні українського народу¹³. У ній він висловив винятково прихильне співчуття до боротьби козаків зі своїми поневолювачами. На це звернув увагу Чинський, який, мабуть, зав'язав з Майнцером ближчі взаємини і почав співробітничати з ним для здійснення спільної ідеї.

Зате нелегко відповісти на питання, чи можна з цією самою ідеєю пов'язати багату і різноманітну творчість четвертого співробітника згаданого видання — Антонія Олещинського (1794—1879), автора портрета «Богдан Хмельницький». В усякому разі Чинський мав намір визнати народним художником відомого еміграційного рисувальника і видатного портретиста різних видатних людей з їхнього середовища. Даючи характеристику Олещинському, він зачисляє його до художників антишляхетських. Не шляхта, а Богдан Хмельницький, який хотів визволити козаків і поневолених трудящих, і швець Кілінський, що підняв на повстання жителів Варшави і численних селян, які вславились під час останньої революції¹⁴, давали, на думку Чинського, художнику теми до його рисунків і картин.

Закінчуючи інформацію про Олещинського, автор згаданої повісті відніс його до художників, які взяли собі за девіз «Par la passe l'avenir» («Крізь труднощі до майбутності»). До таких творців належав він сам, а також автори пісні — Майнцер і Демольєр. Вони, згадуючи минуле з думкою і сподіванням про майбутнє, вміли вибирати тільки те, що мало значення. Звеличена ними сторінка історії була намальована кров'ю, пролитою в незакінченій ще боротьбі гноблених проти гнобителів. Майбутність мала цю боротьбу заквітчати лавром перемоги.

Переклад професора М. І. Рудницького.

КОЗАЦЬКА ПІСНЯ

До зброї! Вперед, козаки!
Верхом поженем навпрямки
Крізь гори, провалля та ріки!
Нас ворог, брати, не зляка.
Хай зникне мов привид на віки!
Ура, ура, ура!
Козак не скориться неволі!
Він зростав і вмирав на коні!
Мов сокіл в ясній вишині,
Шугає свобідно по полі!

До зброї, вперед...
Козак не хитрує й пустого
Він слова не скаже... й якби
Йому дарували скарби,
Він обере лише перемогу!
До зброї, вперед...
Та горе тому, хто погано
Його честь хоч раз заплям ть!
Він зуміє помститись умить
Ігумену й гордому пану!
До зброї, вперед!...
Він скромний, як його хатина,
Відвертий для сиріт і старців,

Хлібороб і солдат, що зумів
Злочинців громить безупину...
Це людина з осяйним чолом,
Захисник безпритульних жінок
І син неосяжних степів
Над синім ревучим Дніпром,
Незамінний ніким ватажок,
В якому відкриєте друга —
Гайдамака, герой, козарлюга!

Хто це у зброї, мов криця,
І з предківським гербом із перл,
Щ наче веселка іскрється?
Це хижий нахмарний орел
З кришталевого п'є джерела,
Щ б міль його вічно росла!
Насильства і грабежу ворог
З тре мерзотників в порох,
Щоб зникла народу наруга —
Батьківщини палкий патріот,
Лицар, герой, козарлюга!

¹² На тему життя і творчості Й. Майнцера пор. Музичний лексикон, Берлін, 1877, т. 7, стор. 21. На жаль, мені не вдалося знайти інформації про особу Г. Демольєра, тому дрібні факти з життя цього письменника я запозичив з Notes (Записок) Я. Чинського.

¹³ Примірника цього часопису мені не вдалося знайти на території Польщі.

¹⁴ Я. Чинський. Там же, т. I, стор. 318.

Ох ні! не позаздимо жінці,
 Яка долю зв'язала свою
 З паном на міху червінців.
 Повіривши в щастя в рай!
 Насправді щаслива — така,
 Що обрала в степу козака!

Витребеньки всі панські
 й парчу
 У грязюці чимдужче розтопчу,
 Бо доля в щасливу годину
 Дозволить відкрити дівчину
 Красуню на всю Україну!

LA ROMANCE (ДУМА).

Музика *И. Майнцера*

Слова *Г. Демольєрс*

Andante.

PIANO.

fin.

Aus-si sim-ple que sa chau-mi-ne, Tou-

fin.

jours ou-verte au malheu-reux, La-bou-

reur patient et soldat coura-geux, Contre le meur-tre et la ra-

МАКСИМ ГОРЬКИЙ В ПОЛЬЩІ

Максим Горький, як і кожний великий письменник, належить всьому людству.

Сила, краса і правда творів Горького приваблювала до них численних читачів не лише російських, а й зарубіжних. Добре знали твори Горького і в Польщі. На зламі ХІХ—ХХ ст. автор «Пісні про Буревісника» був товаришем і другом поляків у їх боротьбі проти російського царизму та пруської монархії.

Після утворення буржуазної Польщі в 1918 р. в умовах «санації» яка вела до фашизму, Горький залишався для поляків таким же актуальним письменником. Не випадково в 1939 році в Польщі Горького було обрано членом почесної Президії Антифашистського Конгресу працівників культури.

Про зв'язки Горького з польською культурою та літературою написано чимало¹. Але ні в польському, ні в радянському літературознавстві немає й досі ґрунтовної монографії, присвяченої цьому питанню². Недостатньо досліджена також проблема перекладів Горького на польську мову, не вияснене до кінця значення горківського роману-епопеї «Життя Кліма Самгіна» для розвитку польського соціального роману 30-х років тощо.

Ця стаття не ставить своєю метою вияснити всі питання широкої теми «Горький в Польщі». Її завдання — лише наголосити на деяких маловивчених проблемах та систематизувати висловлювання про Горького представників польського народу й польської культури.

Родоначалник нової пролетарської літератури Максим Горький ввійшов у літературу в складний, повний суперечностей час, коли модернізм, символізм, декадентство російської та польської літератур загрожували затопити у каламутних потоках неврастенічних та еротико-психопатологічних кошмарів усе, що було створене кращими представниками критичного реалізму. Навколо Горького об'єднувалися, шукали в ньому свого прихильника й однодумця навіть ті письменники Росії та Польщі, які не визначалися послідовною революційністю, але творчості яких були властиві гуманні й демократичні тенденції. В боротьбі проти занепадницьких настроїв, в оспівуванні людини близько до Горького стояли представники старшого покоління польських письменників —

¹ К. Державин. Горький в Польше. Краткие сообщения Ин-та славяноведения, вып. 6, М., 1951; Б. Росточкий. Влияние советского театра на польскую сцену, «Театр», 1957, № 9; Николаев. Горький о Жеромском. Ученые записки Черновицкого ун-та, вып. XXX, 1958 та ін.

² Наприклад, такої, як монографія польського літературознавця Б. Бялкозовича про зв'язки Л. Толстого з Польщею: «Lwa Tołstoja związki z Polską». Warszawa, 1966.

Еліза Ожешко, М. Конопницька, Вл. Реймонт. На початку віку Прус енергійно виступав проти «чистого» мистецтва, пропагуючи у своїх статтях погляди Льва Толстого на літературу та мистецтво. Лебединою піснею Елізи Ожешко була збірка оповідань під красномовною назвою «Gloria victis». («Слава переможеним», 1910), в якій письменниця оспівала борця, що гине за свободу. Ідея цієї збірки перегукується з основним мотивом горьківської «Пісні про Сокола» та іншими ранніми творами Горького, з якими Ожешко була знайома.

Серед польських письменників того часу найбільш близьким до Горького не лише за ідейними принципами, а й за особливостями таланту та способу життя у молоді роки був Владислав Реймонт. Він, як і Горький, в своїй літературній практиці черпав матеріали з різних соціальних середовищ, від представників різних професій, в тому числі і від «босяків», декласованих елементів. Як і Горький, Реймонт свої реалістичні спостереження втілював у літературні образи, пропускаючи бачене через призму романтичної уяви. Автор романів «Комедіантка», «Ферменти» вже наприкінці минулого століття викривав зажерливість та аморальність буржуазного світу.



Переважаюча більшість поляків знали російську мову і могли читати твори Горького в оригіналі. Однак це не обмежувало польських літераторів у роботі над перекладами творів Горького на польську мову.

В 1900 р. у Львові вийшла перша збірка оповідань Горького польською мовою. В 1902 р. нова збірка появилася в Кракові, а в 1903 р. у Варшаві вийшов перший двотомник Горького у перекладі С. Стемповського.

Це був час активізації боротьби польського пролетаріату проти визиску. Появляються барикади в робітничій Лодзі, відбуваються страйки у Варшаві. Горьківська «Пісня про Буревісника», переклад якої щойно появилася на сторінках робітничої преси, розповсюджувалась серед польських робітників у формі листівок та прокламацій і швидко завоювала велику популярність. Такою ж популярністю в наступні десятиліття в Польщі користувалася «Пісня про Сокола»³, перекладена поетом-комуністом Люціаном Шенвальдом у 1937 році.

В міжвоєнне двадцятиліття (1919—1939 рр.) вперше у Польщі появилася переклад роману Горького «Мати». За цей час він декілька разів перевидавався у серії «Кращі романи світу»⁴. В санацийній Польщі велику роль відіграли переклади таких творів Горького, як «Життя Кліма Самгіна» (1929), «Справа Артамонових» (1934), «Мої університети» (1936), «Фома Гордєєв» (1938) та ряд інших.

В Польській Народній Республіці у 1946 р. вийшов з друку новий переклад роману Горького «Мати» Галини Гурської⁵. В 1954 р. вийшли два томи «Антології російської драматургії», в якій значне місце займали п'єси Горького в перекладах П. Гертца, А. Ставара, С. Полляка та ін. В тому ж році вийшов чотиритомник Горького в перекладі на польську мову, а в 1947—1957 рр. появилосся найбільш повне видання творів Горького в 16-ти томах польською мовою за редакцією Т. Заблудовського. Переклади для цього видання зробили кращі представники Польщі — А. Ставар, М. Домбровська, Г. Гурська. Роман «Життя Кліма Самгіна» переклав А. Сандауер — відомий перекладач творів Маяковського. Передмову до цього видання написав один з кращих польських письменників Леон Кручковський. Над перекладами творів Горького працювали, крім згаданих вище, такі відомі поети, прозаїки

³ M. Gorki. Pieśń o Sokole, tłum. S. S. (L. Szenwald), Warszawa, 1937.

⁴ M. Gorki. Zwycięstwo matki, Warszawa, 1929.

⁵ M. Gorki. Matka, tłum. H. Górka, Warszawa, 1946.

й критики, як Л. Рудницький, Анатоль Стерн⁶, Ю. Тувім, Г. Паушер Кльоновська⁷, Кароліна Бейлін, Гелена Бобінська, Ян Бжехва⁸ та багато інших.

Велике зацікавлення у польського глядача викликала і викликає горьківська драматургія. Поруч з п'єсами Сухово-Кобиліна, Чехова драматичні твори Горького завжди займали в польському театрі провідне місце.

Польський глядач, вихований на драматургії О. Фредра, Г. Запольської, Ст. Висп'янського зумів належно оцінити високий рівень артистизму п'єс Горького, їх новаторський характер, глибину ідейного змісту.

Вже в 1902 р. відомий польський письменник і режисер Адам Гржимала-Седлецький переклав, видав і вперше здійснив постановку п'єси «Міщани» на краківській сцені. Порівнюючи «Міщан» з творами кращих зарубіжних драматургів, великий знавець театру і світової драматургії Гржимала-Седлецький віддавав перевагу п'єсам російського письменника за їх змістовність та високу художню майстерність⁹.

П'єси Горького А. Гржимала-Седлецький ставив поруч з творами Ібсена і Шекспіра. Висока оцінка горьківської драматургії дана також у його спогадах про видатного польського актора Фердинанда Фельдмана, який виконував роль старого Безсеменова в п'єсі «Міщани». За словами Седлецького, Фельдман завжди підкреслював у ролі ті місця, які переконували, що герой міг бути лише таким, яким він зображений у Горького. «Риси характеру, що творять цей безсмертний образ світової драматургії, всю зловіщу «безсеменівщину» Фельдман відтворював з такою силою і наполегливістю, що ні у кого не залишалось сумнівів відносно того, що перед нами не виняток, а ціла соціальна верства. При тому слід додати, що Фельдман, як виконавець ролі, був у повній згоді з автором п'єси»¹⁰.

До теми міщанства як соціального зла зверталася у своїх комедіях Г. Запольська. Син пані Дульської Збишко («Моральність пані Дульської», 1907) чимось нагадує молодого Петра Безсеменова. І одному, і другому лише здається, що вони осуджують своїх батьків, ненавидять міщанство, а насправді ці молоді представники буржуазії стануть згодом такими ж міщанами, як їх попередники.

П'єси Горького продовжували ставитись на сцені польських театрів. В 1903 р. режисер Л. Котарбінський показав краківському глядачеві п'єсу «На дні»¹¹. В 1905 р. там же було показано «Дачників». Через рік один з кращих польських акторів Л. Сольський у Кракові ставить п'єсу «Варвари». Варто нагадати, що прем'єра цієї п'єси Горького відбулася на польській сцені раніше, ніж в Росії. В 1906 р. Л. Сольський ставить у Львові «Дітей сонця», перекладених польською письменницею Геленою Богушевською, а О. Зельверович в 1912 р. — «Вассу Железнову».

Персонажі горьківських п'єс, нові сміливі люди, що не мирились з світом Железнових та Безсеменових, а шукали нових шляхів у житті, шляхів, які вели до соціалізму, до активного втручання в дійсність, до громадської та політичної діяльності, — ці персонажі були близькі і рідні для польського читача й глядача.

Інтерес до Горького не слабне в Польщі і після 1918 р. Прогресивні польські письменники цікавляться його творами. В 1937 р. в Лодзі Г. Шлетинський ставить п'єсу «Єгор Буличов та інші». Серед робітни-

⁶ M. Gorki. Baśńie włoskie, tłum. A. Stern. Warszawa, 1950.

⁷ M. Gorki. Foma Gordiejew tłum. G. Pauszer-Klonowska, Warszawa, 1951.

⁸ M. Gorki. Dziewczyna i śmierć, tłum. Jan Brzechwu. Warszawa, 1954.

⁹ A. Grzymała-Siedlecki. Świat aktorski moich czasów, Warszawa, 1957.

¹⁰ Там же, стор. 142.

¹¹ Вперше переклав і поставив п'єсу «На дні» О. Зельверович у Познані.

чої молоді і прогресивної частини інтелігенції ця п'еса користувалася великим успіхом. Однак скандали та демонстрації провокаторів послужили польському урядові зручною причиною для заборони спектаклю. Проте репресії з боку цензури й уряду не змогли подолати духовного єднання, яке зростало між польським читачем та творами О. М. Горького. В цьому ж 1937 р. Г. Бобінська робить новий переклад п'еси «Васса Железнова», і спектакль з успіхом йде на польській сцені.

В післявоєнні роки п'еси Горького з новою силою звучать зі сцен польських театрів. Фестиваль радянської драматургії в Польщі у 1950 р. пройшов під знаком тріумфу горьківських п'ес. Народний театр у Варшаві за постановку п'еси «Єгор Буличов» одержав першу премію фестивалю. Театр ім. Виспянського у Катовіцах за спектакль «Міщани» був нагороджений другою премією. Про перебіг фестивалю радянської драматургії широко інформували населення з допомогою преси Б. Чешко¹², А. Важик¹³ та інші письменники й критики.

В 1948 р. польська промисловість відзначила 80-річчя з дня народження Максима Горького. Польські літературознавці та критики глибоко і всесторонньо вивчають спадщину великого пролетарського письменника. Польські вчені досліджують вплив Горького на культурне життя Польщі сьогодні. За наукову роботу «Горький і фільм» Ол. Ядкевич в 1957 р. одержав науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. Одночасно в Польщі займаються проблемами, що розкривають значення ідей Горького в розвитку дореволюційного театру.

Проблематиці п'еси Горького «На дні» та її інтерпретації в польських театрах присвячена вже чимала література. У своїй роботі, що стосується цього питання, Б. Чешко підкреслює гуманістичні цінності твору, що не втратили свого значення і сьогодні. А. Важик пише про ідейний зміст «На дні», різко відмежовуючи п'есу від філософії французьких екзистенціалістів і понурого «люмпеннатуралізму» деяких американських авторів. Аналіз п'еси та її постановок подають також О. Кльомінек¹⁴ та М. Брандис¹⁵.

В. Падура зацікавився постановкою «Ворогів»¹⁶ та проблемою зіткнення двох світів у п'есі. Польський театральний критик Р. Шидловський розглядає постановки п'ес Горького на польських сценах за 1942—1949 рр.¹⁷ Про нову прем'єру «Васси Железної» говориться у статті Б. Александровича¹⁸.

На сценах театрів Польщі за 1944—1949 рр. було поставлено понад 60 п'ес Горького. Немає такого театру в сучасній Народній Польщі, який би не працював над творами Горького. Найчастіше ставляться п'еси «Міщани», «На дні», «Єгор Буличов», Васса Железнова та «Варвари». Драматична спадщина Горького висвітлюється в польському літературознавстві і критиці значно ширше, ніж проза.

Вже на початку віку появились критичні статті А. Мазановського, Гомолицького та інших про творчість Горького. Їх та й сучасних дослідників Горький вражав надзвичайно глибоким знанням народних низів. Тема плебея не була новою ні для російської, ні для польської літератур. Ще у XVIII ст. ми зустрічаємо спроби знайти літературного героя

¹² B. Czeszko. «Na dnie» Gorkiego w Teatrze Polskim. «Trybuna Wolności», 1949.

¹³ A. Ważyk. «Na dnie» w Teatrze Wojska Polskiego. «Kuźnica» 1949, № 28, № 41.

¹⁴ O. Klominek. «Na dnie». «Dziennik Literacki», 1949, № 44.

¹⁵ M. Brandys. «Na dnie» w teatrze Leona Schillera. «Kuźnica», 1949, № 51—52.

¹⁶ W. Padura. «Wrogowie» Gorkiego w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. «Trybuna Wolności», 1949, № 15.

¹⁷ P. Шидловский. Благородный сын России. «Советское искусство», 1951, № 9.

¹⁸ B. Aleksandrowicz. Prapremiera «Wassy Zeleznowej». «Przyjaźń», 1949, № 45.

серед простих людей. Але ніхто не зумів глянути на цих героїв їх власними очима, так, як це зробив Горький. Раніше плебей з'являвся у літературі на правах незвичайного гостя, до якого ставились з співчуттям або протиставляли його героєві з «товариства».

Горький по-новому підійшов до зображення представника низів. Він сам рано пішов у «люди», працював з дитячих років, тривалий час жив серед «босяків». Йому імпонувало в цих людях зневажливе ставлення до багатства, до грошей, якого він не бачив серед купців і селян. У «босяків» Горький знайшов широту душі, сміливість, великодушність, безкорисність, але, з другого боку, він надто добре знав цей світ, щоб його ідеалізувати. Тому його погляди звертаються до молодих представників робітничого класу таких, як Ніл («Міщани»), Павло Власов («Мати») та ін.

Сучасні польські дослідники, працюючи над спадщиною Горького, здійснюють публікації невідомих матеріалів (лист Горького до видатного історика літератури В. Фельдмана¹⁹), перекладають радянські розвідки про Горького, рецензують нові праці про нього²⁰, досліджують творчість великого письменника²¹.

Що стосується польської реакційної критики, то, як справедливо зауважує К. Державін, найвиразніше її відношення до Горького виявилось в праці Вл. Яблоновського. Цей дослідник солідаризується з представниками російської контрреволюції, оцінюючи Горького як проповідника стихійного анархізму, як письменника-недоучку, пророка дикого самосуду над старою цивілізацією і культурою. Але характерно, що навіть Яблоновський змушений, хоч і з жалем, визнати величезну популярність Горького: «Жоден з російських письменників не зумів повернути до себе так швидко читача в Польщі, як Горький. Ні перед ким так швидко не розкрились гостинно двері... Захоплення Горьким є настільки щире й сильне, що його не можна пояснити ні впливом реклами, ні гіпнозом популярності, здобутої Горьким у Європі, за кордоном. Отже, причин успіху треба шукати глибше, а саме в душі людини, в її стремлінні досягти рівня, на якому знаходиться душа самого автора»²². Яблоновський тут заперечує сам собі, його твердження суперечливі, але похвала критика ворожого табору є переконливим свідченням великої популярності Горького серед польської промадськості.

Боротьба довкола спадщини Горького велася завжди, вона не припиняється і в наш час. Понад десять років тому радянські вчені²³ змушені були дати з марксистських позицій відповідь окремим польським літературознавцям — К. Теплицу²⁴ та Я. Секерській²⁵, які у трактуванні проблеми соціалістичного реалізму й позиції Горького у зв'язку з питанням культу особи Сталіна допускали серйозні помилки.

Крім великої популярності як письменника, Горький мав у Польщі особистих друзів, з якими він зустрічався, підтримував дружні стосунки, листувався, цікавився їхньою творчістю чи діяльністю.

¹⁹ С. В. Цисло. Неизвестное письмо Горького к В. Фельдману. Литература и жизнь, 1960, № 111.

²⁰ J. Lepańczuk, рец. на кн.: В. Прожогин. Эстетика труда в творчестве Горького К., 1955. Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego, 1956, № 3—4; F. Siclicki, Nowe książki o Gorkim, там же.

²¹ A. Urbanićzyk. Gorki — albo sprawy ludu. «Zysie literackie», 1968, № 12 та ін.

²² Вл. Яблоновский. Вокруг Сфинкса. СПб., 1912, стор. 108.

²³ Б. Бялик. Пора начинать! Иностранная литература, 1957, № 2; А. Нинов. Спор о Горьком. «Вопросы литературы», 1958, № 1; В. Борщук. Эстетическое наследие Горького — оружие борьбы против ревизионизма. «Вопросы философии», 1958, № 12; А. Михалевич. О страстях и страстишках. «Советская Украина», 1959, № 5.

²⁴ К. Toeplitz. Katastrofa proroków. «Nowa kultura», 1956, № 38.

²⁵ J. Siekierska. O socrealizmie i w obronie Gorkiego. «Nowa kultura». 1956. № 44 та ін.

Багато польських письменників Горький знав особисто, зокрема С. Жеромського, з яким у 1907 р. він перебував в Італії на острові Капрі. Їх відносини частково описані відомим польським літературознавцем Г. Маркевичем²⁶.

Про С. Жеромського Горький згадує з теплотою як про людину, що нагадувала йому Чехова. В свою чергу польського письменника Горький цікавив як чудовий співрозмовник і цим він був подібний до співвітчизника Жеромського письменника і художника С. Віткевича. Це порівняння стане яснішим, коли ознайомимось з листом Жеромського до своєї нареченої (5 травня 1892 року), в якому він характеризує Віткевича: «Віткевич зачарував мене одним: поглядом на нужду, як уміють на неї дивитись нещасні, обездолені, але не переможені... Я починаю любити пана В., бо це людина з того самого світу, що і я. Ми один одного знаємо. Я просто не вірю в людей, які не провели молодості в нужді, не знають світу, не знають зовсім, що таке совість, любов до ближнього...»²⁷.

Для Жеромського, пролетарія-інтелігента, який прожив важку голонду молодість, Горький і його заклик «Людина — це звучить гордо», був символом віри, його «кредо», а сам російський письменник — близькою й глибоко симпатичною людиною.

Капрійська дружба з Горьким не пройшла для Жеромського безслідно. Під час поїздки по Італії він часто згадує про Горького, а у своїй «Думі про Гетьмана» вводить епізод про польсько-російські відносини, нав'язий зустрічами з Горьким. Правда, цей епізод продиктований перш за все, як вказує Г. Маркевич, — історичною біографією Жолкевського. Але сам факт, що вперше так гостро Жеромський ставить питання про перегляд відношення Польщі до Росії, устами свого героя закликає до єднання народів, заслуговує на особливу увагу.

Горький також уважно стежив за творчістю Жеромського. В листі до Л. Никифорової (1910 р.) він пише, що Жеромський створив роман «Історія гріха» про жіноче питання: «Книга песимістична, але щира», — такий висновок пролетарського письменника.

Контакти з Жеромським посилили інтерес Горького до польської літератури. Разом з Жеромським Горький планує видати збірку творів польських авторів, про що згадує у листі до Ладизжнікова в лютому 1907 року.

З листів²⁸ до директора видавництва «Знание» К. П'ятницького видно, що Горький, цікавлячись польською літературою, збирався перекласти на російську мову деякі польські твори і з цією метою просив П'ятницького (лист від 16 лютого 1908 р.) вислати йому історію польської літератури О. Яцимирського.

В листах до П'ятницького ми знаходимо також прихильні відгуки Горького про Густава Данильовського, серед творів якого він виділяв «Поїзд» та поему «На острові».

Олексій Максимович Горький був особисто знайомий з польським критиком Ст. Бжозовським. Він цинив інтелігентного й ерудованого критика й замовив йому статтю для видавництва «Знание» про нову польську літературу.

Контакти Горького з польською літературою сягають значно далі, ніж його особисте знайомство з польськими письменниками й критиками. Ще в 1902 р. він читав «Іридїона» З. Красінського і його «Небожественну комедію» й дуже турбувався про добрий переклад цих творів на російську мову. Коли переклад «Іридїона», зроблений Дробиш-Дробишевським, виявився невдалим, Горький суворо засудив цей переклад,

²⁶ H. Markiewicz. Gorki i Zeromski. «Zycie literackie», 1954, № 29.

²⁷ Там же, стор. 4.

²⁸ Архив А. М. Горького, т. IV, АН СССР, М., 1954, стор. 221.

ї в 1904 р. у видавництві «Знание» вийшов новий, кращий переклад «Ірідіона», зроблений А. Уманським і схвалений Горьким.

Горький добре знав польську мову й літературу і її представників. Про Серошевського він писав, що це симпатичний письменник, але хворобливо самслюбива людина з нахилом до підозрінь. Йому подобався письменник Анджей Немоєвський. Горький схвалив його «Сократа» й зроблений ним переклад Ренана «Життя Христа». Горький висловив думку про потребу перекладати Висп'янського на російську мову, бо це «без сумніву, велика людина: його трагедії мають зовсім грецьку форму й дуже оригінальні за змістом. Вперше символізм розкривається мені в такій прекрасній формі»²⁹.

Типовим явищем для всього літературного процесу ХХ ст. був перехід під впливом життєвого досвіду десятків визначних художників на сторону соціалізму. Щодо цього життєвий і творчий шлях Горького є яскравим прикладом, який показує загальну закономірність. Звідси та ідейно-художня схожість цілого ряду письменників зарубіжних країн з великим пролетарським художником слова. В багатьох країнах найбільш прогресивних письменників сучасності називають Горькими своєї країни: Нексе—скандинавським Горьким, Лу-Сіня—китайським, Ольбрахта—чеським. Таким же польським Горьким можна було б назвати Марію Домбровську, і не лише її одну. Зачинатель пролетарської літератури Максим Горький став зразком для цілого покоління молодих польських письменників, таких як Ванда Василевська, Ярослав Івашкевич та ін. Близькість польських письменників до Горького можна більш-менш виразно простежити в композиції їх творів, в підході до зображення життєвих явищ, підборі матеріалу, а також в ідейно-тематичному спрямуванні.

В. І. Ленін неодноразово підкреслював велике значення творчості Горького як пролетарського письменника для світової літератури: «Горький — промадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению»³⁰.

Близький був Горький пролетарській письменниці Ванді Василевській, яка зв'язала свою долю з робітничим рухом Польщі. В романі «Обличчя дня» (1934) письменниця змалювала революційний рух робітничого класу капіталістичної Польщі. На чолі страйку стає молодий робітник Анатоль. В яскравому образі матері Анатоля показана стара жінка з робітничого середовища, що, як горьківська Ніловна, з любові до дітей приходить до революції.

По-горьківському показує картини деградації капіталізму, що приречений на загибель, Ярослав Івашкевич у своєму романі «Хвала і слава». Капіталізм деградує, його загибель історично неминуча, але у нього ще є талановиті захисники. Цей складний процес знайшов майстерне втілення у романі Івашкевича.

По-горьківському борються в своїх творах проти міщанства, проти фашизму, який виростає на його ґрунті, Л. Кручковський, В. Василевська, С. Налковська, М. Домбровська та багато інших польських письменників.

Сучасниця Горького М. Домбровська є автором тетралогії «Ночі і дні» (1926—1939). Цей епос про минуле породжений намаганням зрозуміти сьогоднішній день, брати участь в його подіях.

На близькість п'ятитомної епопеї Домбровської за типом і охопленням історичної епохи до горьківського «Життя Кліма Самгіна» звернув увагу професор К. Крейчі: «До даного типу можуть наближатись твори, в яких родинна фабула і зміни генерації виступають як

²⁹ Архив А. М. Горького, т. IV, М., 1954, стор. 213.

³⁰ В. И. Ленин. Полное собр. соч., т. 31, стор. 49.

другорядні. Таким є, наприклад, великий твір Горького «Життя Клима Самгіна», в якому дія концентрується довкола особи, причому герой являє собою не менш типовий образ для російського суспільства, ніж Форсайт для англійського, а під кінець твору герой як тип, а не як індивідуум, не встигає за розвитком нової наступаючої епохи»³¹.

У важливу проблему виростає віставлення епосу Горького з великими прозовими творами польських письменників та письменників інших зарубіжних літератур. Івашкевич, Домбровська та інші створили романи широкого соціально-історичного значення, показали долю своєї країни у вирішальні, переломні моменти. Часто ці моменти передаються через сприйняття звичайних людей, які по-різному реагують на політичні зміни, неспроможні розібратися в тому, що діється довкола них. Польський вчений З. Лібера, розглядаючи тетралогію Домбровської «Ночі і дні», відзначає, що сучасний читач бачить щонайменше три або чотири сфери явищ, яких авторка торкається в цьому творі: це сфера історична або пізнавальна, друга — психологічна, третя — філософська. — «Те, що ми називаємо сьогодні генеалогією польської інтелігенції, те, що визначаємо, як розпад поміщицького прошарка й народження міщанства — все це дуже складні процеси, які пластично зобразила Марія Домбровська»³².

Дослідник підкреслює як особливе досягнення авторки тетралогії простоту її стилю і епічну майстерність розповідної манери.

Проблема спільності теми, художня манера вирішення цієї теми в «Ночах і днях» Домбровської та «Житті Клима Самгіна» Горького є одною з найцікавіших і маловивчених у літературознавстві. Це питання, як і багато інших, зв'язаних з темою «Горький і Польща», повинно стати темою нових досліджень радянських і польських літературознавців.

³¹ К. Кгеґеґі. Powieść rodowa w literaturze polskiej i czeskiej na tle «Nocy i dni» Marii Dąbrowskiej. В кн: «50 lat twórczosci M. Dąbrowskiej». Warszawa, 1963 стор. 48.

³² Z. Libera. O wartościach «Nocy i dni». — Там же, стор. 109.

ДО ІСТОРІЇ ЗВ'ЯЗКІВ ЛУЖИЦЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ З ЛІТЕРАТУРОЮ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Покоління молодого Я. А. Смолера¹ було першим, яке в сорокових роках минулого століття почало інтенсивно цікавитись російською літературою, і саме Смолер був одним з піонерів-пропагандистів російської культури серед лужичан. Під кінець тридцятих років минулого століття у Вроцлаві в гуртку лужицьких студентів він прочитав цикл рефератів про слов'янські літератури. Тоді багато хто з його слухачів вперше почули про великого російського поета О. Пушкіна. Однак широкі кола серболужицької інтелігенції почали знайомитись з російською літературою дещо пізніше, коли з'явилися перші публікації творів російських поетів і прозаїків лужицькою мовою. У 1846 р. у «Тидзенській новині»² Смолер опублікував одне оповідання Карамзіна. У цьому ж річнику з'явився також і переклад російської народної казки «Чорт-винокур». Але особливо широко познайомилися лужичани з багатьма зразками російської народної поезії з книжки визначного чеського письменника Ф. Л. Челяковського «Відгомін російських пісень», переклад якої на лужицьку мову здійснили в Празі в 1846 р. Я. А. Смолер та його вроцлавський товариш Я. А. Варка.

Студенти-лужичани, що навчалися в Лужицькій семінарії в Празі, організували в 1846 р. товариство «Сербовка». Молоді лужицькі серби — члени цього товариства — вірили в зростаючу роль слов'янства в європейському суспільному і культурному житті, плекали надію, що братні слов'янські народи допоможуть їх народові зберегти і розвинути свою національну культуру. Тому від самого початку «Сербовка» надавала великого значення поширенню серед лужичан знань про життя і культуру інших слов'янських народів.

Найбільшим популяризатором слов'янських літератур серед лужицьких студентів був Міхал Горник³, що навчався у Празькій семінарії від 1848 до 1856 р. Він познайомив «сербовчан» з кращими зразками творів Крилова, Державіна, Пушкіна, Івана Козлова. У травні 1854 р. Гор-

¹ Ян Арношт Смолер (1816—1884) — один з найвизначніших діячів лужицького національного відродження, автор численних наукових праць, відомий збирач фольклору, редактор періодичних видань, співзасновник наукового товариства «Матица сербска», організатор культурного життя.

² Газета почала виходити в 1842 р. Першим редактором її був велетень лужицької поезії Гандрій Зейлер. Пізніше її редагував Я. А. Смолер (від 1849 р. під назвою «Тидзенске новини», а від 1854 р. — «Сербске новини»; остання назва зберігалася до заборони газети фашистами в 1937 р.).

³ Міхал Горник (1833—1894) — відомий діяч періоду національного відродження, поет, редактор і засновник журналів, довголітній голова наукового товариства «Матица сербска», автор великої кількості статей в науковому органі цього товариства «Часопіс матици сербскее» та великої праці «Історія сербського народу».

ник на одному з засідань «Сербовки» розпочав цикл читань власного перекладу на лужицьку мову «Слова о полку Ігоревім». Лужицький патріот не обмежився лише читанням перекладу, але й широко коментував славнозвісний твір східних слов'ян.

У трьох річниках «Кветків» — рукописного журналу празьких студентів-лужичан — (1851—1854) знаходимо дев'ятнадцять творів російської літератури в перекладі Горника.

Перекладачами творів російських письменників були також і інші «сербовчани». Наприклад, Я. Бук⁴ читав на засіданні переклад «Шинелі» М. В. Гоголя. Такі літературні читання супроводжувалися, як правило, викладом про літературну діяльність російських письменників, про літературний процес в Росії. Нерідко на засіданнях читалися оригінальні твори російської та української народної поезії, до якої в цей час також приверталася увага лужицької молоді.

Російською літературою захоплювався також Я. П. Йордан⁵. У своєму журналі («Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft»), що виходив у Лейпцігу в 1843—1848 рр., він часто друкував матеріали про російську літературу, пропагуючи тим самим літератури східних слов'ян серед лужичан і німців. В декількох річниках журналу Йордан друкує матеріали, пов'язані з творчістю В. Г. Белінського, ставши, таким чином, першим, хто в Німеччині познайомив читача з творчістю геніального російського критика. А «Короткий нарис історії російської літератури», опублікований в журналі (скорочений варіант статті Белінського про Пушкіна), був пізніше Я. П. Йорданом виданий окремою книгою (Лейпціг, 1846).

У самій Лужиці з російською літературою і культурою знайомилися все ширші верстви лужицького народу. Так, наприклад, перший номер «Місячного додатка» до газети «Сербске новини», яка почала виходити після повернення М. Горника з Праги, відкривався одою Державіна «Бог» та характеристикою творчості цього поета. У цьому ж номері з'явилася постійна рубрика «Слов'янський огляд», через яку редакція знайомила читачів з творчістю Тютчева, Крилова, Пушкіна, з літературним життям в Росії, з діяльністю видавництва, з матеріалами російських газет та журналів. Коли «Місячний додаток» перетворився в 1860 р. в самостійний літературний журнал «Лужичанин», російська література та відгомін про неї знайшли тут належне місце. На сторінках журналу постійно друкувалися інформації про Росію географічного, етнографічного та економічного характеру.

Надбанням лужицьких читачів стала й російська класична проза, яку перекладали тоді Я. Б. Ничка, М. Б'єдних, Я. А. Голан⁶, А. Зоммер, а наприкінці XIX ст. також Ю. Вінгер⁷, М. Андрицький⁸ і молодий тоді О. Віцяз⁹. Найчастіше на сторінках «Лужичанина» знаходимо твори Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Тургенева, Чехова, Короленка, Л. Толстого та ін. Найвизначнішим перекладачем з російської літера-

⁴ Якуб Бук (1825—1895) — автор оригінальних поезій, збирач фольклору, автор низки мовознавчих статей. Серед перекладів на українську мову зразків лужицької поезії, зроблених Павлом Грабовським, є й вірш Я. Бука.

⁵ Ян Петр Йордан (1818—1891) — викладач слов'янських літератур у Лейпцігському університеті, автор мовознавчих праць, засновник літературних журналів, пропагандист слов'янських ідей, знаменитий публіцист.

⁶ Ян Арношт Голан (1853—1923) вчителював у Росії (тут його називали Іваном Михайловичем), залишив цікаві спостереження про тогочасну Україну.

⁷ Юрій Вінгер (1872—1918) — перекладач польської літератури на лужицьку мову, автор відомої повісті «Гронов».

⁸ Міклавш Андрицький (1871—1908) — відомий громадський діяч, борець проти германізації, талановитий журналіст і письменник, що прославився як чудовий стиліст і знавець рідної мови.

⁹ Ота Віцяз (1874—1952) — відомий лужицький вчений-літературознавець, редактор газет і журналів, публіцист, автор віршів і прозаїчних творів.

тури був від 70-х років Я. Б. П'єх, слов'янський кореспондент видавництва Брокгауза в Лейпцігу. Найбільше він перекладав Тургенева та Л. Толстого. Я. Б. П'єх був єдиним лужицьким сербом, який мав безпосередній контакт з одним з найбільших російських письменників — І. С. Тургеневим. П'єх послав свої переклади з «Лужичанина» І. С. Тургеневу в Париж. Автор «Записок мисливця» в своєму листі подякував за ці переклади і дуже високо їх оцінив: «Вони найкращі від усіх дотеперішніх перекладів».

Про Росію в «Лужичанин» писали такі відомі автори, як К. А. Фідлер, Я. Б. Мучінк¹⁰ та ін.

Особливо великий інтерес до Росії з'явився в Лужиці під час визвольних воєн на Балканах, в яких Росія підтримувала слов'ян. Молода серболужицька інтелігенція, об'єднана в 70-х роках в так званому «Молодосербському русі», запалилася ідеями свободи та міжслов'янської солідарності. Натхнені цими ідеями, лужицькі студенти проголосили відозву про необхідність вивчення молоддю російської мови. В дусі цієї відозви Я. Б. Шолта¹¹ в «Лужичанину» (1877, № 12) пише, що «як тільки природна сила російського народного духу піднялася, як тільки прогриміла російська зброя за Дунаєм, в Балканських горах і в Румелії, відразу на Заході звернули увагу на російський народ і на його життя». Я. Б. Шолта не може собі уявити слов'янської взаємності без глибокого почуття до східнослов'янських народів, до їх культури, з глибини якої він черпає сили своєї сербської національної свідомості. У статті автор називає цілий ряд прізвищ молодих лужицьких інтелігентів, що пильно вивчають російську мову.

Вивчивши російську мову, немало молодих лужичан виїжджає в Росію для роботи в гімназіях викладачами німецької і латинської мов, математики та інших предметів. Через них контакти Лужиці з Росією розширилися і зміцніли.

Найцікавішою статтю з когорти цих учителів був, безперечно, згаданий вже Я. А. Голан. Він опублікував ряд своїх літературних творів, присвячених Росії. Це переважно репортажі та короткі оповідання, що їх друкував місячник «Лужиця». Один з циклів має епістолярну форму. Він написаний у вигляді листів до приятеля в Лужиці під загальною назвою «Дречін—Єкатеринослав—Петроград—Дречін». Найбільшим репортажем Голана про Росію є його «Подорож по слов'янських країнах» («Лужиця», 1883, 1884). Згадаємо тут також і повні ліризму сторінки, присвячені опису природи Росії в «Картинках з Росії» («Лужиця», 1893).

У своїх творах Я. А. Голан виступає як людина, що пишається своєю приналежністю до слов'янського народу — лужицьких сербів. Він з симпатією описує такі слов'янські народи, як російський і український, підкреслюючи риси їх характеру і протиставляючи простоту і гостинність людей, з якими він зустрічався, пруському чванству. Серед східнослов'янських братів Голан почував себе як своя людина. Ось що він пише, наприклад, в одному з згаданих листів: «Бачиш, братіку, не бійся, ми ж не такі покинуті і одні, як деякі тупі руді голови дома думають, що нічого більше своїх картопель не бачать...».

Цінною рисою творів Я. А. Голана є глибоке проникнення автора у соціальну сторону життя Росії. Голан бачить те лихо, яке несе народам царське самодержавство, він критично ставиться до суспільних порядків у Росії, але автор вірить, що російський народ «є справді культурним народом і перед ним велике майбутнє».

¹⁰ Ян Богув'єр Мучінк (1821—1904) та Корла Август Фідлер (1835—1917) — лужицькі вчителі. Останній — один з найкращих поетів-ліриків у лужицькій літературі.

¹¹ Ян Богув'єр Шолта — лужицький прозаїк, етнограф, плідний публіцист.

Глибокою симпатією до народів Росії сповнені також репортажі іншого лужицького діяча культури Г. А. Зоммера¹² (наприклад, його репортаж «Моя минулорічна подорож до братніх і чужих народів»).

Твори російських письменників все частіше попрапляють у Лужицю. Особливо великою популярністю користується Л. Толстой. А. Андрицький, який після смерті М. Горника взявся редагувати розділ «Слов'янський огляд» в місячнику «Лужиця», намагається розширити коло знань лужицьких сербів про літературний процес в Росії. У 1899 р. він познайомив лужицьких сербів з революційно-демократичними поглядами Белінського на творчість О. Пушкіна. Через три роки він з тривогою пише про хворобу Л. М. Толстого, а пізніше про його видужання і про 50-річний ювілей літературної діяльності великого російського письменника. Згодом М. Андрицький опублікував цікаву статтю про Л. Толстого, що побачила світ у науковому додатку «Лужиці» в 1903 р.

Найбільше Л. Толстого перекладав Ян Бриль, який був учителем у Москві. Цей перекладач з нагоди восьмидесятиріччя велетня російської і світової літератури послав у Ясну Полянну поздоровлення лужицькою мовою і статтю М. Андрицького, опубліковану в «Лужиці». Від імені Л. Толстого Я. Брилю прислав подяку за поздоровлення особистий лікар письменника словак Душан Маковицький, який з радістю підкреслив, що «й лужицькі серби теж дали про себе знати».

Як Андрицький у свій час широко ознайомив лужицьких читачів з творчістю Л. Толстого, так Міхал Навка¹³, мабуть, ще в більшій мірі зробив це з творчістю М. В. Гоголя. Він переклав на лужицьку мову в 1906 р. «Ревізора», який в наступному році був виданий А. М'юкою¹⁴ окремою книжкою. Перекладач у післямові високо оцінює критичний реалізм російського письменника: «Гоголь є батьком російської прози, як Пушкін є батьком російської поезії», — писав він. Далі М. Навка зазначає: «Цей українець з неперевершеним реалізмом увічнив життя свого часу у своїх творах. Він переселився з сонячної України в суворий Петербург, щоб таврувати за допомогою гострої сатири і їдкою гумору недоліки російської дійсності, за допомогою сміху через слюзи...» У 1909 р. під режисурою самого М. Навки самодіяльний гурток «Мея» («Травень») поставив «Ревізора» на сцені. Це була визначна подія в театральному житті Лужиці. У лужицьких журналах з'явилися рецензії на цю виставу, які ще більше сприяли поширенню знань про літературу братнього слов'янського народу серед лужичан.

Коли в 1920 р. «Сербське новини» стали щоденною газетою, на її шпальтах з'являється все більше перекладів з російської літератури. Звичайно, і тепер не було можливості видавати окремими книгами видатні твори російської літератури¹⁵. Проте поруч з новелами і короткими оповіданнями (особливо Л. Толстого, Чехова та Лескова) в газеті тепер друкуються з продовженням такі романи, як «Гравець» та «Брати Карамасови» Достоевського, «Батьки і діти» Тургенева, «Тарас Бульба» Гоголя. Окремо треба підкреслити поетичний переклад російських билин, зроблений відомим лужицьким письменником і художни-

¹² Густав Адольф Зоммер (1862—1909) — лужицький письменник і громадський діяч.

¹³ Міхал Навка (1885—1968) — вчитель, мовознавець, автор прозаїчних і поетичних творів, невтомний організатор культурного життя в Лужиці.

¹⁴ Арношт Мука (1854—1932) — світової слави вчений славист, автор великих наукових праць в галузі мовознавства, літературознавства, етнографії, історії, що не втратили свого значення і сьогодні, редактор журналу «Часопіс Матіци сербськеє», організатор національного і культурного життя в Лужиці.

¹⁵ Брак коштів для видання книжок був, між іншим, головною причиною того, що в лужицькій літературі до часу визволення від фашизму не створювалися письменниками такі великі художні полотна, як, наприклад, роман.

ком М. Новаком-Нехорнським¹⁶. У 1927 р. ці билини вийшли окремою збіркою в бібліотечці «Дом а свет».

Вибір творів російських авторів, які до початку 30-х років нашого століття перекладались у Лужиці, свідчить про те, що лужицьких перекладачів найбільше цікавили твори критичного реалізму. Однак наприкінці двадцятих і на початку тридцятих років лужичани одержали через свої «Сербські новини» також і деякі інформації про радянську літературу. Так, в 1932 р. в газеті було опубліковано один з творів засновника методу соціалістичного реалізму М. Горького. Незадовго до цього на сторінках газети з'явилися переклади декількох гумористичних оповідань Михайла Зощенка.

Лужицький національний рух в період влади німецького імперіалізму і фашизму перебував під впливом дрібнобуржуазних кіл, які внаслідок систематичної антикомуністичної пропаганди упереджено ставилися до Радянського Союзу. Це, безумовно, гальмувало проникання радянської літератури в Німеччину і Лужицю. Тому лужицька преса продовжує публікувати матеріали переважно про дореволюційних письменників. Проте навіть у цих статтях і матеріалах прогресивні автори знаходили можливість висловити свої симпатії до літератури братніх народів. Так, у 1936 р. в період жорстокого утиску лужицьких сербів з боку німецьких фашистів слова, вимовлені якимсь Й. В., прозвучали демонстративно: «Ми, лужицькі серби, особливо ж лужицькі студенти, маємо всі підстави поважати одного з найславніших слов'янських письменників Льва Толстого більше, ніж багатьох інших письменників, якими ми займалися в школі».

Надзвичайно велике значення в часи Веймарської республіки мала публікація в 211 номері «Сербських новин» у 1928 р. першої марксистської літературознавчої статті. Це був переклад статті видатного радянського діяча і письменника А. В. Луначарського «Толстой і його час; до 100-річчя з дня народження, 9 вересня». Якщо взяти до уваги факт, що до цього часу твори А. В. Луначарського в Німеччині були майже невідомі, то публікацію його статті в лужицькому дрібнобуржуазному виданні треба розглядати як визначну подію. Лужицькі серби вперше рідною мовою познайомилися з марксистськими ідеями, виголошеними народним комісаром радянської країни. Значення цього факту важко переоцінити.

У цьому ж році молодий італійський славіст В. Джіусті опублікував у лужицькій газеті статтю про С. Єсеніна, в якій, між іншим, високо оцінює творчість В. Маяковського і згадує про роман Ф. Гладкова «Цемент».

Жорстокі переслідування лужичан з боку гітлерівців, а в 1937 р. і повна заборона лужицьких видань, не дозволили лужичанам широко познайомитись з літературою радянських народів.

Після розгрому фашизму Радянською Армією, коли був закладений фундамент для відродження лужицької культури, радянська література стала великою притягальною силою для спрагненого за правдою лужицького читача. Вже в 1946 р. було видано перше друковане слово, перекладене з російської мови. Це був Гімн Радянського Союзу в перекладі Міхала Навки. Незабаром з'являється брошура М. І. Калініна «Слов'яни і війна. В чому сила радянської держави» (переклад М. Кречмаря), книжечка «В. І. Ленін про молодь» та інші. Але в коротенькому повідомленні нема змоги зробити більш-менш повний огляд лужицько-радянських культурних зв'язків. Адже за 24 післявоєнні роки

¹⁶ Мерцін Новак-Нехорнський (нар. 1900) — один з найвизначніших сучасних лужицьких прозаїків, відомий художник, кавалер ордена НДР, лауреат кількох премій, автор ряду репортажів про Радянський Союз.

ми в Лужиці збагатили себе духовно російською, українською, білоруською, литовською та літературою інших народів Радянського Союзу набагато більше, ніж усі попередні покоління збагатилися з джерел російської літератури. Про це треба писати велике дослідження¹⁷.

На закінчення зауважимо, що нині лужицький читач добре знайомий вже й з представниками української літератури: Т. Шевченком, М. Коцюбинським, І. Франком, а також сучасними авторами — Д. Павличком, В. Лучуком і ін.¹⁸.

¹⁷ Перші спроби в цьому напрямку робилися вже автором цього повідомлення, науковим працівником Серболужицького етнографічного інституту Німецької АН в Бауцені, доктором Юрієм Млинком в журналі «Сербска шуля» та в ілюстрованому додатку до газети «Нова доба». Див., наприклад, статтю: Dr. J. Mlynk. Wo serbsko-ruskich rośahach wot doby narodneho wozrodženja sem. «Serbska šula» № 10, 11, 1967, str. 487—496, 541—544. (Примітка редакції).

¹⁸ Юрій Млник є перекладачем на лужицьку мову безсмертного «Заповіту» Т. Г. Шевченка (Примітка редакції).

ПРО ДЕЯКІ ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ А. ІРАСЕКА «Ф. Л. ВЕК»

Поява творів великої епічної форми була характерною рисою чеської літератури кінця ХІХ—початку ХХ ст. Наприкінці 80-х років суспільне життя Чехії наполегливо вимагало епічного осмислення сучасності і минулого країни. Нам здається, що саме цим можна пояснити створення в той час багатотомних романів-хронік та цілих циклів історичних романів авторами, різними за своєю творчою індивідуальністю, політичними та естетичними поглядами.

Природно, що на цьому шляху перед чеськими письменниками стало досить важке завдання — оволодіти жанром великого роману, в якому можна б було відобразити життя з епічною повнотою та ясністю. В створення такого роману вніс значний вклад А. Ірасек.

Розглядаючи жанрові особливості його твору «Ф. Л. Век», над яким письменник працював з 1888 по 1906 р., цікаво було б простежити розвиток нового в чеській літературі типу роману, показати не тільки різницю між ним і романом-епопеєю, але й те спільне в структурі, що зближує їх.

Визначаючи головну особливість композиції хронік А. Ірасека, чеський літературознавець Я. Яначкова говорить про його прагнення обійтись без центрального персонажу та вказує, що таке прагнення коріниться в основах реалістичного методу¹. При цьому вона цитує висловлювання Ф. В. Крейчі:

«В старому романі йшлося про «героїв», інтерес в ньому було зосереджено на одній або декількох особах, намальованих на блідому фоні решти з надзвичайною, а тому неприродною значливістю. Новий роман сприймає людину не вузько індивідуально, а як частину природного і соціального цілого, віддану впливам своєї натури й підлеглу в своєму індивідуальному житті законам, які керують усім суспільством»².

Ми ще повернемося до того, що говорив Ф. В. Крейчі, коли будемо розглядати як «Ф. Л. Век» з роману-монографії переростає в широке історичне полотно, а поки що відзначимо, що шлях, яким чеський романіст йшов до нової моделі композиції, був нелегким і непрямим.

Різнобій у визначенні жанру «Ф. Л. Века», пов'язаний не тільки з різницею в поглядах літературознавців, але й з наявністю протиріч в самій структурі роману, який ми розглядаємо. І різнобій цей, дійсно, великий: «монографічний роман»³, «сімейна хроніка»⁴, «хроніка»⁵, «ро-

¹ J. J a n a č k o v á. Jiráskovo vyprávěčství, jeho charakter a funkce. «Česká literatura», 1967 г., № 4, str. 291.

² ej. (F. V. Krejčí). Nové romány původné a přeložené. Rozhledy, 1893, str. 277 ap. Цитую за статтею Я. Яначкової, стор. 291 (переклад тут і далі наш. — В. З.)

³ V. I. Forst, в кн. «Realismus a modernost». Praha, 1965, str. 133.

⁴ Р. Л. Филипчикова, в кн. «Очерки по истории чешской литературы XIX—XX веков». М., 1963, стр. 321.

⁵ J. J a n a č k o v á. Český román sklonku 19. století. Praha, 1967 г.

ман-хроніка»⁶, «це не роман-епопея з цілісним історичним сюжетом, а скоріше роман-хроніка»⁷, «п'ятитомна епопея»⁸.

Питання про те, яку прикладку додати до слова «роман» здається зайвим лише на перший погляд. Але якщо визначення особливостей жанру твору розглядати в світлі змістовності літературної форми, що дуже важливо для його вірної оцінки і уточнення через неї особливостей літературного процесу, то необхідність з'ясування змісту понять «епопея», «хроніка», «сімейна хроніка» і т. п. стає очевидною. Ось чому було б корисно коротко зупинитись на визначенні цих понять.

В книзі Г. Д. Гачева «Змістовність художніх форм. Епос. Лірика. Театр» спеціально розглянута природа жанру епопеї. В цілому ми поділяємо думку автора і тому звернемося до його книги лише з одного питання, яке безпосередньо стосується теми нашої статті, а саме, питання про предмет зображення в епопеї.

Роман-епопея має свій особливий предмет зображення — «...найкорінніші питання буття: життя і смерть, війну і мир. Все, що було й є в житті (і смерті), може входити до об'єкту оповідання»⁹.

Умовою, за якою епопея перетворюється «в ціле, в монументальну єдність-твір»¹⁰, Г. Д. Гачев вважає те, що в романі-епопеї держава повинна стати «...перед однією ситуацією — смерті (війни не жартівної, а такої, в якій мова йде про її (держави. — В. З.) життя і смерть) і тут, на її рубежі, відчутти свою повну залежність від природного ходу життя та природного співжиття. Держава повинна опинитися в залежності від народу, від його вільної волі»¹¹. Це надзвичайно важлива умова. Вона дає можливість розмежувати поняття «роман-історична хроніка» і «роман-епопея».

Нам здається, що наведене далі зауваження О. В. Чичеріна, яке він висловив в дуже цікавому дослідженні «Виникнення роману-епопеї», визначаючи суть жанру роману-епопеї, надто розширює його рамки:

«Сам по собі жанр не обумовлює ані вибору предмета, ані авторського ставлення до нього, але для роману-епопеї не випадкове зображення народу саме в ролі творця історії»¹².

Дійсно, виходячи з цього положення, роман «Ф. Л. Век» слід було б вважати епопеею: в ньому показано широке коло представників народу, діяльність яких тісно пов'язана з його інтересами і знаходить у народу широкий відгук. «Ніколи раніше йому (А. Ірасеку. — В. З.) не вдавалося показати в такому широкому, багатоплановому оповіданні зв'язок індивідуальних людських дол з долею народу в цілому»¹³, — пише Т. Л. Мотильова, яка доводить, що «Ф. Л. Век» є романом-хронікою.

На наш погляд, різниця між епопеею та хронікою полягає в тому що центральна колізія між державою і народом, типова для епопеї стає *подією*¹⁴ в житті народу, а тому може бути зображена в монумент-

⁶ Z d. Peřat, в кн. «Dějiny české literatury», díl III. Praha, 1961, str. 456.

⁷ Т. Л. Мотильова. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957, стор. 690.

⁸ Б. Щуплецов, в кн. «Алоис Ирасек. Соч. в восьми томах», М., 1956, т. 4 стр. 615.

⁹ Г. Д. Гачев. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968, стор. 82.

¹⁰ Там же, стор. 83.

¹¹ Там же. Зауважимо, що ця думка Г. Д. Гачева в своєму розвитку не збігається з зауваженням Гегеля, який вважав, що «якнайбільш відповідну ситуацію для епосу слід назвати воєнний конфлікт». Див.: Гегель. Соч., т. XIV, М., 1958 стор. 243—246.

¹² А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, стор. 19.

¹³ Т. Л. Мотильова. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957, стор. 691.

¹⁴ В тому розумінні, що в масштабі історії цей конфлікт вичерпується досить швидко. Він не може довго тривати, бо проходить в умовах війни і веде або до воєнної поразки, або до активної участі в війні більшості народу.

тальній єдності¹⁵, тоді як зміст роману-хроніки становить собою процес (дія)¹⁶, в якому окремі події важливі лише в контексті цілого. Тому хроніка не може бути нічим іншим, крім послідовної історії цих подій, яка розкриває через них зміст і характер процесу. В розкритті змісту процесу, його спрямованості полягає основа формальної єдності роману-хроніки.

З цього можна зробити висновок про те, що роман-історична хроніка — це не невдала епопея, а специфічна форма історичного роману.

Роман А. Ірасека «Ф. Л. Век» є саме таким зображенням частини процесу—епохи національного відродження—частини, достатньої, щоб показати зміст і напрям цього важливого етапу історичного життя і визвольної боротьби чеського народу. Дія в романі триває майже п'ятдесят років, за які визвольний рух від перших кроків доходить до перших успіхів, а представники будителів — від знайомства з просвітительською філософією до взаємопорозуміння з «старим якобінцем» доктором Срнкою. Поява радикально мислячих патріотів відкриває в романі перспективу до бурхливого 1848 р., який увінчав епоху національного відродження. Широке просторове та соціальне охоплення дійсності дає авторові можливість показати суспільний рух того часу в його внутрішній суперечливості, в його неповторній характерності.

Ці особливості задуму «Ф. Л. Века» приводять до своєрідного розривання в ньому рамок монографічного роману, що стають занадто тисними для життєвого і історичного матеріалу, який вносив письменник в свій твір. Простежити переростання роману-монографії в роман-історичну хроніку тим більш цікаво, що воно відбувається без художнього зриву.

Початок роману, де детально описано народження, дитинство та юність героя, обіцяє, що роман буде розвиватись в монографію з центральною фігурою, на якій зосереджуватиметься увага автора і навколо якої буде точитися дія. Те ж саме обіцяє і багатозначне прізвище героя Век (Věk — вік, сторіччя). Але чим далі розширюється коло дійових осіб, з'являються персонажі, рівні Векові по зосередженню навколо них дії роману, а після від'їзду Века з Праги він стає в значній мірі носієм відбитого світла, джерело якого — гурток празьких будителів. Франтішек Век, не втрачаючи людської і суспільної значимості, позбавляється місця головного персонажу твору. Тоді, коли розорення примусило його повністю віддатися господарським справам, він зникає з сторінок роману. Місце Франтішека Века тепер займає його син Вацлав. В розділі «Фінал» Вацлав Век розповідає Гельду про те, що після державного банкрутства його батькові довелося продати поле.

Для монографічного роману, в якому доля героя прослідковується від дня народження і до години смерті або апофеозу його діяльності, такий кінець був би досить дивним.

Що ж дало можливість Ірасеку трансформувати роман, розпочатий в формі монографії в твір того типу, про який писав Ф. В. Крейчі. Нам здається, що відповідь на це запитання слід шукати в тому, що з самого початку роману головний інтерес письменника було зосереджено в першу чергу на історичній ситуації, яка обумовлює в романі долі героїв і наочно демонструє себе через ці долі.

Мабуть, і сам жанр історичної хроніки допомагає такому розподіленню інтересу. Варто, наприклад, згадати, що Проспер Меріме в

¹⁵ «...при подіях зовнішня сторона одержує своє невід'ємне право, оскільки об'єктивна реальність, з одного боку, дає форму для цілого, з другого — сама становить головну частину змісту». Гегель, Соч., т. XIV, М., 1958, стор. 247—248.

¹⁶ «В дії все зводиться до внутрішніх рис характеру, до обов'язку, погляду, наміру». Гегель, Соч., т. XIV, М., 1958, стор. 247.

«Хроніці часів Карла IX» теж міг відмовитися від традиційного для роману кінця:

«Чи утішився Мержі? Чи завела Діана іншого коханця? Дозволю вирішити це читачеві, який, таким чином, буде мати можливість закінчити роман за своїм смаком»¹⁷.

Внутрішній розвиток «Ф. Л. Века» свідчить також і про зростання майстерності Ірасека¹⁸. Якщо його твір «У нас», «...розпочатий як хроніка, був завершений як монографічний роман»¹⁹, то «Ф. Л. Век», переростаючи межі роману-монографії, став історичною хронікою.

Нам здається, що вважати «Ф. Л. Век» монографічним романом можна лише не помічаючи внутрішньої еволюції цього твору.

Не менше заперечень може викликати і визначення роману «Ф. Л. Век» як сімейної хроніки. Головна увага в романі зосереджена не на історії сім'ї Веків, а на історії зародження національно-визвольного руху. Це знайшло своє відображення в тому, що історія родинних відносин не становить сюжетного стрижня роману. Ділам сім'ї Веків приділено в ньому не набагато більше місця, ніж невдалій сім'ї Тама або нещасливому коханню Гельда і Лорі.

Помилкове враження, що роман є сімейною хронікою, створюється тим, що спочатку Франтішек, а потім Вацлав Век є наскрізними персонажами роману. Чому саме їм надана така увага?

Перш за все тому, що Франтішек Век — мешканець маленького містечка Добрушки, який одержав освіту в Празі і має тісні зв'язки з будителями, — дає Ірасекові можливість розсунути межі дії роману, показати життя глухих кутків країни.

Щодо Вацлава Века, то він грає в романі дещо іншу роль. Починаючи з третьої глави п'ятої частини роману юнак живе в Празі. Вацлав, як раніше його батько, захоплюється політичним і культурним життям столиці. Схожість ситуацій дає читачеві можливість гостріше відчувати зміни, які відбулися в політичному житті і соціальній структурі великого міста.

Але роль Вацлава цим не обмежується. Він — не просто копія батька і його погляди не адекватні поглядам Франтішека Века. Якщо його батько колись виніс з Праги захоплення поглядами французьких просвітителів і бажання розвивати серед чехів інтерес до рідної мови, то Вацлав виносить звідти заповіт доктора Срнки: «Злість в мені залишилась. Злість на наше приниження, на гніт. Найгірше те, що у нас лише мало хто відчуває... Ось ви, пани патріоти, хочете підняти народ Лише любов'ю цього не зробиш, потрібна ненависть, потрібна пам'ять про всі кривди, які заподіяли народові. Ви розумієте мене?»²⁰.

Дещо особливу роль сім'ї Веків можна пояснити тим, що вона — одна з небагатьох щасливих сімей в романі, які змогли витримати важкі випробування. Саме тому в ній виріс «вдалий» син, який йде дал свого батька.

Так намічається перспектива історичного розвитку, перспектива прогресу. В романі Ірасека «...при зображенні зміни поколінь сім'я набуває соціального, історичного змісту»²¹. Цю особливість О. В. Чичерін справедливо вважає однією з властивостей роману-епопеї, в якому приватне життя тісно пов'язане з історією народу. Якщо розглянути «Сі-

¹⁷ Prosper Mérimée. Chronique du règne de Charles IX. Paris, 1847, p. 273

¹⁸ Франтішек Век зникає з сторінок роману в останній, п'ятій частині, яка була створена в 1905—1906 рр., а над хронікою «У нас» письменник працював з 1895—1903 рр.

¹⁹ J. Janáčkova. Jiráskovo vyprávěčství, jeho charakter a funkce. «Česká literatura», 1967, № 4, str. 293.

²⁰ Aloise Jiráskova odkaz národu, sv. XXV. Praha, 1960, str. 529.

²¹ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, стор. 18.

мейну хроніку» С. Т. Аксакова, де дія обмежена родинними стосунками, то можна побачити, що історичне значення зміни поколінь в цій книзі майже непомітне, незважаючи на те, що автор глибоко розуміє людські душі та дає правдиве зображення життя кріпаків.

Як бачимо, визначення «Ф. Л. Века», як «роману-монографії» або «сімейної хроніки» не можуть повністю охопити особливостей його форми. Водночас вони звужують і уяву про його зміст.

Але повернемося до визначення жанру цього твору як роману-хроніки, ми б уточнили — «історичної хроніки».

Щодо цього цікаво порівняти погляди Я. Яначкової і Т. Л. Мотильової. В статті «Характер та функція розповідання у А. Ірасека»²² Я. Яначкова, розглядаючи романи-хроніки А. Ірасека, приходять до висновку, що цей жанр цілком відповідає загальному напрямку розвитку чеської реалістичної прози XIX ст.

Т. Л. Мотильова в книзі «Про світове значення Л. М. Толстого», яка вийшла в 1957 р., спеціально зупинилась на питанні про жанр «Ф. Л. Века». Приводимо її міркування повністю.

«За жанром і структурою «Ф. Л. Век» істотно відрізняється від «Війни і миру». Це не роман-епопея з цілісним історичним сюжетом, а скоріше роман-хроніка, в якій відображено всі основні події в суспільному, політичному, культурному житті Чехії, що відбувалися в цей історичний період. В романі багато самостійних сюжетних ліній, які не завжди пов'язані між собою. Однак схожість з «Війною і миром» — вірніше, спорідненість принципів будови — виявляє себе в тому, що Ірасек відобразив на монументальному епічному полотні життя цілої нації ввів в оповідання багато епізодичних плебейських фігур, простежив вплив великих історичних зрушень на побут та свідомість представників різних класів та станів, поклавши в основу свого роману ідею любові до батьківщини. Ірасек і раніше — до знайомства з творчістю Толстого — писав романи на історико-патріотичні теми. Але ніколи раніше йому не вдавалося досягти такого широкого охоплення людей і подій в рамках одного твору. Ніколи раніше йому не вдавалося показати в такому просторому, багатоплановому оповіданні зв'язок індивідуальних людських доль з долею народу в цілому»²³.

Як бачимо, Т. Л. Мотильова дає роману «Ф. Л. Век» високу оцінку. Проте підхід до цього твору з мірками роману-епопеї приводить дослідницю до висновку, з яким ми не можемо погодитися, до висновку про те, що роман Ірасека — невдала епопея («це не роман-епопея з цілісним історичним сюжетом, а скоріше роман-хроніка...»). Нам здається несправедливою і її думка про те, що причина невдачі чеського класика полягає в тому, що «в романі багато самостійних ліній, які не завжди пов'язані між собою». Цей «дефект» можна було б знайти і в романі «Війна і мир»: «Епізоди «Війни і миру» зв'язані між собою перш за все не єдністю дії, в якій беруть участь ті ж самі герої, як це є в звичайному романі; ці зв'язки мають вторинний характер і самі обумовлюються іншим, глибше схованим внутрішнім зв'язком»²⁴.

Справа в тому, що характер цього внутрішнього зв'язку в романі-епопеї вищого порядку, ніж в романі-хроніці, але про це йшлося вже раніше.

Деяким перебільшенням здається й твердження дослідниці про вплив на Ірасека знайомства з творчістю Л. М. Толстого. Жанр роману-хроніки, зокрема історичної хроніки, в чеській літературі кінця XIX—

²² «Česká literatura», 1967, № 4, str. 290.

²³ Т. Л. Мотильова. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957, стор. 690—691.

²⁴ С. Г. Бочаров. Роман Л. Толстого «Война и мир», М., 1963, стор. 11.

початку ХХ ст. представлений надзвичайно широко. Лише перелік назв цих романів та імен їх авторів зайняв би добру сторінку.

Ми не випадково зупинились на розгляді жанрових особливостей історичної хроніки «Ф. Л. Век» — твору, який займає почесне місце в чеській реалістичній класиці.

Зв'язок «Ф. Л. Века» з європейським великим романом, як і вплив на його автора епопеї Л. М. Толстого очевидні. Те ж саме можна було б сказати і про роман Голечека «Наші» і про багато інших чеських романів того періоду.

Але досить вдуматися в те, що в той час особливо інтенсивно сприймається саме жанр великого роману, вдивитися, як він трансформується в чеській літературі, щоб відчутти, говорячи словами Г. Д. Гачева, «як б'ється пульс саморозвитку цього літературного організму»²⁵, відчутти хід життя, в якому він розвивався.

Та такого складного завдання ми не ставили перед собою. Ми намагалися лише вирішити окреме питання цієї великої теми.

²⁵ Г. Д. Г а ч е в. Вказ. праця, стор. 21.

В. Г. БЕЛІНСЬКИЙ ПРО Ю. І. ВЕНЕЛІНА

Початок XIX ст. був відзначений пишним розквітом історії, етнографії і фольклористики в слов'янських країнах. Це був час виступу таких славетних слов'янських учених, як Коллар, Вук Караджич, Шафарик та інші. Вони виразили прагнення своїх пригноблених народів до національного відродження, до звільнення від багаторічного іноземного іга. В той час набуває великого поширення ідея слов'янської взаємності, яку висунув Коллар. Він закликав слов'ян до співробітництва та взаємної підтримки в боротьбі за національну незалежність.

Співчуття до слов'янських народів та їх національно-визвольного руху народжується і в передових колах російського суспільства. Пробудження інтересу до слов'янського питання ми спостерігаємо в літературно-критичній діяльності В. Г. Белінського, наприклад, в тій постійній увазі, яку приділяв критик-демократ до робіт Ю. І. Венеліна.

Постать самого Венеліна як людини і вченого на той час була досить цікавою. Походив він з Закарпатської України, яка довгі роки була відірвана від своєї батьківщини. Венелін з особливою пристрасстю боровся за звільнення і пробудження слов'ян і став видатним діячем слов'янського руху 20—30-х років XIX ст. Особливу шану здобув він у болгарському народі за свої зусилля пробудити його національну свідомість.

Самовіддана боротьба Венеліна за звільнення та освіту слов'ян і привернула до нього увагу Белінського.

Ставлення Белінського до праць Венеліна було не простим, але в цілому доброзичливим. Критик підтримував ідею національно-визвольної боротьби слов'ян, він вітав вчених, які допомагали поширювати освіту серед слов'янських народів. Але те, що на багатьох російських вчених-славістів мали вплив слов'янофільські ідеї, що внаслідок цього деякі учені протиставляли розвиток слов'янських народів розвиткові інших європейських народів, стверджували ідею слов'янської винятковості, — все це насторожувало Белінського, породжувало у нього критичне ставлення до окремих положень цих вчених.

Ставлення Белінського до праць Венеліна, таким чином, визначається співчуттям критика до становища пригноблених слов'ян, його боротьбою проти слабких сторін слов'янофільства, а також його послідовним звільненням від крайностей романтичного погляду на мистецтво та історію.

Літературно-критична діяльність Белінського набуває серйозного значення з того часу, коли він починає співробітничати у виданнях Надеждіна — в журналі «Телескоп» і літературному додатку до журналу — газеті «Молва». Слід думати, що саме під впливом Надеждіна, який

серйозно цікавився слов'янським питанням, мандрував по слов'янських країнах, і виникає інтерес Белінського до життя слов'янських народів і до досліджень учених-славистів.

В 1835 р. в журналі «Телескоп» була надрукована одна з кращих статей Ю. І. Венеліна — «О характере народных песен у славян задунайских». В цей час у зв'язку з від'їздом Надеждіна за кордон, Белінський був фактичним редактором журналу, і стаття Венеліна в'явилася, без сумніву, з його відома.

На цю статтю, в якій розглядалися народні сербські пісні, видані Вуком Караджичем, Белінський відгукнувся серйозною рецензією.

Белінський розглядав статтю Венеліна як важливе й потрібне дослідження, яке сприятиме пробудженню в російському суспільстві уваги до історії та сучасного стану життя слов'янських народів, але при цьому він був впевнений, що учені ще надто мало зробили для вивчення братніх народів, тому він вважав необхідним підтримувати дослідження в цій галузі.

Статтю Венеліна критик зустрів дуже схвально, тому що вона порушувала важливі для суспільства питання. Критик зауважив: «Мы так мало знакомы... с нашими соплеменниками, что должны радоваться всякому добросовестному труду, который может обогатить нас хотя несколькими фактами. Книжка г. Венелина содержит в себе много богатых и, что всего важнее, освещенных идеєю фактов»¹.

Рецензія Белінського мала значення не лише як відгук на роботу Венеліна, вона давала уявлення і про загальний стан розвитку слов'янознавства в 30-х рр. XIX ст., про фольклористичні погляди тієї пори, про романтичні захоплення Белінського, який в 30-х роках в поглядах на народну поезію ще не завжди дотримувався дослідовної наукової думки.

Венеліна і Белінського об'єднувала прогресивна думка про велике пізнавальне значення народної поезії. Дослідник і критик бачили тісний взаємозв'язок між історією народу та його усною поезією. Для них народна поезія — вірне дзеркало національного характеру певного народу. Її своєрідність вони пояснювали становищем народу і особливостями його історичного розвитку.

Провідною ідеєю статті Венеліна була ідея вирішального впливу історії народу на характер його усної поезії. Венелін підкреслював: «Я уже заметил, что в народных песнях отражается как политическое, так и нравственное состояние народа... Одну из самых лучших данных, необходимых для изучения народа, представляет народная поэзия или песни. Песня есть воля, а водем всегда о том, что нас трогает»².

Це положення Венеліна Белінський повністю схвалює. Він зауважує в своїй рецензії: «Песни задунайских славян выражают всю жизнь народа, которым они созданы, так же, как «Илиада» выражает всю жизнь греков в ее героический период. Прочтя их, вы не будете иметь нужды ни в описаниях путешественников, ни в пособии истории, чтобы познаться вполне с народом. В них вся его жизнь, внешняя и домашняя, все его обычаи и поверья, все душевные верования, надежды и страсти» (II, 65).

В той час, коли Белінський давав оцінку народної поезії задунайських слов'ян, він ще не до кінця звільнився від романтичної концепції фольклору. Тому при визначенні естетичних якостей первісної поезії він насамперед зазначає, що народна поезія втілює в собі моральний, етичний стан патріархального народу, погляди якого ще не були спо-

¹ В. Г. Б е л и н с к и й. Полное собрание сочинений, т. II, Изд-во АН СССР, М., 1953, стор. 65. Далі твори Белінського цитуються за цим виданням, у тексті вказано том і сторінку.

² О характере народных песен у славян задунайских. Набросано Юриєм Венеліним. І. Сербские. Осман Шеович. Женитьба Павла Плетикосы. М., 1835, стор. 33—35.

творені впливом цивілізації, егоїзму, користі, коли поезія ще несвідомо відображала дух і ідеальні риси народу.

В оцінках Белінського ще багато захоплення, яке не має критичних нот. Тому він бачить в народній поезії лише природну красу та свіжість: «Первобытная поэзия народов заслуживает особенное внимание, потому что она юна и свежа, как жизнь юноши, непритворна и простодушна, как лепет младенца, могущественна и сильна, как первое, девственное сознание жизни, чиста и стыдлива, как улыбка красоты» (II, 65).

Порівнюючи статтю Венеліна з рецензією молодого Белінського і не применшуючи значення його роботи в галузі фольклористики та пам'ятаючи, що це одне з перших досліджень критика в галузі народної поезії, ми повинні визнати, що Венелін у той час більш послідовно дотримувався історичного принципу в поясненнях особливостей народної поезії.

Він особливо підкреслював, що трагічний, кривавий відбиток на народну поезію болгарів і сербів наклало їх підневільне становище, постійна готовність до боротьби проти зовнішніх ворогів. Це виховало в народі героїчні, мужні риси, здатність в кожну хвилину залишити мирне життя та віддатися героїчним подвигам. За словами Венеліна, «Состояние героизма задунайцев засвидетельствовано историей всех времен, и если героизм составляет главную струну в чувствованиях болгар и сербов, то и в их песнопении владычествует героизм же. Поэтому же мы должны смотреть с хладнокровием, со стороны поэтической и без предубеждения на эти мертвые головы, на эти кинжалы, как смотрим на лютость и неистовство гомеровских героев»³.

Венелін розумів, що несприятливі історичні умови життя «могут довести самый миролюбивый народ до высшей степени ожесточения»⁴.

Це місце роботи Венеліна виділив і Белінський, який зауважив, що коли Венелін звертає увагу на ті історичні обставини, які формують характер будь-якого народу, «мысли его об этом предмете прекрасны, глубоки и подкреплены фактами» (II, 66). В наступних своїх роботах особливо багато уваги Белінський буде приділяти зв'язкам народної поезії з історією. Історичний принцип дослідження стане для нього головним та найважливішим.

Венелін звернув увагу на те, що історичні обставини, національне гноблення впливають не лише на суспільні відносини, а й на родинний побут народу. Він зупинився на характеристиці весільних обрядів болгарів і сербів, на драматичних обставинах, які часто супроводжували у них створення нової родини. Зразком глибокого проникнення дослідника в зміст народної поезії є той факт, що її особливості, своєрідність народних звичаїв Венелін спробує пояснити соціальними причинами, матеріальною нерівністю парубка та дівчини. Обряд викрадення нареченої, який часто є головним мотивом весільної поезії, дослідник пояснює соціальними факторами. Він пише: «Редко похищают (нареченых — Л. К.) молодые люди хороших родителей (тобто багатих — Л. К.), ибо они счастливы тем, по крайней мере, что родители за них постараются; похищают большею частию одинокие, сырые молодые люди, или бездомные, бедные, за которых неохотно выдают; а этакого народу очень немало между болгарами и сербами»⁵.

Мужність і героїзм, які виникли внаслідок постійної боротьби з ворогами, допомагають цим бідним юнакам і в родинних справах відстоювати свої права зі зброєю в руках, при допомозі товаришів здобути собі

³ О характере народных песен..., стор. 66.

⁴ Там же, стор. 51.

⁵ Там же, стор. 39.

дружину. Це оспівується в сербських та болгарських піснях як подвиг, але це накладає на них також суворий і трагічний відбиток. Однак для Венеліна як ентузіаста слов'янського відродження дуже цінним є те, що і в умовах національного гноблення слов'янські народи зберегли активний, незалежний характер і не перетворилися в рабів.

Проте свідомість слов'янських народів найбільш яскраво проявилась в тому узагальненому образі народного героя, в якому кожний народ втілює своє розуміння позитивного діяча, свої кращі національні риси.

Таким героєм болгарів і сербів був Марко Королевич, про популярність якого свідчить Венелін: «За Дунаєм всякий ребёнок его знает; и всякий знает песню про его какую-либо героическую авантюру... Деяния его составляют неразрывную, героическую эпопею: это Одиссея задунайских славян»⁶.

Створення цього яскравого образу є свідченням багатющої творчої вдачі задунайських слов'ян. Цей герой був особливо дорогий народові тому, що на його подвигах він вчився перемагати ворогів. Так Венелін народну поезію робить засобом захисту політичних прав пригноблених народів, підкреслюючи їх спроможність самостійно вирішувати свої справи.

Ці спостереження Венеліна позитивно оцінює Белінський, який у своїй рецензії спеціально вказує на те, що «прекрасно также развита автором мысль о том, что каждый народ имеет своего представителя и его-то выводит в своих созданиях, эпопее и песнях» (II, 66).

Визнає Белінський також і дуже важливе для того часу положення Венеліна про народне походження героїчної епопеї, яку створили, як він впевнений, невідомі співці з народу, а не професійні поети, дуже далекі від народу та його прагнень.

Погоджуючись з Венеліним у тому, що героїзм є найважливішою рисою народної поезії болгарів і сербів, Белінський недооцінював сам характер, спрямованість цього героїзму, він ототожнював його з гарячим піднесенням молодих сил, але не визнавав в ньому свідомих ідей. За його словами: «конечно, героизм, т. е. непосредность, предприимчивость и страсть к кровопролитию свойственны более или менее всякому младенствующему народу; но и самый этот героизм имеет больший или меньший круг действия. Нордманны переплывали моря и завоёвывали отдаленные страны, а славяне дрались с своими соседями или друг с другом» (II, 67).

Ідеалізація старовини, яка проводилась офіційною верхівкою Росії, прагнення з боку пануючих класів зміцнити консервативні сторони народного життя викликали у Белінського негативне ставлення до всіх залишків патріархальної старовини в житті народу. Критик давав своєрідне тлумачення середньовічній історії, при цьому він не погоджувався з тим положенням, що в слов'янських країнах існував феодалізм тому, що слов'янські країни довгий час, ніж інші європейські народи, перебували на ступені патріархально-родових відносин. Рицарство феодальної Європи розглядалося критиком як більш висока форма суспільних відносин порівняно з суспільними відносинами відсталих у своєму розвитку слов'янських народів. Це було помилкове припущення, воно дало критику підставу твердити, що рицарство нібито було освітлене ідеями, тоді як героїзм слов'янських народів був цих ідей позбавлений. Пізніше критик і в богатирях російських билин побачить лише фізичну силу, позбавлену свідомої цілі. Тому він запитував: «Где же надо искать этой идеи? Неужели в бессмысленной резне задунайских славян с турками или кавказских племён между собою?» (II, 67).

⁶ О характере народных песен..., стор. 78—79.

Подібне розуміння критиком боротьби слов'ян проти турків як лише племінної ворожнечі свідчить про те, що значення визвольного руху слов'ян не було досить зрозумілим в 30-х роках XIX ст. навіть деяким передовим представникам російського суспільства. Тим більш значною була історична заслуга перших учених-славистів, які почали розробляти питання слов'янознавства і привертати до них увагу широких кіл суспільства.

Своєрідними історичними поглядами пояснюється і ставлення Белінського до полеміки Венеліна з Гердером і Гізо.

Як зауважив ще М. К. Азадовський, среди искомных черт славянского национального характера Гердер отмечает и храбрость, но главным несчастьем славян, утверждал он, было «их неумение создать прочную военную организацию». Таким образом, преобладающей чертой в характере славянских народов оказывалось пассивное начало. Против этой концепции и направлена книга Венелина⁷.

Азадовському здавалося, що Белінський негативно поставився до цієї полеміки тому, що Венелін допускав перебільшення і крайності. Але для Венеліна було дуже важливо довести ідею історичної та суспільної повноцінності слов'янських народів, які, за його твердженням, нічим не поступалися перед іншими народами і тому мали повне право на створення самостійних незалежних держав. Погляди Гердера у нього викликали вороже ставлення через те, що вчений відчув у них спробу принизити слов'ян і перебільшити значення народів германських. Белінський цієї сторони полеміки не помітив, тому він трохи однобічно зрозумів ставлення Венеліна до Гердера; але він був правий, коли засуджував Венеліна за відсутність належної поваги до того, хто вніс вагомий вклад в науку.

Критик вимагав від Венеліна більш переконливої аргументації деяких його положень, негативно ставився і до того найважливішого дидактизму, яким була прийнята його стаття, до недосконалостей його стилю. Однак в цілому статтю Венеліна Белінський розглядав як важливе дослідження, яке підносило актуальні і мало розроблені питання науки і суспільного життя.

В дальшому Белінський продовжував стежити за науковою діяльністю Венеліна, він відзначав у своїх бібліографічних оглядах, які з'являлися на сторінках журналу «Отечественные записки», вихід з друку його нових праць. Критик вказував як на позитивний науковий факт вихід в світ другої частини роботи Венеліна «Древние и нынешние болгары в политическом, народописном, историческом и религиозном отношении их к россиянам» (1839), книги «Влахо-болгарские грамоты, собранные Ю. Венелиным» (1841) та ін. Як свідчить листування Белінського з Краєвським, критик намагався допомогти рідним померлого Венеліна в надрукуванні робіт дослідника, які залишилися після його смерті.

Особливо високо оцінював Белінський ті зусилля, які докладав Венелін для поширення освіти серед болгарського народу. Критик з повагою писав про самовіддану працю цього славіста: «Усердие Венелина к успехам просвещения болгар, доказанное не одними словами, но и делом, любовь и признательность, которые успел он возбудить в них к себе, дают о нём хорошее понятие, может быть, ещё более как о человеке, нежели как об учёном» (IX, 204).

Справді, свої історичні праці Венелін здійснював з високими патріотичними цілями: він прагнув показати велике минуле пригноблених слов'янських народів, досліджувати їх героїчну історію, коли вони ві-

⁷ М. К. Азадовский. История русской фольклористики. т. I. Учпедгиз, М., 1958, стор. 393.

дігравали важливу роль в європейських подіях. Це давало йому підставу захищати і сучасні права пригноблених слов'ян на незалежність.

В своїй праці «Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам» Венелін зі смутком казав про те, що про долю пригнобленої Греції лили сльози всі європейці, тоді як «болгаре не бывали и в помине, даже никакой славянин не рыдал над телом зарезанного льва; почему же так?»⁸. Це був безпосередній закид російському суспільству, яке створило могутню державу, але мало цікавилось життям братніх народів, які стогнали під іноземним ярмом. Венелін був, за словами Івана Франка, дійсним «будителем», який звертався до свідомості учасників з метою повернути болгарам і сербам те місце в історії, на яке вони заслуговували.

Ці намагання Венеліна були підтримані Белінським, який писав про те, що болгарський народ має велику потребу в освіті, в допомозі освічених людей, які сприяли б його розвитку: «Просвещение болгар пока ещё не отличается большим светом; но друг человечества не может не порадоваться и одному началу благого дела» (VI, 342), — підкреслював критик.

Звертаючись до історії болгар, Венелін зробив спробу розв'язати дуже складне питання про походження перших державних об'єднань цього народу, про етапи його розселення і вступив у сміливу полеміку з авторитетними німецькими вченими того часу, які розробили теорію турецько-татарського походження старовинної болгарської держави. Цій теорії він протиставив теорію слов'янського походження племен, які населяли територію Болгарії з давніх часів. Але недостатній розвиток історичної науки того часу, занадто вільне тлумачення імен та географічних назв з метою довести їх слов'янське походження — все це не дало Венеліну можливості достатньо глибоко обґрунтувати свою теорію.

Правда, як відзначив академік М. С. Державін, «...мы должны сказать, что обоснование славянской теории у Венелина качественно не столько не ниже обоснований турецко-татарской теории у Шлёцера, Тунманна, Энгеля, и в этом смысле теория Венелина стояла на уровне современной науки»⁹.

Але для Белінського ці методи дослідження були минулим етапом в науці. Подолавши романтичні уявлення про наукові дослідження, він в 40-х роках XIX ст. стає особливо вимогливим до наукової перевірки фактів, до доброякісної аргументації наукової гіпотези.

В зв'язку з цим посилюється його критичне ставлення до історичних робіт Венеліна, який в своєму захопленні справою міг допускати філологічні натяжки та історичні перебільшення. Особливо гостро ставився критик до спроб Венеліна безпідставно тлумачити назви різних племен та народів, які у нього майже всі ставали слов'янами. Подібні спроби критик називав «філологіческой дыбой» Венеліна (IX, 204). Як був переконаний критик, прагнення Венеліна бачити «славянизм большей части народов, игравших роль в Европе средних веков до Крестовых походов» (IX, 204) є безпідставним, хоч він і визнавав, що завдяки Венеліну зменшилася кількість народів, тому що він довів, що вони існували під різними назвами: «один и тот же народ принимался за нескольких, потому что был известен под разными именами» (IX, 204).

В 40-х роках зароджується слов'янофільська течія в суспільній думці Росії, Белінський критикує спроби слов'янофілів зробити ім'я

⁸ Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам. Историко-критические изыскания Юрия Венелина, т. I, 1829, стор. 9.

⁹ Н. С. Державин. История Болгарии, т. I, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1945, стор. 157.

Венеліна прапором своєї теорії. Критик визнавав роль слов'янофілів в зацікавленні суспільства слов'янським питанням, але їх історичні погляди він вважав занадто суб'єктивними.

В своїй рецензії на «Славянський збірник», який випустив Н. В. Савельєв-Ростиславич у 1845 р., Белінський піддав гострій критиці учених-славістів слов'янофільської орієнтації за їх спроби вільно поводитися з фактами історії, підміняти наукові докази патріотичними фразами. Збірник Савельєва-Ростиславича був спрямований проти теорії скандинавського походження Русі, в чому він ішов за Венеліним та його послідовником Морошкіним. Белінський не заперечував необхідність досліджень по давній історії слов'ян, але вимагав більш глибокого обґрунтування теорії фактами. Він вважав, що Савельєв-Ростиславич, Морошкін та інші славісти занадто некритично ставляться до робіт Венеліна, за похвалюючою не бачать його помилок, що не сприяє розвитку науки.

Белінський погоджувався з тим, що Венелін як вчений мав позитивні якості, але вважав, що справжня повага до цієї людини буде проявлена в тому разі, якщо б «істинно учена и беспристрастная рука отделила в сочинениях Венелина плевелы от зёрен» (IX, 204).

Історія ставлення Белінського до робіт Венеліна є цікавим і важливим фактом в розвитку російського слов'янознавства. Вона свідчить про палке прагнення великого критика-демократа підтримати перші кроки учених-славістів і спрямувати їх працю в русло справжньої науки.

ДО ІСТОРІЇ ЧЕСЬКО-БІЛОРУСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

За останнє півстоліття появилось чимало праць, в яких розглядаються питання наукової, просвітительської, філологічної, друкарської та суспільно-політичної діяльності Франциска Скорини та значення її для розвитку культури білоруського й інших слов'янських народів. Очевидно, вивчення духовної спадщини Ф. Скорини ще довго буде предметом зацікавлення, бо не всі аспекти його діяльності вже знайшли належне освітлення.

Діяльність Ф. Скорини можна справедливо вважати однією з найяскравіших сторінок в історії чесько-білоруських культурних зв'язків.

Період, коли Ф. Скорина жив і працював у Празі, відзначається бурхливим розвитком чеської економіки, науки й культури. Прага, в якій у 1348 р. було засновано університет, стала першим в центральній Європі центром, з якого наука й культура почали поширюватися на інші слов'янські землі. Тут ще відчувався відгомін гуситських реформаторських ідей. Все це не могло не відіграти певної ролі при виборі місця для здійснення свого задуму Ф. Скориною. Тут він видав першу білоруську книгу і став засновником білоруського книгодрукування. Вчений європейського значення не випадково поселився в Празі, хоч побував до цього в Кракові, Падуї та інших містах, які вже були відомі своєю практикою перекладання і книгодрукування. Падуя не могла задовольнити Скорину внаслідок віддаленості, а також відсутності рідного слов'янського середовища. Краків, хоч і був вже на той час важливим культурним і адміністративним центром Польщі, ще не мав великих традицій в галузі книгодрукування. Мабуть, в даному випадку Скорина враховував ще й фактори суспільно-політичного характеру. Адже Польща була безпосереднім сусідом батьківщини Скорини. Польські феодали разом з католицькою церквою здійснювали в той час політику втягнення білоруських земель в сферу свого державно-політичного та ідеологічного впливу. На білоруських землях доби Великого князівства Литовського стикалися державно-політичні інтереси Польщі і Московської Русі, формами ідеології яких були відповідно католицизм і православ'я. Очевидно, Скорина хотів уникнути тиску з боку фанатичних представників католицького духовенства, що могло б негативно відбитися на здійсненні його плану. Скорина не міг не знати й не відчувати тієї обстановки, в якій відбувалося колонізування білоруських феодалів і населення.

Сприятливіші умови для праці знайшов Скорина в Празі. Чехія була однією з перших слов'янських земель, що зазнали впливу ідей гуманізму. В Празі Скорина знайшов висококваліфікованих майстрів

друкарської справи, заможних і впливових людей, які допомогли йому в реалізації планів видання книг¹.

Неабияке значення для задуму Скорини могла мати завансованість чеських культурних діячів у здійсненні перекладів культових текстів, зокрема біблії, на чеську мову. Власне чехам належить першість серед слов'янських народів в перекладі і друкуванні біблії рідною мовою. Висока якість перекладу була забезпечена високим рівнем розвитку чеської літературної мови. Текстами чеських біблій користалися польські перекладачі при виконанні перекладу біблії з латинської мови на польську. Про це свідчить, наприклад, велика кількість чехізмів в польському тексті «Біблії королеви Софії».

Чеське письменство більш ніж на півстоліття випереджувало в своєму розвитку польське письменство. Впливи чеської культури в XV—XVI ст. на польську культуру були настільки очевидними, що ознакою освіченості і доброго тону² серед польського суспільства було практичне володіння чеською мовою³.

Чеська біблія видання 1506 р. і, очевидно, інші чеські тексти були зразком і джерелом готових мовних засобів у процесі перекладу біблії Скоринною. Чеська літературна мова за своїми практичними функціями та багатством гнучких засобів виразу вигідно відрізнялася від старослов'янської мови. Саме цим пояснюється велика кількість чехізмів у перекладах Скорини. В багатьох випадках, виходячи з можливостей білоруської мови того періоду, це був найкращий вихід — черпати готовий матеріал з мови братнього слов'янського народу, знайти в чеській мові еквівалентні вирази чи звороти до виразів церковнослов'янської або латинської мови оригіналу.

В результаті великого вкладу знань, праці і матеріальних засобів у 1517 р. появилася «Псалтир», а кілька років пізніше — перша в східних слов'ян друкована біблія. З непередбачених причин, однак, ці видання не наблизи очікуваного широкого пошуця і належного розповсюдження. Справа в тому, що якраз у XVI ст. посилювався процес окатоличування населення Білорусії, встановлення феодально-католицьких порядків, підтримуваних Римом і Польщею⁴. Тоді помітно підвищився авторитет церковнослов'янської мови, яка була основним інструментом ідеологічного впливу православ'я на східнослов'янське населення. Власне тут, на білоруських землях, проходила лінія боротьби офіційної східної православної церкви проти католицизму. Очевидно, книги, видані поза сферою впливу православного віросповідання, через які могли проникати еретичні ідеї, заборонялися і не знаходили збуту. До еретичних в Московській Русі було зараховано також і «Біблію» Скорини⁵. Негативно до «Біблії» Скорини поставився також Андрій Курбський⁶.

Все це сильно порушило плани Скорини і його спільників, завдало їм моральних і матеріальних збитків. І хоч Скорина, здійснюючи свій глан, не керувався якимись матеріальними вигодами (інакше він не залишив би у спадщину боргів)⁷, матеріальні засоби були необхідні

¹ Коли б підтвердилися здогади А. В. Флоровського (Scoriniانا. зб. «450 год беларускага кнігадрукавання», Мінск, 1968, стор. 431) про знайомство Скорини з людьми, які друкували книги старослов'янською мовою у Валахії, можливо це кинуло б нове світло на плани білоруського просвітителя.

² Див. П. В. Владимиров. Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык. СПб, 1888, стор. 37.

³ Див. Т. Лер-Сплавинский. Польский язык. Москва, 1953, стор. 99, 194.

⁴ В. К. Зайцаў. Перадумовы гуманізму у Беларусі. Зб. «450 год беларускага кнігадрукавання». Мінск, 1968, стор. 46.

⁵ Л. М. Шакун. Ф. Скарына і пытанні гісторыі беларускай літаратурнай мовы. Зб. «450 год...» Мінск, 1968, стор. 312.

⁶ А. В. Флороўскі. Вказ. праця, стор. 390.

⁷ Там же, стор. 401.

йому не лише для оплати друкарів, повернення вкладів спільникам⁸, а й для продовження розпочатої справи. Такі засоби могли появитися лише після збуту книг, сприятливіші умови для чого, як відомо, настали значно пізніше, коли Скорина вже відійшов від просвітительської діяльності.

Однак несприятлива ситуація, що виникла, не погасила стремління Скорини. Для продовження справи він переїжджає до Вільно, щоб мати безпосередні контакти з майбутніми покупцями і читачами і бути обізнаним з поточними подіями. Його зусилля увінчалися успіхом. У Вільно, в 1525 р. і пізніше він видав ще дві книги. На цьому, власне, й закінчується просвітительська й друкарська діяльність Ф. Скорини. Думається, що не все з задуманого здійснив Скорина, але для підтвердження цього потрібні факти, продовження досліджень. Здається, й віленський період видавничої діяльності не приніс Скорині визнання і не повернув коштів на покриття витрат підприємства. Може, цей фактор не був вирішальним і єдиним, проте другий період перебування Скорини в Празі не свідчить про продовження справи, початої ним тут під час першого перебування. Як відомо, після видавничої діяльності до кінця життя предметом зацікавленості Скорини було застосування на практиці наукових знань з ботаніки.

Починаючи від ХІХ ст. і до сьогодні не перестає привертати увагу дослідників вивчення мови видань Ф. Скорини. Результати таких досліджень можуть бути використані при висвітленні окремих моментів історичної фонетики, морфології, лексики та словотвору білоруської, чеської та польської мов. Вони допоможуть простежити шляхи та долю мовних запозичень, форми взаємовпливу слов'янських мов і роль чеської мови як одного з головних факторів в історії міжслов'янських, зокрема чесько-білоруських культурних зв'язків. Помітний вклад в збагачення Скориніани внесли вітчизняні вчені. Виділяється велика робота П. В. Владимірова «Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык», СПб, 1888 р. Слід відмітити, що за широтою охоплення і глибиною дослідження, робота П. В. Владимірова не перевершена й до сьогодні, хоч і не відповідає вже всім вимогам сучасної науки.

Порівняно велика кількість досліджень, що вийшли після роботи П. В. Владимірова, внесли чимало нових фактів і спостережень в цю проблему. В них використані нові досягнення в мовознавстві і в Скориніані.

Багато праць по дослідженню мови Скорини виконали білоруські вчені. Серед них треба згадати роботи Я. Вовка-Левановича, А. І. Журавського, Л. М. Шакуна, М. Г. Булахова, М. Р. Судника та ін.

Всі ці роботи необхідно використати при створенні капітального дослідження про життя, діяльність і мову Ф. Скорини на базі сучасної методики і методології, найновіших досягнень науки. Для цього, як говорить А. І. Журавський, потрібне не вибіркове, а всестороннє охоплення дослідженням всіх скорининських видань і рукописів⁹. Очевидно, на такі міркування його наштовхнув той факт, що аналогічні мовні явища дослідниками нерідко інтерпретуються по-різному. Такий підхід в науці виправданий, бо веде до встановлення істини, однак, з другого боку, він може свідчити про відсутність правильного наукового визначення або тлумачення певних мовних фактів.

Дуже складним є питання чіткого встановлення елементів впливу чеської мови на білоруську ще й з огляду на те, що цей вплив разом з іншими здобутками культури почався задовго до перебування Скорини в

⁸ Про це свідчить поїздка Богдана Онкова, одного з спільників Скорини, в Московську Русь за збором боргів (див.: А. В. Флароўскі. Вказ. праця, стор. 405).

⁹ А. І. Журавскі. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы, т. І. Мінск, 1968.

Празі. Такий вплив здійснювався посередньо, через польську культуру, або безпосередньо шляхом ділових, торгово-економічних, військових і дипломатичних контактів між Чехією та Великим князівством Литовським. Чеську мову знали випускники Празького університету — вихідці з Білорусії, її можна було почути в придворному середовищі¹⁰. Окреме місце в цьому плані займає вплив чеської юридичної науки на право Великого князівства Литовського¹¹.

Слід зауважити, що вивчення й чітке визначення характеру мовних впливів утруднюється відсутністю єдиних принципів та методики дослідження. Цей факт постійно нагадував про себе при підготовці цього повідомлення. Для посилення своїх міркувань необхідно було звертатися до окремих досліджень, а також до тексту біблії Скорини. Шляхом зіставлення досліджень нами виявлено тотожність чи відмінність у трактуванні певних фактів окремими дослідниками. А іноді про них навіть не згадується. Це повідомлення зроблено на вибіркових фактах, тому наші спостереження не претендують ні на вичерпність, ні на всесторонність. Вони скоріше є виявом потреби нового підходу до оцінки мови видань Ф. Скорини.

Переходячи до конкретних фактів, треба в першу чергу зупинитися на роботі П. В. Владимірова, тінь від авторитету якого до сьогодні падає на результати окремих досліджень. Безумовно, Владимірова нелегко доповнювати чи поправляти. Проте вважаємо, що є факти, які треба інакше висвітлити або й заперечити. Ось кілька прикладів з питань морфології: до форм 2-ї особи множини наказового способу *выберте, чиньте, кричите* та ін. (стор. 277) не подаються ближчі визначення, хоч тут можна помітити відбиття, а може й пряме запозичення дієслівних форм чеської мови, у якій і сучасні форми звучать — *vuberte, činite, křičte*. Цього не заперечує й твердження¹², що поява таких форм в східнослов'янських мовах у дієслів окремих класів пояснюється редуцією ненаголошеного *-i-* в закінченнях основи, внаслідок чого появилися форми типу *будь, будьте*, поруч з старшими — *буди, буд(и)те*. Хронологічно ці зміни в різних слов'янських мовах не тотожні. Для польської мови цей процес тривав до кінця XVI ст.¹³, для чеської — до кінця XIV ст.¹⁴, коли повністю перемогли форми, властиві й для сучасних слов'янських мов; правда, польська мова має відмінне від чеської фонетичне оформлення, де віддавна *-t-* перейшло в *-c-* *wyberćcie, krzycćcie*.

Перфектні форми типу *поставилсь, обещал есь, есте помолчали* в другій особі обох чисел (стор. 278), виводяться як аналогія до польських *postawiłs, zbiłs, posyłałs*. В дійсності, властивою польській мові є лише форма *posyłałs*, в той час коли *postavils, zbilis* — форми чеської мови, які появилися внаслідок зміни форми *jesi > jsi, si, s* і злиття її з основним дієсловом¹⁵. Ці форми засвідчуються найдавнішими письмовими пам'ятками чеської мови, починаючи з XIV ст., наприклад: *ucziliis, vvedils, zachladils*; не уникає їх і сучасна чеська мова.

Вірогідним вважає П. В. Владиміров вплив чеської мови на появу закінчення *-ове* в називному відмінку множини для іменників чоловічого роду. Однак Я. Вовк-Леванович без застережень вважає це за вплив

¹⁰ Fr. Vollman. Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů. Brno, 1953, стор. 40.

¹¹ J. Mačůrek. Po stopách spisovné češtiny v jihozápadní Ukrajině konce XIV a v I pol. XV st., Sb. Fr. Vollmanovi k sedmdesátinám, Praha, 1958. А. Яковлів. Впливи старочеського права на право українське литовської доби 15—16 вв. Прага, 1929.

¹² Нарысы па гісторыі беларускай літаратурнай мовы. Мінск, 1957, стор. 108.
¹³ Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Splawiński, S. Urbanczyk. Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa, 1964, стор. 377.

¹⁴ J. Gebauer. Historická mluvnice jazyka českého, d. III, 2. Praha, 1958, стор. 414.

¹⁵ Gebauer. Вказ. праця, стор. 39.

чеської мови¹⁶. А. І. Журавський обмежився ствердженням, що для Скорини новим явищем є широке вживання закінчення *-ove*¹⁷. Їх фіксують пам'ятки білоруського письменства вже з кінця XV ст. Проте вони швидко вийшли з вжитку і для сучасної білоруської мови невластиві¹⁸. В сучасних чеській і польській літературних мовах закінчення *-ove* приймають особові іменники чоловічого роду. І хоч в найдавніший письмовий період закінчення *-ove* вживається в багатьох слов'янських мовах, треба вважати, що у Скорини посилене їх вживання викликане чеською мовою.

Майже аналогічні труднощі виникають при поясненні закінчення *-e* в називному відмінку множини в іменників типу *учителе, родителе; мече, обычае* тощо. Я. Вовк-Леванович їх виникнення і поширення пояснює впливом знахідного відмінка множини. А. І. Журавський лише відзначає церковнослов'янські риси в закінченнях *-и-* іменників чоловічого роду на задньопіднебінний приголосний¹⁹. Очевидно, для білоруської мови таке закінчення не типово. Цікаво, що історична граматики білоруської мови, згадуючи про закінчення *-e*, з двох підтверджуючих фактів, один приводить з мови Скорини²⁰. В чеській і польській мовах закінчення *-e* в іменниках чоловічого роду на м'який приголосний вживається до сьогодні, наприклад, *učitelé, skladatelé; pauczyciele, rodzicele* причому в польській мові суфікс *-tel* змінився на *-ciel*. На чеський вплив могло б вказувати слово *skladatel* «композитор», структура і таке лексичне значення якого властиве тільки чеській мові. Очевидно, до певної міри Скорина спричинився до поширення форм з вище згаданим закінченням.

Порівняно з граматичними в мові Скорини далеко більше лексичних запозичень. Більшість з них — чехізми. В роботі П. В. Владимірова вони представлені досить великим списком. Крім того, багато слів чеського походження він приводить при поясненні інших мовних явищ. Це переважно іменникові і дієслівні утворення, що, з одного боку, мають явні ознаки чеського граматичного формотворення, з другого — назви не співвідносні за лексичним значенням, аналогічним за структурою до назв білоруської мови з наявними у цих назвах словотворчими засобами, які властиві чеській мові. Ці назви без якоїсь переваги тих або інших використані для позначення конкретних предметів або абстрактних понять. В цілому в нас нема застережень до поданих П. В. Владиміровим фактів, проте деякі з них потребують додаткового вмотивування, або віднесення до іншого джерела впливів, наприклад: слово *сипение* віднесено до білорусизмів на тій основі, що в тексті чеської біблії з 1506 р. аналогічне значення передається словом *rzvaní* (стор. 307). Скорина, мабуть, не обмежувався тільки згаданою редакцією чеської біблії. Слово *šipění* в значенні «шипіти» вживається в чеських текстах від XIV ст. Спільнослов'янське слово *сипение* із значенням «хрипіти, сопіти» не могло б передати значення чеського «*řvaní*», що означає «рев, глипіння».

Неясне визначення слова «*трудоваго*» (стор. 233), спільнослов'янський корінь якого *trǫdъ* найкраще структурно і значеннєво передається польською мовою *trędownaty*. Чеська мова для передачі того ж значення має *talomospný* вже від найдавніших часів. Лише в моравських діалектах²¹ зустрічається *trudovatá žába* «бугорчата жаба».

¹⁶ Я. Воўк-Левановіч. Мова выданняў Францішка Скарыны. 400-леце беларускага друку. Мінск, 1926, стор. 20.

¹⁷ А. І. Жураўскі. Мова друкаваных выданняў Ф. Скарыны. Зб. 450 год..., стор. 287.

¹⁸ Нарысы па гісторыі беларускай мовы. Мінск, 1957, стор. 108.

¹⁹ А. І. Жураўскі, там же, стор. 289.

²⁰ Нарысы па гісторыі, там же, стор. 108.

²¹ V. M a c h e k. Etymologický slovník jazyka českého a slovenského. Praha, 1957.

Неясне співвідношення між словом *розниці* (стор. 134) і словом *звукпутіє* в тексті чеської біблії 1506 р. За звучанням його можна співставити з старочеським *guozpise* «сварка, суперечка, бійка».

Слово *болєсть*, на думку Я. Вовка-Левановича, появилoся в Скорини після зміни суфіксальної морфеми -zn- (-знь) на -stь (стор. 16). А. І. Журавський вважає його складовою частиною білоруської лексики. За фонетичним звучанням воно найближче до чеської мови *bolest*, в польській мові — *boleść*. Словник сучасної білоруської мови його не фіксує. В лексиці чеської мови зустрічається від XIV ст.

А. І. Журавський вважає за новоутворені Скориною слова *доброволєство*, *многoмoжнoсть*, *мужобойство*, *многoхтивый*, *гадаць*, *послухачь* (стор. 152). З цим би можна було погодитись, якби не той факт, що вони фіксуються й в текстах старочеської мови. Тим більше, що складні слова типу *многoмoжнoсть*, *мужобойство* та ін. й для чеської мови є штучними утвореннями, які появилися тут внаслідок безпосереднього калькування при перекладі з латинської мови. Вони наявні в текстах, датованих, починаючи з XIV ст., наприклад: *mužobojstvo*, *mnohomozhny*, *moznost*, *bohomilost*.

Сумнівно, щоб всі назви на ознаку діяча, названі А. І. Журавським²², були утворені Скориною. Принаймні такі, як *гадаць*, *послухачь*, *посмеваць*, *продавачь* відсутні в сучасній білоруській мові. Натомість, починаючи від XIV ст., вони зустрічаються в чеській мові. А. Брюкнер вважає чеським слово *hadac*²³.

Подібні застереження можна віднести до слів *пилнoсть*, *конати*, *звестовати*²⁴. Вони відповідають фонетичному звучанню і лексичному значенню чеської мови і є активним елементом її словника.

Двоєке тлумачення, мабуть, виходячи з фонетичного оформлення має назва *злочинець*²⁵, яке Я. Вовк-Леванович відносить до білоруської лексики, а *злочинца*, за П. В. Владимировим — полонізм (стор. 298), при чому вони виражають тотожні поняття.

В згаданих роботах лише принагідно розглядалися питання словотвору мови видань Ф. Скорини. Виключно словотворові присвятив своє дослідження М. Г. Булахов. Воно заслуговує на увагу, бо є одним з перших, яке розглядає цю проблематику.

Тут наводиться досить вичерпний перелік типів і засобів словотвору іменників, посилений відповідно добраними фактами. Стверджується при цьому, що Скорина справився з таким важким завданням при здійсненні перекладу завдяки тому, що не обмежився при цьому лише словотворчими засобами білоруської мови²⁶.

З таким твердженням не можна не погодитись. Воно до певної міри вмотивовує критичний підхід до засвідченого в текстах Скорини матеріалу з метою відділення словотворчих елементів, поява яких засвідчується іншим джерелом.

Однак автор згаданого дослідження не завжди спромігся досягти поставленої мети. Він іноді приписує Скорині такі слова, які лише своїм фонетичним звучанням нагадують білоруські, проте за своєю семантикою та структурою вихідних основ вони різні.

Чеська літературна мова тієї доби використовувала в словотворчих процесах переважно ті ж словотворчі засоби, що й інші слов'янські мови. Проте чеська національна мова передувала, порівняно з іншими слов'янськими мовами, в творенні нових назв, а разом з тим в появі но-

²² А. І. Журавський. Вказ. праця, стор. 152.

²³ А. Врйскнер. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 1957.

²⁴ Я. Вoўк-Лeвaнoвiч. Вказ. праця, стор. 23.

²⁵ Там же, стор. 23.

²⁶ М. Г. Булахoв. Аб слoвaўтвaрeннi скарынiнскiх выдaннaў. Зб. «450 год бeлapycкaгa кнiгaдpyкaвaннa». Мiнск, 1968, стор. 344.

вих словотворчих моделей і типів. В цьому причина труднощів для дослідника словотвору видань Скорини.

Скорина користався не лише з моделей чеської мови для творення нових назв на базі лексичних засобів білоруської мови, але іноді змушений був звертатись до готових утворень, наявних в чеському тексті, які не існували ще для позначення певних понять в білоруській мові.

Диференціацію результатів словотворчих процесів можна проводити, спираючись на певні критерії. Вважаємо, що такими критеріями можуть бути: а) відсутність вихідної словотворчої основи у фонді білоруської мови; б) не тотожна білоруській семантика лексичних утворень; в) відсутність аналогічних щодо структури й семантики слів в лексиці сучасної білоруської літературної мови; г) наявність таких утворень в текстах старочеської доби і в словнику сучасної чеської літературної мови.

Виходячи із сказаного вище, вважаємо, що потрібно дати додаткове пояснення хоча б до таких слів, які згадуються в роботі М. Г. Булахова: *шафарь*, *льгарь*, *кухарь* (стор. 319), *послухачь* (стор. 320), *осмина* (стор. 323), *танечница* (стор. 330), *выштие* (стор. 335), *сипение*, *подобенство*, *лотровство* (стор. 336, 338) *лупежство*, *зуфальство*, *доброволенство* (стор. 340, 343, *гудба* (стор. 334). Вони були запозичені як готові утворення з чеської мови і численно фіксуються письмовими пам'ятками, починаючи з XIV ст., наприклад: *šafař*, *lhář*, *kuchař*, *posluchač*, *osmina*, *tanečnice*, *přištie*, *sípěti*, *podobenstvo*, *lotrovstvo*, *lúpežstvo*, *zúfalstvo*.

Підсумовуючи свої спостереження, ще раз доводиться зазначити, що ми керувалися важливим і безперечним фактом вищого ступеня розвитку чеської культури і мови як і відомими фактами їх впливу на культуру і мову своїх північних сусідів²⁷. Цим, мабуть, можна пояснити незначність матеріалу, що свідчив би про вплив польської і німецької мов на мову Скорини.

Сказане не применшує значення та історії розвитку білоруської мови. Пізніше вона знайшла достатню кількість мовних засобів у власних джерелах і повністю забезпечила потреби у всіх галузях життя суспільства.

²⁷ Т. Лер-Сплавчинский. Польский язык. Москва, 1952, стор. 99.

БОЖЕНА НЕМЦОВА І УКРАЇНЦІ

Інтерес Божени Немцовой (1820—1862), безсмертної авторки «Бабусі» і, без сумніву, найбільшої чеської письменниці ХІХ ст. до України не мав можливості проявитися так глибоко і всесторонне, як її інтерес до Росії¹, Словаччини або до південних слов'ян. Немцовой, яка в ідеї слов'янської взаємності вбачала одну з тих сил, що сприяли зміцненню національного самоусвідомлення пригнобленого чеського народу, і яка своє активне ставлення до цієї ідеї виявила не лише своєю політичною діяльністю, але й своїми захоплюючими етнографічними та подорожними нарисами, своїми перекладами з словацької, російської, словенської, сербо-хорватської і болгарської мов, на жаль, не довелося відвідати Україну. Серед її численних друзів з багатьох слов'янських країн ми не зустрічаємо українців. Знання української мови у Немцовой при тогочасному нестатку і важкій доступності потрібних посібників були досить обмежені.

Однак це не означає, що українська проблематика залишилася цілком поза увагою письменниці. Навпаки. Треба дивуватися, як цілеспрямовано Б. Немцова використовувала кожную можливість, щоб хоч би частково заглянути до українського суспільного і культурного життя і як гаряче, хоч не завжди успішно, намагалась познайомити з ним чеських читачів.

У ставленні до української культури, подібно, як наприклад, до культури словацької, хорватської чи болгарської, визначальною рисою у Б. Немцовой була зацікавленість народною словесністю, передусім народною прозою. Як свідчать докладні замітки письменниці з другої половини 50-х років, які вона приготувала для професора слов'янської філології Карлового університету в Празі Мартина Гаттали (Твори, ХІV, стор. 178—184)², вона простудіювала, наприклад, дуже докладно не тільки російські, але й українські пісні з книги І. П. Сахарова «Песни русского народа» і звернула увагу М. Гаттали на багато цікавих тематичних паралелей цих пісень з деякими опублікованими й неопублікованими записами народної словацької словесності.

Особливо цікаві спостереження знаходимо в записах Б. Немцовой при порівнянні словацької пісні «Знаю я лісок один дуже високий...» («Viem ja jednu horičku veľmi vysokú...») з українською «А у пана Іва-

¹ З. Урбан. Об отношении Божены Немцовой к России и о ее знакомстве с А. Ф. Гильфердингом и А. Н. Пыпиным. Зб. «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец ХVІІІ—начало ХХ в.)», 1968, стор. 243—249; Т. С. К а р с к а я. Божена Немцова и современные ей русские литераторы (автореферат диссертации), Ленинград, 1969, стор. 8—13 та ін.

² Spisy Boženy Němcové, sv. I—XV, red. B. Havránek a kolektiv, Praha, 1950—1961.

на, та й на його дворі...» Замітки в записній книжці письменниці, що знаходиться в Літературнім архіві Музею національного письменства в Празі (sign. 3 a 1 41), подібно як і лист Немцовой до словацького письменника Густава Казимира Зехентера від 6 липня 1858 р. (Твори, XIV, стор. 268), інформують нас про факти, ще більше цікаві. Виявляється, що Б. Немцова під час своїх подорожей до тогочасної Угорщини, записала на основі розповідей представників української національної меншості, які проживали там, ряд неопублікованих до цього часу українських казок і збиралася скласти з них цикл, який би мав бути, подібно до циклу сербського або словенського, якимсь продовженням — зрозуміло, в меншому масштабі — відомих їй чеських і словацьких збірників казок. Важкий стан здоров'я і біда, які були супутниками останніх років життя Б. Немцовой, не дозволили їй здійснити задуманий план, і дуже шкода, що навіть рукописів цих записів, незважаючи на енергійні розшуки, так і не вдалося знайти і вони, мабуть, разом із значною частиною літературної спадщини письменниці після її смерті безповоротно загубилися.

Як ми вже казали, ці записи були пов'язані з чотирма подорожами Б. Немцовой в Угорщину, що відбулися протягом 1851—1855 рр. З представників української меншини письменниця там зблизилася перш за все з «візником Яношем», «невисоким вайлуватим русняком», який підвозив її від Пешту до Мішковця під час першої подорожі. (Твори, X, стор. 12 і далі). Пізніше вона познайомилася з простими українцями з Мішковця і його околиць, з околиць Красного Броду, Нограду та інших місць. Про це свідчать переконливі згадки в деяких її етнографічних нарисах зі словацькою тематикою (Твори, X, стор. 93, 103, 169, 185 та ін.) і помітки в записних книжках письменниці³.

В результаті цих зустрічей у Б. Немцовой з'явилося не лише кілька невеликих порівняльних словацько-українських зауваг в нарисах про життя словаків, про схожість словацької і української кухні, про подібність весільного одягу в нареченої і таке інше. (Твори, X, стор. 169, 185, 252 і т. п.), але й короткі, розкидані в різних місцях вставки, як наприклад, про українських дротярів в нарисі «Угорське місто — Дярмоти» (Твори, X, стор. 93) чи про західноукраїнські народні уявлення про блискавку в її «Місцевостях і лісах на Зволениці» (Твори, X, стор. 253). Правда, створити більші, самостійні праці з українською тематикою було для письменниці понад її сили; відомості, які вона одержала, були переважно дуже обмежені і розпорошені. Але все-таки один приклад становить виняток. Це опис західноукраїнських обрядів сватання і весілля, який письменниця приєднала до своїх розповідей про словацьке весілля в «Картинах із словацького життя», 1859 р. (Твори, X, стор. 169—171).

Вибір цієї української тематики, безперечно, не був випадковим. Їй передували описи чеських і словацьких весільних обрядів, які поміж етнографічно забарвленими нарисами Б. Немцовой належать, без сумніву, до найкращих і найбільш досконалих, а їх підготовка озброїла письменницю великим методологічним досвідом, що в значній мірі полегшило їй підхід до українського матеріалу. Описання українських обрядів сватання і весілля, хоч за розміром і невелика праця, проте за змістом вона дійсно багата. Письменниця не залишає без уваги жодної більш-менш важливої деталі, чутливо підходить до національної специфіки і виразно підкреслює перш за все ті звичаї, якими тогочасні українські весілля відрізнялися від західнослов'янських. У вступі

³ Zápisky Boženy Němcové z let 1851—1855, red. M. Novotný, Praha, 1929, s. 19; Zápisky z cesty do Uher (Literární archiv Památníku národního písemnictví, 3 a 141), list 12b; 47a, 48b, 50a—51b, 54a, 55a, 56a, 57a та ін.

до цього опису Б. Немцова цікаво і зі знанням справи розповідає про так звані дівочі торги (торги за наречених), які представники української меншини проводили ще на початку XVIII ст. завжди двічі на рік перед православним василіанським монастирем в Красному Броді⁴. Ці торги якраз виконували за старих часів функцію сватання. Розповідь в цілому цінна не лише з етнографічної точки зору. В ній ми зустрічаємось з характерними рисами, властивими майже всім проявам етнографічних зацікавлень Б. Немцової слов'янством — з переплетенням спеціально-етнографічного аспекту з аспектом художньо творчим, з белетризацією етнографічного запису формою конкретизації окремих доказів, з використанням виразно мистецьких засобів оповіді. Так виник якийсь невеликий «нарис у нарисі», свіжий, яскравий, який з повним правом можна поставити в один ряд з іншими працями письменниці на тему життя інших слов'янських народів.

Так виникло — якщо уявити собі труднощі, з якими була, безсумнівно, пов'язана підготовка цього нариса для Б. Немцової — зворушливе свідчення того, як щиро авторка «Бабусі» бажала познайомитись ближче з українцями.

Переклад з чеської
Н. Кушнір та В. Перегон

⁴ Fr. Tichý. Ze slovensko-ukrajinských styků v padesátých a šedesátých letech minulého století (Z dejin československo-ukrajinských vztahov, Bratislava, 1957, стр. 556).

С. О. ВЯЛОВА

РОЛЬ РОСІЙСЬКО-СЛОВАЦЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОМУ РУСІ СЛОВАКІВ

В XIX ст. значно зміцніли зв'язки між слов'янськими вченими різних країн. В історії розвитку російсько-словацьких культурних взаємин визначне місце займало спілкування словацьких письменників та суспільних діячів з російськими славістами. Культурні стосунки з російськими вченими були для словаків не лише формою наукового контакту, але також і формою допомоги національному рухові, національній культурі.

Велику роль у розвитку російсько-словацьких культурних відносин другої половини XIX ст. відіграв академік Володимир Іванович Ламанський — славіст, професор Петербурзького університету, член Слов'янського Санкт-Петербурзького благодійного товариства. Як вчений і слов'янофіл В. І. Ламанський приділяв велику увагу словацькому питанню. Він бував у словацьких землях і листувався з багатьма діячами словацької культури та національного руху.

Кореспонденція з словацьких земель становить важливу частину фонду В. І. Ламанського, що зберігається в Ленінградському відділенні архіву Академії наук СРСР і являє собою цінний матеріал для дослідника національно-визвольного руху та історії словацького народу, а також для вивчення російсько-словацьких культурних зв'язків і діяльності Слов'янського Санкт-Петербурзького товариства.

Серед словацьких кореспондентів В. І. Ламанського були такі відомі діячі як Вільям Пауліні-Тот (1826—1877) — письменник, віце-голова національного культурно-освітнього товариства «Матиця словацька»; Ян Франциски¹ (1822—1905) — письменник, збирач словацьких народних пісень та казок, видавець газети «Пештбудимські відомості», один з засновників «Матиці словацької»; Светозар Гурбан-Ваянський (1847—1916) — один з найвизначніших словацьких письменників, поет, публіцист та перекладач творів російських класиків — Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Л. Толстого та ін., що зробив значний внесок у справу ознайомлення словаків з культурою російського народу²; Йозеф Шкультети (1853—1948) — філолог, історик, письменник, публіцист та багато інших представників словацької інтелігенції.

Їхні листи висвітлюють нам ряд важливих проблем, що стояли перед діячами словацького національного руху другої половини XIX ст. Основну увагу в своїх листах до Ламанського вони приділяли становищу словацького населення в Австро-Угорській монархії, розповідали про посилення його мадьяризації, про труднощі та чергові завдання національного руху. В цей період словацького національного руху надзвичайно важливим було питання про видання газети «Народні новини». Однак в зв'язку з великими фінансовими труднощами існування газети завжди перебувала під загрозою. Матеріальна підтримка газети — ось одне з постійних прохань, з яким словаки звертались до В. І. Ламанського як члена Слов'янського благодійного товариства.

Особливістю епістолярних джерел є те, що в них іноді висвітлюються питання, які не знаходять відбиття в інших матеріалах; з листів дослідник дізнається про багато цікавих деталей. Наприклад, про матеріальну допомогу словакам з боку російської громадськості. Вона була необхідна не лише для різних видань. Словацькі діячі

¹ Псевдонім Янко Римавський.

² Про значення праць Ваянського, присвячених російській літературі, див. статтю словацького вченого П. Петруса «Поездки Светозара Гурбана Ваянського в Россію» з зб. «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения». М., 1968, стор. 216.

звертались також з проханням про матеріальну підтримку таких національних закладів, як «Матиця словацька» та інші, що відіграли важливу роль у національному розвитку словаків³.

Листи містять також прохання іншого характеру. В зв'язку з великою увагою з боку словацької інтелігенції до російської науки і культури, словацькі кореспонденти просили також Ламанського допомогти їм одержати російські видання: їх цікавила наукова та учбова література (для викладання російської мови й літератури в гімназіях), твори російських класиків (Пушкіна, Гоголя, Тургенева та ін.), російські газети та журнали⁴. І навпаки (що також видно з листів), в Росію пересилалася словацька література, періодичні видання, які знайомили російську інтелігенцію з життям словацького народу та його культурою.

Борючись за збереження національної мови й національної культури, словаки надрукували ряд видань з питань мистецтва, філології та етнографії свого народу. Але такі ґрунтовні видання вимагали великих коштів і в багатьох випадках словаки, як вже було зазначено, зверталися за допомогою до російської громадськості. Так сталося, наприклад, при підготовці до друку повної збірки словацьких народних пісень (з нотами і текстом).

Цьому виданню в Словачії надавали великого значення як пам'ятці національної культури, яка не дозволить забути народну словацьку творчість. Те ж саме можна сказати і про словник словацької мови, на який в умовах повсюдного примусового запровадження мадярської мови покладалися великі надії: до словника мали увійти багато слів народної мови, топографічні назви, оскільки «мадяри систематично переслідують всі словацькі назви», і якнайбільше фразеологізмів, бо «словаки, що навчаються в мадярських школах, засвоюють чужу фразеологію».

Широке листування російських славистів другої половини XIX ст. з прогресивними представниками словацького народу свідчить про те, що російська громадськість йшла назустріч словацьким діячам і вносила свою частку в справу національного розвитку словаків⁵. Слід зазначити, що словаки хотіли, щоб їхні фінансові справи з росіянами залишилися таємницею, тому що, як писали вони Ламанському, «краще нам нічого не одержувати, ніж пережити наслідки дізнання з боку мадярів про підтримку нас росіянами». Будь-яка допомога росіян викликала з боку угорських правлячих кіл звинувачення словаків у панславізмі та застосування репресій.

І нарешті, листи подають цікаві відомості про участь словаків у подіях загальнослов'янського масштабу — таких, як святкування 900-річчя хрещення Русі в Києві, 300-річчя Зрини в Загребі, Всеслов'янська етнографічна виставка в Москві та ін.

Згадані питання, звичайно, не вичерпують кола проблем, що їх вирішували словацькі громадські та культурні діячі і про які вони згадували у своїх листах до Ламанського. Далі ми подаємо найбільш цікаві матеріали листування з Ламанським, зберігаючи орфографічні та стилістичні особливості мови авторів листів.

Лист Вільяма Пауліни-Тот В. І. Ламанському.

Високовчений Пане! Сьогодні я одержав від пана Г. Штура⁶ листа, в якому він запитує, чи поїде хто-небудь від нас на етнографічну виставку в Москву⁷. З огляду на те, що п. Штур не повідомив, де він

³ Див.: С. О. Вялова. К вопросу о русско-словацких культурных связях 60—70-х годов XIX в. «Советское славяноведение», 1968, № 2.

⁴ П. Петрус підкреслює, що одержання словаками наукових праць російських вчених, а також російських журналів мало велике значення для «розвитку наукової думки Словаччини» і було «важливим джерелом інформації щодо слов'янських та європейських проблем» (П. Петрус. Вказ. праця, стор. 210, 213).

⁵ Особливо багато цікавих даних з цього питання містить листування з словаками та з протоієреєм російської православної церкви в Відні Михайлом Раевським, що зберігається у Відділі рукописів Державної бібліотеки ім. В. І. Леніна в Москві.

⁶ Густав Штур — словак, з 1866 р. був студентом Петербурзького університету і жив у Петербурзі, Словацький національний діяч.

⁷ В травні 1867 р. в Москві відбулися Всеросійська етнографічна виставка і Слов'янський з'їзд. В них брали участь словаки: Андрій Радлинський — письменник, Ян Есенський — адвокат, Павло Мудронт — адвокат.

живе, а Ваша адреса мені відома, звертаюся до Вас з проханням люб'язно поділитися з ним змістом мого листа.

На виставку від нас навряд чи хто-небудь поїде. Тут тепер панує такий терор щодо «панславистів (як твердять недоброзичливіці народу), підкуплених російськими карбованцями», що навряд чи хто-небудь зважиться на цей крок, а незалежних мужів, які, незважаючи на всі ці обставини, могли б здійснити це — чесне слово, до цього часу в нас ще мало. Викладачі зайняті тепер своїми службовими обов'язками, священики теж. Чиновники й зовсім не можуть цього зробити. Що ж до мене, то я ще б швидше міг це зробити, якби саме тепер не переїздив з численною сім'єю (у мене 5 дітей) з Скалиці до Святого Мартина⁸. День мого переїзду призначено на 10—20 травня, а потім 5-го червня виборне засідання Матиці, на якому я зобов'язаний бути. Крім цих труднощів, існують і матеріальні: Ви знаєте, що ми бідняки, а дорога ця, незважаючи на всіляку гостинність наших дорогих російських братів, все ж таки обійшлася б дуже дорого. Ми ледве зібрали 200 злотих на поїздку Слота⁹ і Гурбана¹⁰ в Загреб на святкування Зрини¹¹. Повірте, ми не спроможні, тому що чим гірше нам в національному розумінні, тим більше жертв вимагається від нас для самозбереження.

Якщо можна, прошу Вас наділіть нас деякими белетристичними творами (Гоголь, Тургенев, Соллогуб та ін.). Нам вони терміново потрібні. І російські букварі (Abecebucher), книги для читання Lesebucher для дітей, Новий завіт (neue Testamente) і взагалі подібні твори, щоб по них наша молодь могла практично вивчати російську мову.

Пан Раєвський¹² питає мене, чи не варто було б мені як віце-голови Матиці закликати братів російських підтримати товариство Матиці. З нас ніхто цього не може зробити, проте було б непогано, якби це зробили Ви, що жили серед нас і знаєте не лише наші слов'янські погляди, а й наші умови та утруднення. Якщо Вам це до душі, тоді будьте так люб'язні, зробіть це.

«Москву»¹³ читаємо з радістю; її нам присилає Аксаков по кілька примірників. Щирі вітання панам Штуру і Фейю¹⁴. З богом! Будьте здорові!

Вам відданий шанувальник

Вільям Пауліни-Тот

Скалиця, 7 4(26 3) 867

Я надіслав Вам мої «Бесіди»¹⁵, Ви їх одержали? і «Літопис Матиці словацької»¹⁶ я Вам теж надіслав.

ф. 35, оп. I, № 1426, арк. 1—2.

⁸ М. Турчанський Святий Мартин — центр словацького національного життя місце перебування «Матиці словацької».

⁹ Юрій Слота (1819—1882), письменник, байкар, діяч словацького національно-визвольного руху.

¹⁰ Йозеф Милослав Гурбан (1817—1888), публіцист, поет, соратник Л. Штура. Один з лідерів словацького національно-визвольного руху середини XIX ст.

¹¹ Микулаш (Никлас) Зрини (1518—1566), полководець імператора Фердинанда походив з стародавнього слов'янського роду.

¹² Михайло Федорович Раєвський (1811—1884), протоієрей, настоятель православної церкви при російському посольстві у Відні. Активний діяч Слов'янського добродійного товариства.

¹³ «Москва» — газета слов'янофільського напрямку. Видавалася в 1857—1868 рр в Москві І. С. Аксаковим, Газета мала словацьких кореспондентів.

¹⁴ Дионіс Фейя Раковський — словак, як і Г. Штур, з 1866 р. — студент Петербурзького університету, діяч словацького національного руху. Поздоровлення Штуру і Фейю, мабуть, у зв'язку з зачисленням їх до Петербурзького університету

¹⁵ «Besiedky» Skalica (I—IV, 1867—1870 pp.).

¹⁶ «Letopis Matice slovenskej» — видання «Матиці словацької» виходило з 1864 по 1875 р.; тут публікувалися роботи з найрізноманітніших галузей науки (головним чином, з словацької історії, мовознавства), історичні документи, літературні пам'ятники тощо.

Письмо Яна Францисци В. И. Ламанскому

Вена, 18 июля 1877 г.

Почтеннейший Владимир Иванович!

Вам лучше всех Русских известно в каких отношениях живем мы словаки. Вам также понятно, что положение наше в течение последних годов сталося значительно хуже. Нам закрыли три гимназии¹⁷ и Матицу и забрали их фонды и все имение¹⁸. Нам конфискуют учебныя и другия книги без процесса только полицейными указами — и против того нет никакой аппеллаты. Наши народные деятели через-чур гонены и в бедном положении, другие опять, у которых были и средства и охоты жертвовать для народных и славянских дел, померли, как напр[имер] Крилошанини Червен, Козачек-Павлини. У нас тепер нет человека самостоятельного, который имея способности и отвагу действовать в пользу славянского дела, в материальном отношении был бы безбеден против уничтожения. Народных заведений у нас теперь двое: акционная типография в Турчанском Св[ятом] Мартине, которой я директором, и наши газеты: «Народные Новины», «Народный Гласник» — редактор Николай Ференчик, — «Орел» — редактор Андрей Трухлый, — и гумор[истическо] сатир[ический] политический «Чернокнижник» — редактор Андрей Чернянский. Эти газеты нам все нужны, но особенно «Народные Новины», которые теперь пользуются большою участью читателей, чем до сих пор. Их редактором Амбросий Пиетро, сотрудника же — Николай Ференчик и Самуил Зохей, самые заслуженные личности, но очень бедно гонорованые, т. е. только 600 гульденами. Газета эта не приватное, а народное предприятие и ради ее великой важности для народа, и ради того, что у нас нет лица, которое было бы в состоянии положить кавцию¹⁹ и рисковать превзятием издержок издания. И так «Народные Новины» народным органом, которым распоряжает и наблюдает за их намерением конзорциум, которым явно именованым начальником Павел Мудронь²⁰, действительным же я.

Между нашими газетами и типографией такое отношение, что они поддерживают друг друга, так что нет ли типографии, не могут издаваться газеты, ибо они печатаются в нашей типографии дешевле, чем инде, — и нет ли газет, не может существовать типография, ибо теперь нет книжной работы, так как каждый приватный человек опасается рисковать какое-либо издание на свой счет, и работы для Матицы и гимназий прекратились.

Беда наша и в том, что нет у нас денег, чтобы тот или другой способный человек в каком-либо интересном и важном современном вопросе и деле, — для ориентации и пр[очего] мог путешествовать хотя и на невеликое разстояние, или чтобы мы могли дать напечатать какую-либо в современных вопросах нужную брошюру для раздачи даром и пр[очего].

И опять мы не хотим и нам нельзя остаться забвенными и несодействующими ни на родине, ни в Славянстве. Если наше содействие станется невозможным и прекратится, вновь его начать труднее, чем поддерживать некоторое время, и словаки паднут 10—20 годов назад.

¹⁷ Словаки мали всего три національні гімназії. В 1875 р. вони були закриті угорським урядом під тим приводом, що вони є «розсадниками панславизму».

¹⁸ «Матиця словацька» — в XIX ст. єдине культурно-просвітительське товариство словаків. Воно відіграло важливу роль в національному розвитку словацького народу. В 1875 р. було заборонене розпорядженням угорського уряду. Музей, бібліотека, архів, капітал — все було конфісковано. Згодом все майно було передано у розпорядження так званого «Гірноюгорського просвітительського товариства», створеного угорськими правлячими колами з мадьяризаторською метою.

¹⁹ Каусія — поручництво (словацьке).

²⁰ Павел Мудронь (1835—1914) — словак, адвокат.

Словаки же, кажется, не важная позиция для славянства и ради их географического и топографического положения, и ради их 3 миллионной численности, и ради их переданности славянскому делу, и как колыбель Коллара ²¹, Шафарика ²² Штура ²³ и пр[очих].

В последнем времени мы получили известия из достоверного источника, что некоторые жупаны словенских (словацких. — С. В.) комитетов настоятельно требуют от правительства запретить «Народные Новины». Мы приготовлены к этому в том смысле, что против нас мадьярам и ренегатам все удастся и все свободне; но мы совсем не приготовлены относительно начатия выдавать нову политическую газету. У нас по закону политическая газета издаваемая не в Пештбудине, хотя только два раза в месяц должна положить в казенные руки 5250 гулденон кавции — ежедневно издаваемая газета должна положить двое [с]только — и если прекратится издание газеты из какой либо причины, кавция остается два года от прекращения в руках правительства.

В случае запрещения выдавать «Народные Новины», нам необходимо было бы, особенно в настоящем времени, сейчас начать издавать новую политическую газету. Но для этого у нас нет возможности, потому что мы не в состоянии собрать новую кавцию, т. е. 5250 гульденов.

В этом, почти отчаянном положении я решился послать Вам с доверием и откровенностью эти известия и покорнейше просить Вас, чтобы Вы благоизволили у Славянского благотворительного общества изхоратайствовать для вышеозначенных потребностей наших денежное пособие в сумме, какую Вы благоразумно определить изволите.

В случае запрещения «Народных Новин», чего мы опасаемся, и в котором случае нам надо быть в данную минуту приготовленными, нам нужна большая сумма, и кажется желательным получить деньги, определенные для кавции чем скорее, тем лучше.

Все денежное пособие, которое славянское общество благоизволит отпустить для нас, прошу послать посредничеством Высокопреподобного отца Михаила Федоровича Раевского.

Но позвольте мне *решительно* попросить Вас, чтобы ни об этом моем прошении, ни об отпущении какой либо суммы для словаков публично ни спомена сделано не было, ибо лучше нам не получить ничего, чем переносить последствия узнания через мадьяр поддержания нас русскими.

Любезнейший Владимир Иванович! Я чувствую, что нескромно, даже быть может и стыдно просить от Вас Русских тогда, когда у вас бездна требований со всех сторон: но чего делать? Вам вероятно знакома наша словенская (словацкая. — С. В.) пословица: «потреба закон руши» ²⁴. И так пусть извиняет меня эта пословица.

Я очень желал бы поговорить с Вами относительно наших словенских (словацких. — С. В.) дел, и если Вы намериваете прити в Вену, пошлите мне через Михаила Федоровича об этом известие и я доставлюсь в определенную минуту из Турч[анского] Св[ятого] Мартина, где теперь живу.

Прощайте и не забывайте словаков.

Ваш искреннейше переданный покорнейший слуга

Иван Франциски.

ф. 35, оп. I, № 1475, арк. 1—3. Оригинал

²¹ Ян Коллар (1793—1852) — поет, ученый, один з провідних представників словацького і чеського національного відродження.

²² Павел Йозеф Шафарик (1795—1861) — вчений-славист, один з найвидатніших діячів словацького і чеського національно-визвольного руху 1-ї половини XIX ст.

²³ Людевіт Штур (1815—1856) — видатний діяч словацького національно-визвольного руху 1-ї половини XIX ст.

²⁴ «Нужда закон скасовує» (словацьке).

Відень, 30 жовтня 1879.

Вельмишановний Володимир Іванович!

Весною минулого року, коли мені випало щастя розмовляти з Вами тут у Відні, Ви були так люб'язні запевнити мене, а також закликати, щоб я звертався до Вас кожного разу, коли ми будемо потребувати допомоги, і повідомляти, що нам потрібно.

На основі цієї пропозиції я дозволив собі в лютому цього року надіслати Вам через посередництво Михайла Федоровича²⁵ найдокладнішого листа, в якому повідомив і виклав наші потреби на цей рік на суму майже 8000 злотих. Однак чи одержали Ви цього листа, якого Михайло Федорович надіслав Вам з кур'ером, — про це я не маю жодної звістки чи повідомлення. Приблизно понад два місяці тому назад я прислав до «Народних Новин», які я Вам висилаю регулярно щотижня в поштовому конверті, карточку, в якій повідомив Вам, що я Вам вищезгаданого листа надіслав і не одержав на нього ніякої відповіді.

Сьогодні Мих[айло] Фед[орович] повідомив мене, що мого листа він надіслав Вам з кур'ером, але, що відповідь на нього до цього часу не надійшла.

Насмілюсь все це Вам повідомити і дуже проситиму Вас, щоб Ви нам вищезгадану суму, якщо це можливо, до нового 1880 року або незабаром після були б люб'язні одержати і надіслати нам. *Ваша допомога в нинішніх обставинах є для нас питанням життя.*

Якщо ми її не одержимо, неминуче припиниться наша журнальна діяльність, а без неї почне слабіти, гаснути національна свідомість, — а в молодшого покоління вона перестане пробуджуватись. Яка це втрата для Слов'янства, якщо близько трьох мільйонів духовно обдарованого і відданого Слов'янству словацького народу, що живе у природних твердинях татранських гір, на протязі кількох років перетвориться в національно неспівоме зняряддя німців і мадьяр.

Але я змушений загалом щиро Вам *висловити*, що доки у нас зберігається нинішнє становище, нам конче необхідна Ваша допомога, а саме *постійна, щонайбільша* і наскільки можна *заздалегідь* *установлена* допомога, щоб ми знали, на що ми можемо впевнено розраховувати і згідно з цим налагодити нашу діяльність у відомому систематичному порядку і так здійснювати. Без систематичності і без розуміння кількості і характеру засобів, сили і засоби часто розтрачуються і не досягають бажаного ступеню успіху.

Тому я дуже пильно просив би Вас, щоб Ви були люб'язні так влаштувати, щоб ми *щорічно регулярно* могли одержувати *близько десяти тисяч злотих*, і щоб Ви повідомили мене, на яку допомогу ми можемо з впевненістю розраховувати і яким шляхом будемо її одержувати. Шляхів могло б бути два, а саме: або через Михайла Федоровича, або через банк «Slavié» у Празі, як Ви самі про це згадали. В тому випадку, якщо Ви берете посередником банк «Slavié», я просив би спочатку повідомити мене, щоб я міг заздалегідь сповістити секретаря банку «Slavié» Франтішка Новака про збереження цієї справи в таємниці.

Для того, щоб ми могли одержувати від Вас постійну й систематичну допомогу, я гадав, що для справи було б корисно, якби я Вас відвідав у Вас, і щоб Ви познайомили мене з тими особами, які б і за Вашої відсутності продовжували б щодо нас безперешкодну і безперервну благодійну місію. Для мене було б дуже приємно, якби Вас не утруднило повідомити мене, чи збігається це моє прохання з Вашими поглядами, і якщо так, то коли було б найбільш зручно приїхати до Вас.

²⁵ Михайло Федорович Раєвський (див. вище).

вич²⁹, что про этот вопрос до сих пор ничего нерешено, и будучи произошли некотория перемены, нужно, чтобы я приехал к Вам. Но мне это невозможно. Потому решился отехать Пиетор. Он человек совсем достоверен, из наших молодых деятелей самый лучший, но у Вас и с Вашими обстоятельствами только из разказов и газетных известий знаком».

І далі: «...ежели мы не получим достаточного в течении несколько годов постоянного пособия, у нас неизбежна катастрофа, котора уже теперь угрожает всякое наше проявление народной деятельности и народной жизни — во всяком отношений».

ф. 35, оп. I, № 587, арк. 21—22. Оригінал.

Письмо С. Гурбана-Ваянского — В. И. Ламанскому³⁰

г. Турч[анский Св[ятой] Мартин, 21. 10. 1883.

Ваше Превосходительство!

Прошу Вас покорене, сделайте милость, пришлите для Slovenské Pohlády «Известия С. Пет[ербургского] Слав[янского] благотворительного Общества!» Мы никаких книг не получаем — увы — покупаю многие у моего книгопродавца в Вене — но так дорого, что нельзя боле! Русска книга придет нам очень, очень дорого!

Вспомните, батюшка, на нас и нашу скромную литературную деятельность!

Получили Вы «Slovenské Pohl'ady»? 1—4 том я прислал под бандеролью, 5 под конвертой и застраховал.

Ваш поклонник

Светозар Гурбан

Adres: S. Hurban, red. Slov. Pohl'ady. Thuróch — Sv. Márton, Ungarn.

Оригінал.

Лист С. Гурбана-Ваянского В. І. Ламанському

Турч[анский] Святый Мартин, 10. 7. 1888.

Милостивый Государь Владимир Иванович.

Сделайте одолжение, милостивый Государь, чем скоре ответить нам на следующие вопросы:

Мы как Словаки и Славяне душевно сочувствуем великому празднику 900-летнего крещения Руси, который она идет праздновать у вод Днепра, в Киеве, матушке городов русских.

Милости просим нас известить, желательно-ли теперь в виду днешних обстоятельств, политических и других, с вашей точки зрения, чтобы мы Словаки присутствовали при этом нам так дорогом торжестве. С нашей точки зрения это возможно, и желательно.

Если да — мы втрое приедем 24—25 в Киев: Мудронь³¹, Пиетор [редактор Н[ародних] Новин] и я.

Только просим ответа — можно ли оборотом почты.

Ваш

Светозар Гурбан Ваянский

ф. 35, оп. I, № 224, арк. 8. Оригінал.

²⁹ Мирослав Адольфович Добрянський — син А. І. Добрянського.

³⁰ Один лист Ваянского до В. І. Ламанського з цього фонду — від 27. 4. 1888 р. — опубліковано в «Документах до історії слов'янознавства в Росії». М.—Л., 1948, АН СРСР, стор. 132.

³¹ Павло Мудронь (див. вище). Після цієї поїздки всі, а особливо Мудронь, зазнали переслідувань з боку правлячих кіл.

Лист Й. Шкультети В. І. Ламанському

Вельмишановний Володимир Іванович!

До нас дійшла приємна звістка від п. Мичатка³², приємна вже тим, що Ви, шановний і дорогий наш Володимир Іванович, не перестаєте турбуватися про нас словаків.

Словник ми матимемо не інакше, як тільки з тією підтримкою, яка для нас була б можлива при Вашій протекції від Академії Наук...

Я з захопленням сам став би працювати. Тут не можна поклатися на те, що з'являться більш здібні, які зроблять це краще. Хто зна, чи не буде у нас найближчим часом ще гірше, ніж тепер; можливо, що при двох-трьох наступних поколіннях було б ще тяжче створити словник словацької мови. Спільно з такими нашими людьми, які добре знають словацьку мову і цікавляться нею, я, як говорив, з захопленням взявся б за роботу.

У словнику *Бернолака*³³, що є словацького, то все слова тільки західної словацької мови Нітранської та Пресбургської груп. Словник *Янчовича*³⁴ — маленький і бере свій матеріал тільки з середньословацької мови. Словник *Лооса*³⁵ на одну третину чеський. Як я уявляю собі, було б необхідно добрати словниковий матеріал словацької мови сумлінним виписуванням: з національних казок, пісень і прислів'їв; з документів (з писемних пам'яток), наскільки вони відомі і доступні; з найбільш оригінальних і талановитих письменників, з словників Бернолака і Янчовича і Котта³⁶ (у цьому є і деякі словацькі слова), нарешті, якнайбільше з живої мови (наприклад, Й. Голуби³⁷ знає дуже багато популярних народних ботанічних назв — залучити до роботи і його). Необхідно включити в словник і топографічні назви, тому що мадяри систематично переслідують всі словацькі назви; з 1898 року вже існує закон (але ще не втілений в життя), який вимагає вживати назви сіл і міст тільки в мадярській формі. Величезна, термінова словацька необхідність полягає в тому, щоб у словнику було якомога більше фразеології; оскільки словаки, що навчаються в мадярських школах, засвоюють чужу фразеологію.

Якби Ви хотіли, шановний Володимир Іванович, люб'язно повідомити мені свою думку про це і яким способом і за яким принципом Ви уявляєте собі словник словацької мови і визначити мені, хоч би приблизно, його межі, тоді б я в найшвидшому часі склав би сам для проби одну букву (правда, ця буква не була б ще повною, тому що сам не маю всього матеріалу).

Що Годжа³⁸, Калинчак³⁹ і Цт[ибог] Зох⁴⁰ зібрали для словника, то все пропало в Матиці. Поки архів та бібліотеку Матиці словацької тримали під замком тут в Мартині, все ж була надія, що це ми одного разу одержимо в свої руки. Але в минулому році уряд передав усі матичні зібрання в Нітру, т. зв. «Fetke», тобто Гірно-угорському культур-

³² Людевіт А. Мичатек (1837 — ?) словак, філолог, викладач гімназії; з 1871 р. жив у Росії і викладав у одній з петербурзьких гімназій; уклав словацько-російський і російсько-словацький словники.

³³ Антон Бернолак (1762—1813) — словацький просвітник, мовознавець.

³⁴ Стефан Янчевич — укладач словацько-угорського словника (1848).

³⁵ Йозеф Лоос — укладч словник словацько-угорсько-німецький (1869—1871).

³⁶ Франтишек Котт (1825—1915) — укладач семитомного чесько-німецького словника (1878—1893).

³⁷ Йозеф Людевіт Голуби (1836—1923) — відомий словацький ботанік, збирач фольклору.

³⁸ Міхал Милослав Годжа (1811—1870) — письменник, діяч словацького національного руху.

³⁹ Ян Калинчак (1822—1871) — словацький письменник, громадський діяч.

⁴⁰ Цтибох Зох (1815—1865) — словацький письменник, діяч словацького національного руху.

ному (мадьяризаторському) товариству — там воно буде для нас втрачено.

В чеканні Вашої дорогоцінної відповіді, шановний Володимир Іванович, з глибокою повагою.

Ваш покірний слуга

Йосип Йосипович Шкультети.

Турчанський Св[ятий] Мартин. 9/22. I. 1903.

ф. 35, оп. I, № 1306, арк. 1—2.

Лист Й. Шкультети В. І. Ламанському

Вельмишановний Володимир Іванович!

Важко мені відповідати на Ваш дорогоцінний лист зараз, коли я уже йду в тюрму до Вацов на два тижні. Вирушу завтра ранком о дев'ятій годині.

«Гемка» — це приватне товариство, яке підтримується громадськістю при великому протегуванні уряду.

Перш за все я хотів одержати інформацію Сасинка ⁴¹ про те, що він знає про матеріали для словника; він був секретарем Матиці словацької, архів і всі колекції були в нього під рукою. Так ось, Сасинек пише мені: в 1866 році, після смерті Зоха ⁴², його матеріал Матиця віддала Годжі ⁴³. Це дійсно так і в протоколі Матиці. В архіві ж Сасинек не знайшов ніякого матеріалу для словника.

На основі листа Сасинка ми написали в Пресбург зятеві Годжі — Кутлику ⁴⁴. (Там живе також вдова Годжі). Відповіді від нього ще нема. Я пишу вам з таким запізненням тому, що сам чекав, що відповідь Кутлик. Як тільки повернусь з Вацова, я знову негайно займусь цією справою і напишу Вам якнайдокладніше.

С. Чимбел ⁴⁵ живе: Budapest, Izabella-útca, 61.

Андрій Кметь римско/кат[олицький] священник, місце проживання Rpenesfalu via Selmecbanya.

«Словацьке музейне товариство» не одержує нічого з видань Академії наук; я як редактор «Словенських поглядів» одержую «Известия отделения русского языка и словесности». Офіційна назва музею: Muzealna Slovenská spoločnosť, так адресувати найкраще.

Мартинські шанувальники Ваші кланяються Вам, шановний Володимир Іванович, залишаюсь

Ваш покірний слуга *Йозеф [Йосипович] Шкультети.*

5. III. 1903. До 20 березня: Вац, Державна тюрма.

ф. 35, оп. I, № 1306, арк. 3—3 зв.

⁴¹ Франко В. Сасинек (1830—1814) — словацький історик, секретар Матиці словацької.

⁴² Цтибог Зо х (див. вище).

⁴³ Милослав Год жа (див. вище).

⁴⁴ Вендко Богбой Кутлік (1834—1904) — адвокат, діяч словацького національно-визвольного руху, зять М. М. Годжі.

⁴⁵ Чимбел С а м у е л — філолог.

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

І. М. ЛОЗИНСЬКИЙ

ПРО ПОЛЬСКУ САТИРУ ГЛИБОКО І ПО-СУЧАСНОМУ

Нова робота Ю. Л. Булаховської про польську сатиру 30—50-х років ХХ ст.¹ — безперечний доказ того, що у нашому літературознавстві почали здійснюватися дослідження по багатоплановому теоретичному осмисленню окремих жанрів зарубіжної слов'янської літератури.

Книжка київської полоністки складається зі вступу, трьох основних розділів та висновків.

У першому розділі — «До характеристики польської сатири 30-х років», головним чином, поезії, яка, на думку дослідниці, була панівним жанром, йдеться про наукове відтворення загальної картини стану і творчої еволюції як проблематики, так і форми сатиричного жанру.

У другому розділі — «В часи війни» розглядаються сатиричні твори не тільки тих польських письменників, які залишилися в окупованій фашистами Польщі, а і письменників-емігрантів, що перебували в ці роки в Англії, Америці, в Радянському Союзі.

Розділ третій — «В оновленій Польщі» — найповніший щодо своєї проблематики, присвячений аналізу післявоєнної сатири Ю. Тувіма, К.-І. Галчинського, Л. Пастернака, Т. Брези, С. Дигата, а також дебютантів — С. Зелінського, С. Лема, як найвиразніше, на погляд автора, уособлюють польську сатиру 50-х років.

Своє головне завдання автор вбачає в тому, щоб намітити й показати з історико-літературного боку насамперед основні тенденції в розвитку польської сатири 30—50-х років нашого століття, спираючись при цьому на аналіз найвидатніших явищ в цій галузі літератури до того ж не в усіх жанрах, а тільки в поезії і художній прозі.

Ю. Булаховська прагне з'ясувати, які проблеми польської сатири останніх сорока років були основними, як ставились до них, як їх трактували письменники різних ідейних уподобань, і в якому напрямку йшла ідейно-естетична еволюція тих польських митців, що виступали в сатирі.

Аналізу піддано різноманітні польські сатиричні напрямки, течії, багато уваги приділено розгляду творчості поетів, які сатириками не були.

Мабуть, вперше у нашому слов'янознавстві дається класове визначення та наукова диференціація польських сатириків трьох поколінь: Т. Буйницького, Е. Шиманського, Л. Пастернака, С. Р. Станде, Ю. Тувіма, С. Карпінського, К.-І. Галчинського, В. Гомбровича, Т. Доленги-Мостовича, С. Є. Леца. Доказово стверджується, що для польської сатири міжвоєнного двадцятиріччя притаманна викривальна загостреність і соціальна цілеспрямованість.

Чимало місця в книжці відведено сатирі Ю. Тувіма, якого автор слушно вважає поруч з К.-І. Галчинським найвидатнішим творцем польського художнього слова. Однак Ю. Булаховська не дає вичерпного огляду того, що було створено поетом у цьому

¹ Ю. Л. Булаховська. Проблематика польської сатири 30—50-х років ХХ ст. Поезія і художня проза. К., «Наукова думка», 1968.

жанрі. Певна річ, йдеться не про велику кількість публіцистичних статей викривального характеру, які не входять у жанрову номенклатуру дослідження. Ми говоримо про ті вірші, які Ю. Тувім спеціально писав для політичного лялькового театру. Це поетичні куплети, які виконувалися на естраді у формі сенсаційної, злободенної, часто сатиричної пісні, що по-польськи звалася специфічним, запозиченим з німецького, словом «шлягер».

Ю. Тувім збагатив і розширив польську сатиричну літературу новими творами полемічно-викривального характеру. Жодний письменник буржуазної Польщі не зазнав стільки наклепів, лихослів'я, погроз з боку реакції, як Ю. Тувім за нібито невдалі переклади на польську мову творів М. Гоголя, за нечистокровне походження, за критику санації і польської «великодержавності».

Наклепникам і філістерам Ю. Тувім давав гідну відсіч сатиричним словом, в яке вкладав всю силу своєї ненависті і сарказму.

Отже, на нашу думку, слід було розглянути такі вірші поета, як «Про Адольфа», «Про Ст. П.», «Про один пеньок», а також поетичні твори, в яких він боровся за чистоту польської мови, за правдиве, цілеспрямоване дослідження історії літератури.

Нам здається, що докладніший аналіз збірки «Ярмарок рим» і поеми «Бал в опері» ще більше зміцнив би слушне твердження дослідниці про те, що сатира Ю. Тувіма 30-х років є свідченням зростання реалістичних тенденцій його творчості, посиленого інтересу до громадсько-політичних питань. Ще переконливіше промовляло би типологічне зіставлення, в якому автор відзначає, що польський поет у своїх віршах «До генералів», «Каторг жіє», «Похорон президента Нарутовича» вдався до того самого сатиричного засобу, що й Т. Шевченко у своїх сатиричних творах, зокрема в поемі «Сон».

Говорити про сатиру такого видатного майстра художнього слова, як К.-І. Галчинський, справа досить складна, тому що сатиричний елемент є органічною складовою частиною майже всіх його творів. Провести чітку лінію між сатирою як такою і несатиричною поезією у Галчинського можна далеко не завжди. Настільки тісно переплітається в ній лірика і сатира, що будь-який науковий поділ твору для літературного аналізу руйнує його. І все-таки автор зуміла подолати всі труднощі і довести, що сатиричне звучання творів Галчинського є не випадковим, а органічним і конструктивним, дуже виразним компонентом значної більшості віршів і поем.

Цінними є ті місця у книжці Булаховської, в яких вона шукає і знаходить влучні аналогії щодо пародіювання (йдеться про «високі» і «низькі» слова, поняття абстрактні і суто конкретні) у віршах К.-І. Галчинського, зокрема у його «Гімні до Аполлона» і «Енеїді» І. Котляревського та «Гараськових одах» П. Гулака-Артемовського. Або коли аналізує поему К.-І. Галчинського «Подорож Хризостома Бульвеця до Темнограда» і відстоєє схожість її композиційних прийомів з «Вотокудами» І. Франка. К.-І. Галчинський завжди дотримується свого художнього засобу — розкривати і оцінювати дійсність з точки зору героя. У зв'язку з цим автор доречно зробила екскурс в сатиричну спадщину В. Маяковського і там знайшла докази певного впливу радянського поета на польського сатирика.

Польська сатирична проза міжвоєнного двадцятиліття існувала у найрізноманітнішому вигляді, а тому Булаховська вважає, що для повноти її розуміння треба говорити не тільки про твори суто сатиричні за самим своїм задумом і формою, а й про художні полотна несатиричного жанру.

В тридцятих роках у реалістичній течії польської сатири були наявні певні «струмені» гротескно-іронічного характеру, які, хоч і склалися з реалістичних компонентів, проте в них домінував гротеск та іронія. Це особливо характерне для творів В. Гомбровича і Б. Шульца. В романі «Фердидурке» В. Гомбровича Ю. Булаховська бачить виразні реалістичні картини сатиричного плану з певним соціальним забарвленням, особливо в тих місцях, де йдеться про внутрішню спустошеність буржуазного інтелігента, моральну розпусту міщанства, талмудизм санаційного польського шкільництва.

Автор проводить чітку межу між творами В. Гомбровича і Б. Шульца, зазначаючи, що вони різні щодо свого ідейно-тематичного задуму та художнього втілення. Однак,

на нашу думку, не можна твердити, що Бруно Шульц, протестуючи проти затхлої косоності міщанського буття, психологічний аналіз доводив до хворобливого абсурду.

Адже оповідання Б. Шульца мають характер фантастично-міфічної автобіографії, створеної на основі спогадів дитинства. Їх дія відбувається в Дрогобичі на Підкарпатті і зосереджена навколо постаті батька, який веде безнадійну гротескно-патетичну боротьбу з сірою буденщиною життя. Ця боротьба оповита таємничістю великого конфлікту між добром і злом, між мужчиною і жінкою, між патріархально-сімейною традицією і пустим модернізмом. Всім його творам притаманна багата гіперболічна метафоричність, тонка настроєва лірика, які не служать самоціллю, що підмінює реальність.

У таких випадках слід мати на увазі, що у польській сатири цікавими бувають не тільки ідейно-тематичні задуми, але деколи й мовно-стилістичне оформлення, художня композиція. І коли б автор розкрила їх на всю широчінь, можливо, це в якійсь мірі дозволило б їй з'ясувати специфіку жанрової структури, визначити національну своєрідність польської сатири. Звісна річ, що за своїми генетичними, психологічними і типологічними ознаками, вона неповторно різна, не схожа на жодну європейську сатиру.

При аналізі польської сатиричної поезії не треба також забувати про її генезис. Поезія часто створювалася для естради, а тому була обумовлена її діяльністю та законами. Домінуючим у ній був елемент хореографії та музикальності, досить простий щодо композиції і легкий для сприйняття. До сатиричних чотиривіршів створювано музику або використовувано вже існуючі мелодії популярних сольних і хорових пісень. Нам здається, що саме пісенний характер польської поетичної сатири поруч з мовно-стилістичним оформленням є її національною специфікою.

Найпопулярнішою формою політичної естради був ляльковий сатиричний театр у Варшаві під назвою «Polityczna szopka «Cyrulika Warszawskiego». У виставах цього театру, заснованого в 1926 р., брали участь такі автори сатиричних віршів-пісень: Ю. Тувім, С. Карпінський, Я. Лехонь, М. Гемар, А. Слонімський. Іронія цього сатиричного театру — гостра, дохідлива, різюча. Спираючись на численні літературні зразки, приклади і асоціації (бо у своїй основі це була інтелектуальна іронія), вона в той же час широко використовувала і так звану «вуличну народну творчість» (анекдоти, жарти, шлягери), не боячись їх не завжди пристойного змісту.

Цей ляльковий театр політичної сатири у своїх виставах засобами сатиричної пісні або вірша висміював польські правлячі кола, зокрема лідерів буржуазних партій, міністрів, прем'єр-міністрів, ксьондзів, реакційних письменників, а також президента Польщі І. Мосціцького. В історії польської сатири міжвоєнного періоду цей театр займає помітне місце.

Дещо конспективним порівняно з попереднім вийшов другий розділ книжки. В ньому дослідниця прагне дати на основі невеликого матеріалу значну розробку проблематики польської сатири періоду другої світової війни. На її думку, провідною в цей час стає антифашистська тематика, боротьба з польською реакцією та санаційною еміграцією, яка перебувала в буржуазних країнах Заходу, змагання за відродження польської демократичної державності. Ці питання порушуються в сатиричних творах Л. Шенвальда, Ю. Прутковського, Ю. Тувіма та ін. Шкода, що автор не використала, крім книжок, збірників, антологій, виданих у Народній Польщі, також оригінальну літературу та періодіку (газети «Вольна Польска», «Нове віднокрєнґі»), що виходили в Радянському Союзі в 1942—1945 роках.

Третій розділ найґрунтовніший, присвячений польській сатири періоду Народної Польщі.

Післявоєнна польська суспільно-політична дійсність зумовила якісно нову сатиру. Її громадсько-усвідомлений характер, орієнтацію на широкого читача.

Переважають такі теми, як боротьба за соціалістичне мистецтво, виховання комуністичного ставлення до праці. Ці питання порушуються як у сатириків старшого покоління, так і в творах молодих польських авторів: А. Маріяновича, Л. Є. Керна, С. Гродзенської, С. Лема. Характерно, що Ю. Булаховська не говорить про всю післявоєнну польську сатиру як про один якийсь етап, а розглядає її диференційовано, поетапно.

Вона вважає сатиру середини і кінця 50-х років значно складнішою, психологічнішою, хоч не в усіх письменників психологізм дає позитивні наслідки, у деякого він надто песимістичний (С. Зелінський, А. Слоніський). Сатира має не стільки викривальний, скільки наступальний характер, за влучним визначенням дослідниці, «вона скоріше бореться за щось, ніж проти чогось», бо в її основі лежить життєстверджуючий принцип. Автор відзначає також універсалізм в широкому розумінні цього слова, коли сатира поєднує в собі всі відтінки морально-побутової, ідейно-політичної, науково-фантастичної сатири. У ній сильний фольклорний струмінь, гумористичне забарвлення, внутрішній оптимізм, в якому органічно показано контраст між негативним і позитивним.

Показовими для цієї післявоєнної сатири, що відроджувалася, Ю. Булаховська вважає фейлетони Веха (Стефана Вехецького) періоду 1945—1951 рр.

Проте одразу виникає запитання, чому у книжці розглянуто лише частку гумористичної творчості цього надзвичайно популярного і плодovitого польського сатирика. Нам здається, що слід було дати аналіз і того доробку, який письменник створив у 30-х роках. Адже тоді вийшло аж шість його збірок. Його сатира спрямована проти конкретних виявів суспільного зла: спекуляції, хабарництва, пияцтва, проти брехунів, прогульників, бюрократів, гульвіс, пройдисвітів. Хоч це проблеми дрібні, але, безперечно, його сатира, яка займається ними, виконує корисну суспільну функцію. Післявоєнна творчість Веха зумовлена соціалістичною дійсністю, новими завданнями, що стояли перед гумором і сатирою. Його фейлетони цього періоду — не трагічна іронія, не жовчна посмішка, а лагідний, лікувальний сміх, про який можна сказати, що він чудовий збудник енергії, змушує героїв сміятися зі своїх вчинків.

Значно унаочнило б дослідження проведення паралелі між Вехом і Остапом Вишнею. Адже у них чимало спільного в гумористичних прийомах і сатиричних засобах. Насамперед спільні два типи комізму: ситуаційного і мовного, хоч цей останній у Веха переважає. Правда, гумористів різнить характер тематики. В українського сатирика вона здебільшого сільська, у польського — великоміська, майже виключно варшавська.

Навіть зваживши на те, що суттю сатири є лише заперечення, що сатирик не зобов'язаний давати позитивний ідеал, описувати явища так, щоб створити комічний ефект, нам здається досить непереконливим шукання сатиричної проблематики в романі Т. Брези «Адам Гривалд». Сама Ю. Булаховська відзначає, що фігури тут не карикатурні, образи не гротескні, витримані в «нормальних життєвих пропорціях». Та й характері Т. Брези показує досить різнобічно, реалістично з точки зору «типових характерів у типових обставинах». Те ж саме можна сказати і про книгу «Лабіринт», де елементи осміяння майже не помітні. На нашу думку, це справжній реалізм у прозі, якій притаманні певні викривальні нотки.

Автор слушно відвела декілька сторінок розглядові такого складного жанру, як сатира наукової фантастики, взірцем якої є творчість Станіслава Лема. В своїх науково-фантастичних сатиричних творах письменник використовує не один якийсь, а цілий ряд художніх засобів: пародіювання відомих літературних зразків фантастики і філософського роману-подорожі, енциклопедичних відомостей, наслідування стилю так званих «мисливських оповідань», використання побутового анекдота. Як приклад дослідниця наводить «Зоряні щоденники Йона Тихого», що є вельми показовим сатирико-гумористичним синтезом різних традиційних форм. Крім цього, повість С. Лема є одним з кращих зразків надзвичайно вдалого втілення сатири в наукову фантастику і, навпаки, фантастики в сатиру.

Підсумовуючи сказане, приходимо до висновку, що польська сатира 30—50-х років нашого століття має не тільки суто польське, а й певне міжнародне значення. Саме тому, що вона піднімається до типізованих узагальнень, характерних в цілому для нашої бурхливої епохи, що вміє дати образи яскраві і переконливі, з ідейного боку найсуттєвіші.

Автор книжки ґрунтовно і переконливо довела, що польська довоєнна і післявоєнна сатира не однорідна за своїм ідейним характером та соціальною структурою. Вона зумовлена не тільки суспільно-політичними чинниками, а й діалектикою життя,

його антагоністичними суперечностями. Проте на цьому не слід було ставити крапку, а показати, що клас експлуаторів також мав свою сатиру, яка своїм вістрям була спрямована проти прогресивних політичних та літературних організацій, їх друкованих органів, проти лівих письменників. Отже, треба було говорити про передову та реакційну течії в польській сатирі. В буржуазній Польщі ці дві течії існували поряд, безперестанно і запекло борючись. В роки після другої світової війни їх розташування докорінно змінилося. Для ідейного антипода прогресивної сатири — сатири реакційної — не було ґрунту і місця в Народній Польщі, тому вона отаборилася на сторінках зарубіжної реакційної преси та емігрантських видань.

З інших недоліків книжки слід вказати на такі: неправильно автор твердить, що К.-І. Галчинський не належав до жодних літературних угруповань (стор. 46). Відомо, що в 1928—1930 рр. він примикав до «Квадриги». Далі, не Вінценти Жиковський (стор. 68), а Вінценти Жимовський.

Досить серйозною недоробкою нам здається й те, що зовсім не розглядається польська поетична і прозова сатира на сільську тематику. З поля зору дослідниці випав такий оригінальний і надзвичайно популярний сатирик, як Єжи Оферський — творець знаменитого «Солтиса Кердзьолка» з його дотепними іронічними і гумористичними оповідками. Та й про інших відомих сатириків — Т. Поляновського, Ф. Дерещького, З. Фіяса автор навіть не згадує.

Можливо, що не варто було розглядати кілька сатиричних мініатюр Л. Стаффа і М. Павліковської-Ясножевської, бо вони насамперед лірики, а кілька їх екскурсів у сатиру не залишають жодного сліду в польській сатиричній бистрині.

Проте, незважаючи на ці неточності і недоробки, Ю. Булаховська зуміла виконати поставлене завдання — дати перше, оригінальне, монографічне висвітлення основної проблематики польської сатири 30—50-х років ХХ ст.

Книжка, яку ми розглянули, свідчить про глибоку обдуманість праці, виконаної людиною знаменитої ерудиції, з власною творчою манерою і власним методом наукового дослідження.

Науково-емоціональний аналіз сатиричних художніх творів, теоретична насиченість, полемічна заостреність — все це робить книжку Ю. Булаховської цікавою не тільки для радянського читача. Вона у кожного викличе бажання ближче ознайомитися з проблематикою польської сатири, зрозуміти її внутрішню закономірність, ґрироду і суть.



ВИВЧЕННЯ ЗАРУБІЖНИХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР ЛЬВІВСЬКИМИ СЛАВІСТАМИ-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯМИ

У Львові є кілька осередків, де вчені-літературознавці плідно досліджують розвиток літератури в зарубіжних слов'янських країнах, міжслов'янські літературні взаємини тощо. Це, по-перше, кафедри філологічного факультету університету: слов'янської філології, української літератури, російської літератури, а також кафедра зарубіжних літератур (факультет іноземних мов); по-друге, це відділ української літератури Інституту суспільних наук Академії наук УРСР і, по-третє, — бібліотека іноземної літератури ім. Ю. Фучіка.

Тематика і проблематика досліджень львівських літературознавців в галузі зарубіжних слов'янських літератур обіймає історію літератур, міжлітературні взаємини, історію слов'янознавства та багато інших тем.

На кафедрі слов'янської філології Львівського університету ім. І. Франка розробляються питання історії літературного процесу в зарубіжних слов'янських країнах та історії міжслов'янських літературних зв'язків. Кандидат філологічних наук доцент К. К. Трофимович вже кілька років досліджує історію серболужицької літератури. Він є автором низки статей, опублікованих в журналах «Всесвіт», «Жовтень» та інших виданнях. У цих статтях розглядаються окремі питання історії лужицької літератури.

Нещодавно у співавторстві з В. А. Моторним К. К. Трофимович здав до друку «Лекції з історії серболужицької літератури» — першу спробу висвітлення лужицького літературного процесу в українській радянській славістичній науці.

Наукові інтереси доцента кафедри слов'янської філології кандидата філологічних наук М. Д. Малярчука пов'язані з історією болгарської літератури. Успішно захистивши в 1963 р. в Софійському університеті кандидатську дисертацію «Іван Франко і болгарська література», М. Д. Малярчук опублікував у болгарських і радянських виданнях декілька робіт, зв'язаних з цією темою. Багато робить М. Д. Малярчук і для популяризації болгарської літератури на Україні (згадаймо, наприклад, його переклади творів А. Гуляшкі, П. Славинського, Г. Караславова і ін.). Вченому належить ряд робіт з історії болгарської літератури ХХ ст. (статті про Н. Вапцарова, Х. Яснова тощо).

Історією сучасної польської літератури займається викладач І. І. Гринів, яка працює над кандидатською дисертацією про драматургію Л. Кручковського. І. І. Гринів, однак, не обмежується тільки тематикою своєї дисертаційної роботи (на цю тему вона опублікувала кілька статей), її наукові інтереси охоплюють українсько-польські літературні зв'язки (робота про повісті І. Крашевського), історію революційної польської літератури (стаття про Б. Червенського та ін.).

Розвиток чеської і словацької літератури досліджує кандидат філологічних наук доцент В. А. Моторний. Автор ряду статей про творчість Т. Сватоплука, Гези Вчелічки, О. Лисогорського, П. Горова та інших сучасних чеських і словацьких письменників, В. А. Моторний багато займається також міжслов'янськими літературними взає-

минами (зокрема українсько-чеськими та українсько-словацькими) та історією інших слов'янських літератур (болгарської і лужицької).

Велику увагу вивченню міжслов'янських літературних зв'язків приділяють у своїх роботах науковці кафедри української літератури. Особливо плідно в цій галузі працює кандидат філологічних наук доцент Т. І. Пачовський, який завершує докторську дисертацію, присвячену українсько-польському літературному єднанню. Т. І. Пачовський — автор численних розвідок про українсько-польські літературні взаємини («Іван Франко — перекладач Міцкевича», «Ю. Словацький в українській літературі», «П. Свенціцький — популяризатор творчості Шевченка» та ін. Стараннями Т. І. Пачовського в науковий обіг було введено ряд невідомих раніше матеріалів, що стосуються українсько-польських літературних зв'язків.

Славістична тема представлена і в науковому доробку кандидатів філологічних наук доцентів Ф. М. Неборячка і П. П. Гонтаря. Перший плідно досліджує зв'язки М. Т. Рильського з зарубіжними слов'янськими літературами, другий, захистивши дисертацію про українсько-чеські літературні зв'язки ХІХ ст., надрукував декілька цікавих розвідок, присвячених цій темі. Крім того, П. П. Гонтар є автором статей про сучасну чеську літературу (наприклад, про С. К. Неймана у збірнику «Сучасні письменники Чехословаччини», Київ, 1963, який П. П. Гонтар упорядкував разом з В. А. Моторним).

Ряд статей, присвячених словацькій літературі, написали доктор філологічних наук І. І. Дорошенко (про В. Мінача), доцент І. О. Денисюк (про Карваша).

На кафедрі російської літератури славістичною проблематикою активно займається кандидат філологічних наук доцент О. І. Грибовська, яка захистила кандидатську дисертацію, присвячену зв'язкам Е. Ожешко з російською літературою. Опублікувавши кілька цікавих статей на тему дисертації, О. І. Грибовська і далі багато працює над дослідженням польсько-російських літературних зв'язків («Лермонтов у польській критиці і перекладах», «Російська та українська література у щоденнику С. Жеромського» та ін.). О. І. Грибовська цікавилась також проблемами словацької літератури. Їй належить, наприклад, літературний портрет Мілана Лайчака у зб. «Сучасні письменники Чехословаччини».

Кандидат філологічних наук доцент Т. В. Поляніна також займається російсько-польськими літературними зв'язками (Герцен і Польща), крім того, наукові інтереси Т. В. Поляніної охоплюють історію слов'янознавства («З історії взаємовідносин І. І. Срезневського і Я. Ф. Головацького» та ін.).

Професор І. П. Вишневецький, доценти В. П. Попов та Е. Ф. Морозова, які перебувають тепер у приватному відраджени в Польщі, готують роботи, присвячені польсько-українсько-російським літературним контактам.

Слов'янознавчі теми широко представлені в роботах співробітників кафедри зарубіжних літератур Львівського університету: доктора філологічних наук, професора О. В. Чичеріна, кандидата філологічних наук доцента Н. Х. Копистянської та викладача Г. Л. Рубанової.

Професор О. В. Чичерін є автором цікавої розвідки про нерудівський етап в зарубіжних слов'янських літературах, йому належать також статті про Ю. Фучіка та ін.

Н. Х. Копистянська глибоко досліджує творчість І. Ольбрахта і зв'язані з цією темою питання українсько-чеських літературних і культурних зв'язків. Викладач Г. Л. Рубанова, що працює над кандидатською дисертацією з історії польської літератури, опублікувала статтю про творчість Т. Боя-Желенського.

Славісти-літературознавці університету не обмежують свою діяльність тільки науковими публікаціями. На філологічному факультеті, на факультетах іноземних мов та журналістики читаються курси лекцій, в яких розкривається літературний процес в зарубіжних слов'янських країнах (доцент В. А. Моторний читає курс історії слов'янських літератур, історії чеської та словацької літератури, викладач І. І. Гринів — курс лекцій з історії польської літератури; професор О. В. Чичерін, доцент Н. Х. Копистянська, старший викладач П. І. Новиков — курс зарубіжної літератури).

Студенти слов'янського відділу та інших відділів філфаку (українського й російського) підготували й успішно захистили цілу низку курсових і дипломних робіт, присвячених історії чеської, словацької, польської, болгарської, лужицької літератур.

Колектив філологічного факультету приймає у себе зарубіжних колег (професора Буковського і Кульчицьку-Салоні з Польщі, Андрія Шлепецького, Й. Колейку з ЧССР, П. Дмитрова-Рудара з Болгарії та ін.). Студенти й викладачі факультету зустрілися з лужицькими письменниками Ю. Кохом та Кіто Лоренцом, словацьким поетом Я. Понічаном, болгарськими письменниками К. Белевим і П. Славінським та іншими представниками літератур братніх народів.

На вчених радах філологічного факультету та факультету іноземних мов було захищено кілька дисертацій з слов'янського літературознавства (Н. Х. Копистянська, П. П. Гонтар, В. А. Моторний). Кафедра слов'янської філології, яка підтримує широкі контакти з славістичними установами Радянського Союзу, розглядала і рецензувала дисертації москвичів І. Горського та О. Цибенко, киянина І. Крутя та інших літературознавців-славістів.

Вчені університету — О. В. Чичерін, Н. Х. Копистянська, К. К. Трофимович, Ф. М. Неборячок, В. А. Моторний, Н. І. Міщенко, І. І. Гринів та багато інших — брали участь у республіканських, союзних і зарубіжних наукових конференціях, присвячених проблемам слов'янського літературознавства.

Не можна не згадати, що філологічні кафедри університету підтримують творчий контакт з зарубіжними славістичними центрами та окремими вченими-славістами — Карлів, Оломоуцький, Брненський, Кошицький університети, Слов'янська бібліотека у Празі (ЧССР); Люблінський університет (ПНР); Інститут лужицького народознавства в Бауцені (НДР); Люблянський університет (СФРЮ); Софійський університет (НРБ) та з іншими центрами.

У виданнях університету («Українське літературознавство», «Іноземна філологія», «Вісник» та ін.) друкуються статті про зарубіжні слов'янські літератури, про міжслов'янські літературні зв'язки; крім того, цілу низку славістичних статей львівських вчених надрукували журнал «Жовтень», обласні газети «Вільна Україна», «Львовская правда», «Ленінська молодь».

Широко популяризує зарубіжні слов'янські літератури Львівська бібліотека іноземної літератури ім. Ю. Фучіка. Багато вечорів, конференцій, зустрічей, що проводить бібліотека разом з кафедрою слов'янської філології Львівського університету, Спілкою письменників та іншими організаціями були присвячені видатним діячам слов'янських літератур (П. Безручу, С. Жеромському, Х. Ботеву, Ю. Тувіму, Ю. Фучіку та ін.).

Бібліотека тільки за останній рік випустила цікаві бібліографічні довідники: «Владислав Броневський в УРСР», «С. Жеромський в УРСР», (автори І. М. Лозинський, В. П. Кулик). Співробітники бібліотеки часто виступають на сторінках наукових збірників, журналів, у пресі. І. М. Лозинський, який завершує дисертацію про Ю. Тувіма, за останні чотири роки опублікував 40 статей, рецензій, оглядів тощо, присвячених літературам Чехословаччини, Польщі, Болгарії. В. П. Кулик — знавець польської літератури, опублікував статті про К. Брандуса, С. Жеромського та інших польських письменників.

В. А. МОТОРНИЙ (Львів).

У відділі української літератури Інституту суспільних наук Академії наук УРСР Г. А. Нудьга тривалий час опрацьовує тему «Українська пісня в світі», де багато місця відводиться популяризації української пісні серед слов'янських народів. На цю тему з'явилося вже чимало його публікацій у журналах і наукових збірниках. Дослідник підготував монографію, яка найближчим часом повинна вийти з друку. В цьому році вийшла книга Г. А. Нудьги «Українська балада», яка є монографічним дослід-

женням балади в українському фольклорі і літературі від давнини до сучасності в широкому контексті з історією і специфікою цього жанру в інших народів, особливо слов'янських.

У 1963 р. у видавництві АН УРСР вийшла підготовлена у відділі збірка вибраних наукових праць відомого українського славіста, академіка АН УРСР В. Г. Щурата (упорядкування, вступна стаття, примітка та коментарії С. В. Щурата).

Протягом ряду років над дослідженням українсько-польських літературних взаємин працює науковий співробітник цього ж відділу Роман Федорович Кирчів. Він був співавтором доповіді «Український фольклор у слов'янських літературах», прочитаної на V Міжнародному з'їзді славістів у Софії (1963), видав книгу «Україніка в польських альманахах доби романтизму» (в-во АН УРСР, К., 1965), є автором цілому ряду опублікованих статей, присвячених дослідженню ролі і місця українського фольклору у творчості польських письменників. Тепер Р. Ф. Кирчів підготував до друку монографію «Український фольклор у польській літературі».

Питання зв'язків письменників Західної України 20—30-х років з братніми слов'янськими літературами Польщі, Чехословаччини і Болгарії розробляє у своїх дослідженнях науковий співробітник С. М. Трофимук. Крім монографії «Розвиток революційної літератури в Західній Україні (1921—1939)», де ці питання порушені частково в зв'язку з літературним процесом, С. М. Трофимук опублікував ряд спеціальних статей у чеському збірнику та в періодичній пресі. У новій монографії «Літературний рух у Західній Україні (1917—1939)», яку автор готує до друку, є спеціальні розділи, присвячені чеському поетизмові, польському авангардизмові — течіям, які на початку 20-х років популяризувалися у Львові революційними поетами.

Р. Ф. КИРЧІВ (Львів)

ПРО ДІЯЛЬНІСТЬ ВІДДІЛУ ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ ЛІТЕРАТУР ІНСТИТУТУ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА ПАН

Відділ західнослов'янських літератур Інституту слов'янознавства Польської Академії наук тепер займається не тільки літературами західних слов'ян, а й південнослов'янськими літературами. Тому незабаром він буде перейменований у Відділ західно- і південнослов'янських літератур. Головним предметом його зацікавлень є широко задумані порівняльні дослідження, що мають на меті вивчення взаємозв'язків між польською літературою і літературами західно- і південнослов'янських народів.

В коло зацікавлень Відділу входять також дослідження культурних і наукових зв'язків між Польщею і західно- і південнослов'янськими народами. Щоб зробити можливою підготовку праць на цю тематику, треба було створити відповідну матеріальну базу. З самого початку намічалось охопити весь рукописний західно- і південнослов'янський матеріал, що знаходився на території Польщі. Цю роботу було розділено на три етапи:

1. Реєстрація, зняття на мікроплівку і опрацювання західно- і південнослов'янських рукописів у державних бібліотеках.
2. Реєстрація, зняття на мікроплівку і опрацювання західно- і південнослов'янських рукописів, що знаходились в державних архівах.
3. Реєстрація, зняття на мікроплівку і обробка західно- і південнослов'янських рукописів, що є в приватних осіб.

Перший етап цієї роботи вже закінчено. Зареєстровано і знято на мікроплівку 532 рукописи XIV і наступних століть; це переважно рукописи чеського походження. Також знято на мікроплівку і опрацьовано 2841 західно- і південнослов'янських авторів, в тому числі 1934 листи чеських і словацьких авторів, 63 — лужицьких, 42 — болгарських, 564 — хорватських, 89 — сербських і 149 словенських. Більша частина цих листів належить до другої половини минулого століття. Розшуки матеріалів проведено у 28 польських державних бібліотеках. Прагнучи зро-

бити результати цих розшуків доступними для всіх славістів, що ними цікавляться, Інститут слов'янознавства опублікував їх у 1962 р.²

Другий етап виявлення і обробки рукописних джерел триває. До цього часу досліджено архівні фонди Архіву старих актів у Варшаві, воєводські архіви у Вроцлаві, Бидгощі, Торуні і частково в Гданьську.

Щодо третього етапу збирання матеріалів, то відділ звернувся до всіх відомих діячів культури, літератури і науки (до письменників, поетів, перекладачів, істориків літератури і т. д.) з проханням дозволити ознайомитися з листами західно- і південнослов'янських авторів, які у них зберігаються. Майже всюди нас зрозуміли, охоче відкрили доступ до кореспонденції, яку ми зняли на мікроплівку, зареєстрували і повернули власникам.

Так, до цього часу знято і опрацьовано близько 2 тис. листів чеських, словацьких, верхньо- і нижньолужицьких, болгарських і югославських авторів. Переважна більшість з них — листи чеського походження. Користуватись мікрофільмами можна лише при згоді власників цих листів.

Опрацьовано не тільки алфавітну картотеку авторів і адресатів листів з поданням дати, шифру місця, в якому знаходиться оригінал, шифру мікрофільму (який є власністю Відділу), короткого змісту листа, але й опрацьовано тематичну картотеку, що містить кілька тисяч каталожних карточок. Робота над цією частиною збору матеріалу систематично продовжується.

Славісти гостро відчувають брак бібліографічних даних для своїх досліджень, особливо з праць міжвоєнного періоду. Тому-то Відділ приступив до складання повної бібліографії польського слов'янознавства, яка охоплює західний і південний слов'янський світ за 1918—1939 рр. Датою, що відкриває цю бібліографію, є дата здобуття Польщею незалежності. Досі переглянуто і зроблено вибірку з текстів 689 журналів і впорядковано записи за відповідними бібліографічними нормами. Ця бібліографія буде охоплювати всі дисципліни, що стосуються польського слов'янознавства в галузі гуманітарних наук. Після закінчення робіт, які триватимуть приблизно ще три роки, зібраний матеріал буде зданий до друку. Після опрацювання бібліографії міжвоєнного періоду ми маємо намір приступити до поповнення «Бібліографії польського слов'янознавства» Е. Колодзейчика (Краків, 1911), а також до складання бібліографії за 1909—1918 рр., тобто до часу здобуття незалежності Польщею.

На конференції в Смоленіцах в листопаді 1967 р. про польсько-словацькі і словацько-польські літературні зв'язки Відділові було доручене регулярне видання річного «Бюлетеня істориків західнослов'янських літератур». Перший номер цього «Бюлетеня» вийшов у 1968 р. Його опрацював Відділ в тісному співробітництві з Інститутом мов і літератур Чехословацької АН та Інститутом світової літератури і мов Словацької АН. Другий номер тепер готується до друку.

Відділ планує також видання ряду томів наукових досліджень, присвячених стосункам польської літератури з іншими західнослов'янськими та південнослов'янськими літературами. В кожному томі вміщуватимуться праці всіх членів Відділу, видатних знавців відповідних питань — славістів не членів Відділу і колег з-за кордону, з якими Відділ підтримує тісні контакти. Тепер у друку знаходиться том, присвячений польсько-чесько-словацьким літературним стосункам, а в редакційному опрацюванні — том про польсько-лужицькі літературні стосунки. Вже розпочались підготовчі роботи над томами, що відносяться до польсько-болгарських і польсько-югославських літературних стосунків.

Крім того, у формі дружньої допомоги опрацьовано 75 статей до серболужицького, біо-бібліографічного словника, що готується видавництвом «Домовіна», про поляків, які відзначилися в роботі по зближенню з лужичанами.

² Wykaz listów autorów zachodnio- i południowosłowiańskich w bibliotekach polskich. Opracował Zespół Pracowni Literatur Zachodniosłowiańskich Zakładu Stowianoznawstwa P A N pod kierownictwem Jerzego Słizińskiego. Wrocław, 1962.

Крім колективних робіт кожен з наукових працівників має свій індивідуальний план роботи. Оскільки йдеться про молодих співробітників, першорядним їх завданням було написання докторських дисертацій і завершення докторантури. Кожен з них зобов'язаний опублікувати мінімум одну статтю за рік в пресі академічного типу.

Тепер опрацьовується одна габілітаційна робота, а над другою лише почали працювати.

Два рази на місяць у Відділі відбуваються наукові засідання, на яких наукові співробітники і закордонні гості Відділу виголошують доповіді.

З метою популяризації культурних і літературних взаємозв'язків Польщі з іншими слов'янськими народами Відділ веде жваву науково-популярну і популяризаторську діяльність. Наукові співробітники читають лекції і організують літературні вечори в осередках чехословацької і болгарської культури в Варшаві, друкують в популярно-науковій пресі, в періодичних літературних виданнях і газетах статті та рецензії про чеську, словацьку, болгарську і югославську літературу; перекладають твори відомих західнослов'янських авторів як класичних, так і сучасних.

ЄЖИ СМІЗІНСЬКИЙ (Варшава)

(Переклад з польської Є. Щетинської та Г. Копцюх).

НАШІ АВТОРИ

1. *АНДЕЛ Вячеслав Павлович*—викладач кафедри слов'янської філології Львівського університету ім. І. Франка.
 2. *ВЯЛОВА Світлана Олегівна* — науковий співробітник Музею історії релігії та атеїзму (Ленінград).
 3. *ГОРЕЦЬКИЙ Анатолій Васильович* — молодший науковий співробітник Інституту літератури АН УРСР (Київ).
 4. *ГРИБОВСЬКА Олександра Іванівна* — доцент кафедри російської літератури Львівського університету ім. І. Франка.
 5. *ЗІНЧЕНКО Віктор Георгійович* — аспірант кафедри зарубіжної літератури Одеського університету ім. Мечнікова.
 6. *ІНГЛЬОТ Мечислав* — доцент Вроцлавського університету (ПНР).
 7. *КИШКІН Лев Сергійович* — старший науковий співробітник Інституту слов'янознавства та балканістики АН СРСР (Москва).
 8. *КЛИМКОВА Лідія Миколаївна* — доцент кафедри російської літератури Львівського університету ім. І. Франка.
 9. *КОВБА Жанна Михайлівна* — аспірант кафедри історії південних і західних слов'ян Львівського університету ім. І. Франка.
 10. *КОПИСТЯНСЬКА Нона Хомівна* — доцент кафедри зарубіжних літератур Львівського університету ім. І. Франка.
 11. *ЛОЗИНСЬКИЙ Іван Миколаєвич* — директор Львівської бібліотеки іноземної літератури.
 12. *МЛИНК Юрій* — доктор, науковий співробітник інституту серболужицького народознавства Академії наук НДР (Бауцен).
 13. *ПАЧОВСЬКИЙ Теоктист Іванович* — доцент кафедри української літератури Львівського університету ім. І. Франка.
 14. *ПАШКОВСЬКИЙ Леонід Олексійович* — аспірант кафедри нової історії Харківського університету ім. М. Горького.
 15. *ПОЛЯНІНА Тетяна Вячеславівна* — доцент кафедри російської літератури Львівського університету ім. І. Франка.
 16. *СЛІЗІНСЬКИЙ Єжи* — заступник директора Інституту слов'янознавства Польської Академії наук.
 17. *УРБАН Зденек* — професор кафедри слов'янської філології Карлового університету в Празі.
-

ЗМІСТ

СТАТТІ

А. В. Горецький (Київ). Образ героя-революціонера у словенській соціальної прозі 30-х років	3
Н. Х. Копистянська (Львів). Традиції і новаторство в романі Івана Ольбрахта «Микола Шугай, розбійник»	12
Л. О. Пашковський (Харків). Радянсько-болгарські зв'язки в галузі кіномистецтва до відновлення дипломатичних відносин між обома країнами	23
Л. С. Кишкін (Москва). Олійний живопис Миколаша Алеша	31
Т. І. Пачовський (Львів). А. Гожалчинський — перекладач поезій Шевченка	44
Т. В. Поляніна (Львів). «Подорож по Галицькій та Угорській Русі» Я. Ф. Головацького та значення цього твору для слов'янознавства	55

ПОВІДОМЛЕННЯ

Ж. М. Ковба (Львів). Бравий вояка Швейк у Києві	64
М. Інґльот (Вроцлав). Українська пісня над Сеною	71
О. І. Грибовська (Львів). Максим Горький в Польщі	80
Ю. Млинк (Бауцен-Будишин, НДР). До історії зв'язків лужицького літературного життя з літературою східних слов'ян	88
В. Г. Зінченко (Одеса). Про деякі жанрові особливості роману А. Іра-сека «Ф. Л. Век»	94
Л. М. Климкова (Львів). В. Г. Белінський про Ю. І. Венеліна	100
В. П. Андел (Львів). До історії чесько-білоруських культурних зв'язків	107
З. Урбан (Прага, ЧССР). Божена Немцова і українці	114

ПУБЛІКАЦІЇ

С. О. Вялова (Ленінград). Роль російсько-словацьких культурних зв'язків у національно-визвольному русі словаків	117
---	-----

ОГЛЯДИ ТА РЕЦЕНЗІЇ

І. М. Лозинський (Львів). Про польську сатиру глибоко і по-сучасному	127
--	-----

ХРОНІКА. НАУКОВЕ ЖИТТЯ

Вивчення зарубіжних слов'янських літератур львівськими славістами-літературознавцями (В. А. Моторний — Р. Ф. Кирчів)	132
Про діяльність відділу західнослов'янських літератур Інституту слов'янознавства ГАН (Єжи Слізінський)	135

Редактор В. І. Юрченко

Технічний редактор Т. В. Саранюк

Коректор К. Г. Логвищенко

УКРАИНСКОЕ СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ.

Литература и культура зарубежных славянских народов. Выпуск 3.

(На украинском языке)

12,25 прив. печ. л. Тираж 600. Цена 74 коп. Зак. 2235. Издательство Львовского университета, Львов, Университетская, 1. Областная книжная типография Львовского областного управления по печати. Львов, Стефаника, 11.

БГ 08930. Здано до набору 5. VIII 1969 р. Підписано до друку 11. IX 1970 р. Формат 70×108¹/₁₆. Папер. арк. 4,375. Прив. друк. арк. 12,25. Обл.-вид. арк. 11,8. Тираж 600. Ціна 74 коп. Зам. 2235:

Видавництво Львівського університету. Львів, Університетська, 1. Обласна книжкова друкарня Львівського обласного управління по пресі. Львів, Стефаника, 11.

74 коп.



ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1970