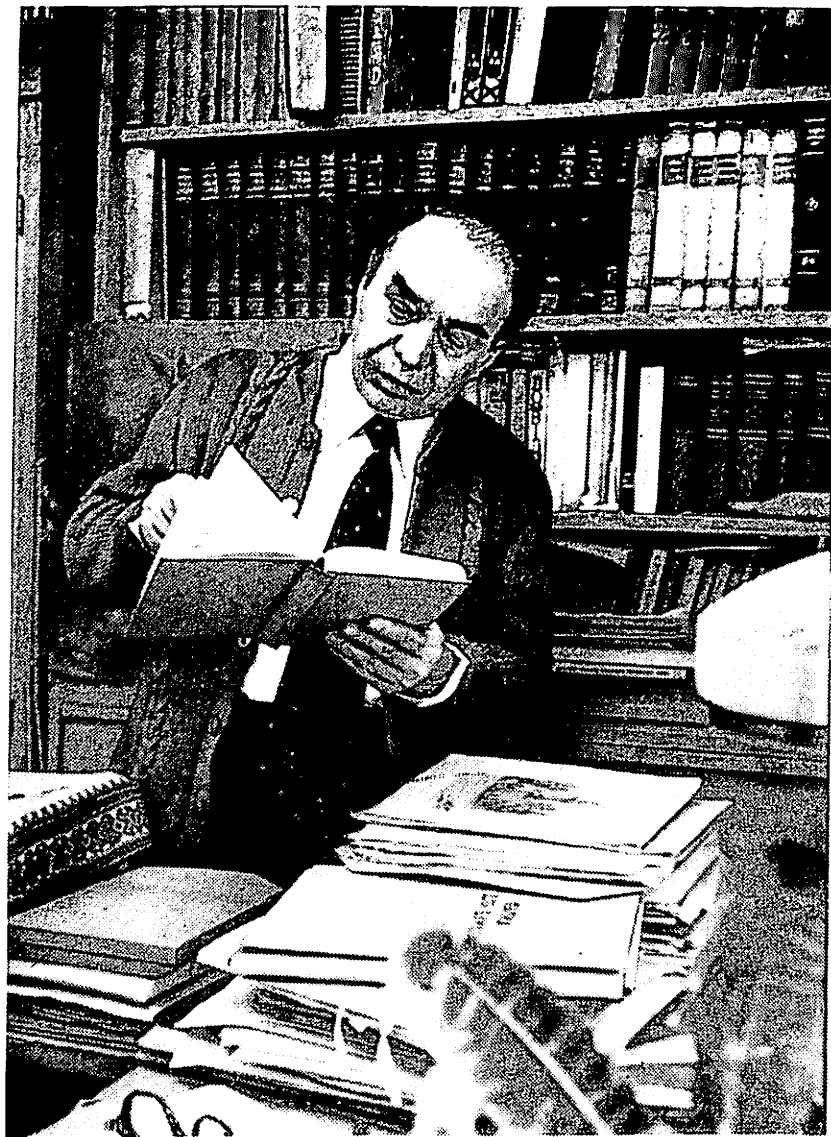


Ну що б, здавалося, слова..
Слова та голос — більш нічого,
А серце б'ється-ожива,
Як їх почує!..

Тарас Шевченко



Г.А.Нудьга

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ В СВІТІ

Дослідження ..



КИЇВ
«МУЗИЧНА УКРАЇНА»
1989

ББК 82.39к
Н87

В предлагаемой книге украинского советского литературоведа на многочисленных примерах и фактах освещаются пути распространения и бытования украинского песенного фольклора в зарубежных странах. Особое внимание автор уделяет тенденциям взаимообогащения национальных музыкальных культур посредством общения с песенным творчеством украинского народа, восприятию и оценке украинской песни деятелями мировой культуры, писателями, композиторами, музыковедами.

Издание заинтересует специалистов-филологов, фольклористов, любителей народной песни, а также широкий круг читателей.

Рецензенты: доктор філологічних наук О. І. Дей
доктор філологічних наук О. П. Засенко
доктор філологічних наук С. В. Мишанич

Н 490500000—026
М208(04)—89 БЗ.8.28.88

ISBN 5—88510—069—1

© Видавництво «Музична Україна», 1989

ДЖЕРЕЛО ЖИТТЯ

«Українська пісня в світі» — видання, яке за прикладом літописної практики можна назвати унікальним зводом відомостей про загальнолюдські цінності нашого пісенного фольклору. Туг на високому професіональному рівні зібрано й прокоментовано велетенський матеріал, гідний подиву й прокоментує, що свідчить, коли, якими дорогами проникала українська пісенна культура в побут, музику, в художню писемність, наукові дослідження, словом, у розмаїте духовне життя сусідніх і далеких народів.

Автор книжки — Григорій Нудьга, один з найповажніших знавців наших фольклорних багатств, поставив перед собою грандіозне завдання: з різноманітних національних зображень української пісні скласти світовий вітраж, показати її монументальний, планетарний лик. Це завдання виконане. Значення праці виходить за межі фольклористики. Вона добуває з народної пісні, як висловився Іван Франко, «духовний і національний фонд» для нашої культури, робить читача освіченішим у багатьох галузях мистецтва й народознавства. В дослідженні культуролог побачить немало такого, що здатне поглибити розуміння романтизму, історик відбере деякі важливі мотиви, зокрема, для характеристики боротьби поневоленого слов'янських народів за національне відродження в минулому столітті, музикознавець осмислить фольклорні компоненти в творчості композиторів світової слави: Бетховена, Вебера, Шуберта, Вагнера, Моцарта, Гайдна, Брамса, Ліста, Дворжанка, Монюшка, Шопена, Шимановського, Бартока. А романіст знайде окреслені кількома штрихами, але які ж багатющі й цікаві в підтексті портрети великих аматорів і патріотів українського мелосу, таких як чех Я. Коубек, німець Ф. Боденштедт, датчанин Т. Ланге, французька М. Шеррер, італієць Д. Чампіолі.

Покликаючись на зарубіжних вчених і літераторів, композиторів і громадських діячів (представників різних націй і різних епох), аналізуючи їхні захоплені висловлювання про українську народну пісню й думу, Г. Нудьга розкриває таємниці цього дивовижного і для самих українців загадкового феномену. Та, мабуть, найважливіше значення зробленого автором полягає в тому, що видання дає змогу нам, українцям, пізнати і через людей інших націй багатство й живлющу силу пісенної культури нашого народу, подивитися на себе збоку.

Книжка зумовлює усвідомлення того, що наш народ, невмирущий творець пісень і дум, пам'ятав не тільки свою пе-

чальну, часто трагічну минувшину, але й необхідність боронити своє існування в майбутньому. Пісні й думи були не тільки допоміжною, а почасти єдиною зброєю, єдиним захистом, єдиним гарантом його безсмертності. З пророчої пам'яті нашого народу, зверненої в будущину, виривають його творіння. На них лежить печать не тільки певних «генетичних» ознак праслов'янства, а й соціально та національно скривдженої долі, яку наш народ ніколи не сприймав покірно. Українська народна пісня й дума — туга за щасливою дщиною, тому жалощі переплітаються в цих творах з оптимістичним настроєм і ця діалектика почувань є основою їхніх високомистецьких мелодій. Можливо, з неї бере початок і те багатоглобське, яке чи не найбільше чаклує в українській пісні і самих її «носіїв», і її шанувальників за межами нашої Батьківщини.

Заглиблюючись у зміст, переконуємося, що не самі лише прикмети нашого пісенного багатства чарували зарубіжних чи іномовних фольклористів та співаків. Були додаткові фактори, які спричинилися до популяризації української пісні й думи серед народів Західної Європи й на американському континенті. Це козаччина, яка здобула собі славу оборонця Європи від Османської імперії; це відродження українського народу в ХІХ столітті, яке перебувало в органічному зв'язку з багатьма європейськими революційними, національно-визвольними рухами; це феномен Тараса Шевченка, в творчості якого знайшла своє геніальне продовження українська пісня; це виникнення після Великого Жовтня української державності, утворення УРСР та її культурницька діяльність у світі.

Кожен народ мав і має свої не тільки естетичні, а й громадсько-політичні потреби в засвоєнні здобутків культури іншого народу. Так, для чехів чи для болгар українська пісня стала в минулому столітті маніфестом всеслов'янської значущості, міжнародного братерства, аргументом виборювання національної незалежності, а для багатьох німецьких поетів, як про це писав ще Іван Франко, та пісня була протестом проти міщанської затхлості та ідеологічної догми, оскільки сама Україна за інерцією з минулих віків сприймалася передовими силами як «синонім волі». Отже, наш фольклор в різних історичних ситуаціях та в різних народів відігравав ту ж роль, яку призначено йому виконувати на батьківщині.

Книжка блискуче ілюструє загальновідому, але дорогу для нас істину про те, що пісня — один з найважливіших засобів єднання і взаєморозуміння народів. Багато надзвичайно цікавих, промовистих і назагал відомих фактів з історії української пісні у книжці Г. Нудьги одержали нове, значно глибше і детальніше трактування, як, наприклад, найдавніший запис

нашої балади «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» (1571) чи нові матеріали про світову кар'єру пісні «Іхив козак за Дунай».

Одне з важливих завдань, яке безпосередньо постає після прочитання книжки «Українська пісня в світі», — це зібрати, на жаль, тільки названі тут пісні, що поки що перебувають у різних зарубіжних фольклорних і навіть у рукописних збірниках, і видати їх, а також повністю видати матеріал, що його зібрав Г. Нудьга. І справді-бо, ми натрапляємо на пісні, про які не знаємо нічого, крім їхніх перших рядків, наприклад, «Ой, ходить сон по улоньці в білесенькій кошулоньці» або «Ах, погнала дівчинонька овечок у поле», або «Бігав заєць по полю». А чи не можна було б, скажімо, роздобути в румунських фольклористів мелодію до «Каменярів», яка, можливо, зазвучала б і в нас, адже створена вона була в'язнями, борцями за справедливість. Дуже треба також зібрати й видати найважливіші статті про українську пісню різних зарубіжних авторів, які тут називаються й зацитовуються. Ці матеріали мають увійти і в науковий обіг, і в нашу національну пам'ять. З появою книжки «Українська пісня в світі» виникає законна потреба в дослідженні «Українська пісня в Радянському Союзі». Отже, праця Г. Нудьги, як бачимо, ставить чимало завдань і перед нашою наукою.

У дослідженні не бракує відгуків на адресу українського народного мелосу, до того ж суперлятивних і одностайних. Тож треба з розумінням ставитися до чужих похвал і пам'ятати: якщо для світу українська пісня є дивною мистецтва, то для нас вона не тільки естетична категорія, а й хліб і пам'ять, джерело життя, основа національної свідомості.

Дмитро Павличко

ВСТУП

Магічну силу має народна пісня — невід'ємна частка історії, соціального життя, побуту кожного народу. Її суспільне значення, природну довершеність і красу звеличили найвидатніші поети світу, про неї писали вчені, політичні діячі, митці, імена яких вкарбовані на скрижальях світової культури. Пісня надихала і живила творчий геній письменників і музикантів, художників і мислителів, складаючи величезний мистецький доробок народу — колективного поета і композитора. В неї творець вкладає багатство душі, свій темперамент, суспільні ідеали та естетичні вподобання. У пісні найповніше розкривається історична сутність народу, його характер і безсмертний творчий геній. Отже, про народ судять, виходячи з його пісенної спадщини — основи духовної культури нації.

Для кожного народу пісня була й залишається великим і коштовним здобутком духовної діяльності багатьох поколінь. Вона явище не тільки минулих, а й сучасних діянь. Якщо підкреслювати внесок українського народу в світову культуру — то пісня й дума найпомітніші дари, принесені нами у вселюдську духовну скарбницю.

Відомо, що жодний народ не творив і не творить своєї культури ізольовано від інших націй; не розвиваються відрубно, замкнено і поезія, пісня, музика. Інтернаціональні творчі зв'язки, взаємообмін здобутками духовної діяльності — явище досить давнє і притаманне кожній культурі. Значення і роль української пісні та думи в духовному житті народів світу не обмежується тільки доброю славою. Пісенна поезія принесла до всесвітнього мистецтва самобутність ліричного настрою, художні образи, філософські судження, поетичні форми, ритмічні засоби і багатство мелодій. Оце своєрідне, нове, невідоме цікавить у першу чергу близьких і далеких сусідів. У багатьох випадках пісня приходиться до них не лише як «гість», а й стає засобом оновлення явищ рідної культури. Пісенні твори не тільки перекладаються, а й засвоюються, зазнавши відповідного шліфування. Важливим у цьому процесі є те, що явище взаємозбагачення відбувається природним шляхом, поминувши сліпе наслідування інонаціонального. Таким шляхом збагачував і збагачує свою пісенно-музичну культуру й український народ.

Українська пісня, як відзначали зарубіжні діячі, одна з найбагатших як за кількістю знаних творів, так і поетичною та музичною досконалістю. Нині уже зібрано близько двадцяти тисяч українських пісень з мелодіями; що ж до текстів, то їх сотні тисяч. Тільки незначна частина цих скарбів ді-

йшла до інших народів як переклади та переробки. Але й те, що стало відоме світові, викликає захоплення й пошанування. Як сприйняли інші народи ці мистецькі набутки — ми й прагнули розповісти на сторінках цієї книжки.

Пісня, коли вона своїм змістом утверджує загальнолюдські настрої і почуття, має природну властивість знаходити відгомін у серцях інших народів, ставати часткою їхніх суспільних і побутових обставин. Виразно ця риса розкривається при поширенні революційних пісень. Прикладом можуть стати «Інтернаціонал», «Марсельеза», «Сміливо у ногу рушайте», «Шалійте, шалійте...» та інші загальновідомі тепер у Європі марші й гімни. Як зауважив В. І. Ленін, такі пісні стають засобом інтернаціональної єдності трудящих різних країн. Взяти хоча б «Інтернаціонал»: «Ця пісня перекладена всіма європейськими і не тільки європейськими мовами. В яку б країну не попав свідомий робітник, куди б не кинула його доля, яким би чужинцем не почував він себе, без знання мови, без знайомих, далеко від батьківщини, — він може знайти собі товаришів і друзів по знайомій мелодії «Інтернаціоналу»¹.

Звичайно, в даному випадку йдеться про пісню, що стала міжнародною, в якій висловлені найзаповітніші ідеали гноблених усього світу. Та подібною єдиною силою наділені пісні соціально-побутові, а також ліричні, коли вони набувають загального звучання, коли їх сприймають сусідні народи.

Про значні художні й змістові достоїнства української народної пісні висловлено багато прихильних думок. Це дало підставу І. Франку написати відомі рядки у своєму дослідженні «Студії над українськими народними піснями»: «Зайва річ говорити про важність і вартість українських народних пісень. І серед суспільності, і в науці вони мають заслужену славу. Се одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів оправданої нашої гордості»².

Та своїми пісенними витворами уславився не тільки наш народ. Усі слов'яни кохаються в пісні і належать до найактивніших творців цього виду мистецтва. Про високий рівень слов'янської народної поезії в науці усталася думка ще в добу романтизму. У зв'язку з цим відомий вчений В. Ягич на засіданні Югославської Академії наук 14 листопада 1876 року поставив питання: чи такий стан поезії слов'ян склався в нові часи, коли література й культура інших народів уже мали свої здобутки, а слов'яни компенсували це усною творчістю, чи ця «поетичність» може бути обгрунтована як риса давня й природна? На підтвердження давніх традицій поезії слов'янських народів він зібрав чимало свідчень з різних джерел історії слов'янської культури і виклав це у своїй доповіді. «Поява

пісні,— писав В. Ягич,— тісно пов'язана з появою мови. Можна констатувати — як немає народу без своєї мови, так немає народу і без своєї пісні... Спочатку говорити і співати значило одне і те ж... Та як тільки пісня, як найсильніший потенціал розмови, піднеслася на свій вищий шабель розвитку... спів одділився від розмови»³. Можливо, це й спірне питання, але незаперечним є те, що мова й пісня розвивалися й збагачувалися паралельно і в тісному взаємозв'язку. І, певно, не випадково у «Слові о полку Ігоревім» слово й пісня ототожуються: «Начати ж ся той песни по былинам сего времени».

На думку О. Потебні, пісня така ж давня, як і мова, є продуктом колективної праці, витвором багатьох поколінь. З мови й пісні розвиваються першоелементи духовної культури, на їх основі зростає національна література, музика, філософське світосприймання світу. Тому цивілізований народ оберігає рідну мову й пісню. Загальновідомо, що вище стоїть інтелектуальний рівень людини, то вона більше виявляє піклування про збереження і розвиток своєї мови, своєї пісні у всіх найкращих проявах. І навпаки, чим обмеженіший її розумовий світ, нижчі інтелектуальні можливості, убогіші духовні запити (не залежно від освіти), тим байдужіша людина до рідного слова й пісні. Пригадаймо, як опікувалися про долю рідного слова російські письменники О. Пушкін, Л. Толстой, І. Тургенев; польські — А. Міцкевич, Ю. Словацький; українські — Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Рильський та інші.

Рішуче стають в оборону своєї мови і поезії народи в добу капіталізму, коли, як писав В. І. Ленін, боротьба за рідну мову й культуру «проти всякого національного гніту, за суверенність народу, за суверенність нації»⁴ — особливо прогресивне явище. Саме тоді, на початку XIX століття, у Європі розгортається рух народів проти національного гніту і витіснення з вжитку мов, переважно недержавних. На крайньому Заході виступають проти примусового введення англійської мови, в середній Європі — проти онімечення. Тоді ж один з прогресивних діячів ірландського народу Томас Деві (1814—1845) звертається з закликком берегти свою мову більше, ніж кордони... Майже одночасно з ним відомий учений і літератор, провісник романтизму Й. Гердер висуває гасло, що пісня — це «материнська мова людського роду», через пісню пізнається народ. Звуки рідної мови і пісні «найприємніші над усе на світі» — підтримує Гердера Вальтер Скотт.

Серед слов'ян у ті часи найактивніше в оборону рідної мови і пісні виступають чеські культурні діячі, у їхніх закликах переданий настрій і стурбованість про долю слов'ян.

Заклики були гарячі — до розуму й до серця кожного. «На-

род, який не розуміє значення рідної мови для свого вищого духовного життя і сам її залишає і зрікається, сповнює над собою самовбивство...» — писав Павло Шафарик. Проти зречення рідної мови й пісні закликали тоді й інші діячі культури. «Народи не згасають, доки живуть їх мови», — зазначав В. Ганка. Подібні застереження висловлював інший чеський учений, діяч національного відродження П. Юнгман: «Тільки через мову народ живе, її смерть — його кончина»⁵.

Колись словацький письменник першої половини XIX століття Л. Штур звернув увагу на вислів В. Гете про те, що статуї, скульптурні твори — це ніби закам'янілі звуки. Якщо так, то скульптурні, архітектурні дива у слов'ян висловлені у чарівних мелодіях пісень та дум і живуть разом з народами-творцями. Це живе мистецтво, найбагородніша частка людської діяльності. У житті кожного народу пісня, народна поезія, музика посідають важливу роль, але в житті українського народу їм відведено особливо почесне місце.

Українська пісня — частка великого поетично-музичного світу слов'янства, своїм корінням та творчими традиціями сягає у сиву давнину, у часи язичництва, коли російська, українська й білоруська народності ще не виділилися в етнічно окреслені групи. З глибини століть дізнаємося про любов наших пращурів до слова й музики. Це засвідчили й народи, які з ними безпосередньо стикалися. Зокрема, багато цікавого віднаходимо у арабських та візантійських письменників, істориків та мандрівників.

Про шанобливе ставлення слов'ян до музики, про їхні музичні інструменти є свідчення також західноєвропейських авторів доби середньовіччя. Так, посол Венеціанської республіки Амвросій Контаріні, їдучи 1473 року до персидського шаха, записав, що в Києві під час прийому, влаштованого на його честь, співали пісні...

Коли в процесі історичного розвитку сформувалися східнослов'янські народи, пісня не тільки стає естетичним фактором, а й одним із засобів єднання у боротьбі з іноземними поневолювачами. До того, що вже було вироблено спільними зусиллями, кожна народність додавала краще. На давньому ґрунті зростало велике дерево народної поезії. Плодами співпраці і співтворчості народи щедро ділилися. У білоруський фольклор перейшло багато українських пісень, прибравши нову мовну форму. Охоче зверталися до української пісні і в Росії.

Ще в XVI столітті, коли в Росії з'явилися перші рукописні збірники пісень, зразки братньої поезії в них зустрічалися досить часто. Співали українську пісню і в народному середовищі, а згодом і в палацах вельмож. Ще до возз'єднання Ук-

раїни з Росією при дворі царя Михайла Федоровича (близько 1637 року) популярністю користувались музики-українці. Після 1648 року слава української пісні, музики, літературної поезії в Російській державі поширювалась, а «одночасно із зростанням впливу українців на світську пісню, більшав їхній вплив і на церковний і релігійний спів»⁶. До Москви запрошено першого учителя музики з України Олександра Васнєліва (1651). Звідси ж для царського двору набиралися цілі хори, до яких залучалися також композитори, зокрема Іван Календа. Патріарха Никона російські старообрядці навіть звинувачували в тому, що він в духовному і світському співі надає перевагу українським мелодіям і «києвському партесному пєнню». Однак їх протести лишилися без впливу, бо така музика подобалася, зокрема, Олексію Михайловичу: «На початку XVII ст. українська пісня завойовує велику славу в Московській Русі»⁷. За царювання Федора Олексійовича «усе малоросійське було у значній моді й шані в Москві»⁸.

Петро I теж тримав українських співців при царському дворі, одночасно вони були вже і в «кращих домах Петербурга». Цар-реформатор, стягнувши до російських шкіл й установ велику кількість української інтелігенції, і сам цікавився нашою культурою, вивчав українську мову і полюбляв при розмові вставити «малоросійське» слівце. Вчені, письменники, музиканти з України несли в Росію і свою пісню та музику. Петро I любив слухати спів українських народних бандуристів⁹. У 1722 році при дворі Петра гралі кобзарі Іван та Денис.

За царювання Єлизавети Петрівни, яке Г. Р. Державін характеризував як «вік пісень», введено у придворні штати співаків капели, бандуристів, кобзарів, більшість яких за участю О. Г. Розумовського було закликано з України. У такій капелі співав деякий час Григорій Сковорода. Іноді музика тікала від царської милості, як це вчинив кобзар Грицько Любисток 1731 року, але був спійманий і припроваджений до столиці.

Інтерес до української пісні, думи, кобзарського мистецтва не послабився і за Катерини II. Цариця видавала себе за просту, освічену «даму», листувалася з Вольтером, вдаючи демократку. При ній у Росії почали виходити перші збірники народних пісень з нотами, до яких потрапили й зразки українського мелосу. Упорядниками й видавцями були й українці, як ось музика В. Ф. Трутовський, родом з Харківщини.

Цікаві матеріали про побутування українських пісень в російській культурі XVII—XVIII століття виявив сучасний дослідник О. В. Позднеев. Протягом кількох років він ретельно опрацьовував архівні матеріали в багатьох містах Росії і серед численних документів різного змісту і давності, в бага-

тьох рукописних збірниках знайшов сотні українських пісень, вписаних туди кілька століть тому тогочасними аматорами пісні й літератури. Виявилося, що українські народні пісні світського змісту посідають у рукописних пісенниках досить чільне місце уже на початку XVII століття, а після воз'єднання України з Росією стали навіть модними. Переходили вони до російського середовища як через писемні джерела, так і шляхом безпосередніх контактів. У рукописних російських збірниках пісень XVII століття їх збереглося дуже мало. О. Позднеев віднайшов лише 11 зразків, а в збірниках початку XVIII століття їх нараховано 177 (у 612-ти варіантах). З них, як зазначив дослідник, «77 унікальних» — «Ой плыве човен», «Ой не ходи боса коло мого проса» та ін., які належать до вершин народного витвору слова й музики¹⁰⁻¹¹.

Примітно, що українські народні пісні російські канцеляристи часто записують просто на чистих берегах різних ділових документів. Отже, пісня поширювалась серед міського населення і посіла тривке місце в побуті. Московський столярник початку XVII століття Квашнін-Самарін «на звороті різних ділових паперів» позаписував і тепер широкоznані на Україні пісні «Ой п'д вишнею...», «Ішла дівчина до Дніпра по воду», «Снилося дівчиноньці» й таким порушенням правил ведення канцелярських справ зробив велику послугу науці¹².

Українські пісні записують до тодішніх рукописних збірників не тільки аматори музики й співу Москви, Петербурга, а й багатьох провінціальних міст Росії. Невідомий автор у 1733 році укладає в Ярославлі збірник російських пісень і до нього вписує десять українських («Ганнусенько кохана» та ін.). Іноді в збірниках українські пісні складають майже половину репертуару. Так, у збірці Титова, датованій початком XVIII століття, з 92-х пісень — 38 українські. Характерно, що українські тексти в російських рукописних джерелах подаються мовою оригіналу і тільки в окремих випадках, очевидно як непорозуміння, вкраплюються російські мовні елементи, на зразок: «крилишками трепочучи» або «да отколь ветер вєе». Але це поодинокі випадки мовної адаптації оригіналу.

Те, що в Росії, при царському дворі, у дворянському середовищі, українська пісня користувалася значною популярністю, мало вплив на зацікавлення нею й іноземців, які прибували до Петербурга та Москви. Нерідко звідси вивозились ноти або й уміння співати «малоросійские романсы». У ті часи інформація про український фольклор часто йшла за кордон не з України, а з Росії. Так, напевне, зародилася думка видати збірник «Русский трубадур» (1816) англійською мовою, до якого ввійшли й українські народні пісні. Відомості про кобза-

рів та їх спів Я. Штеллін привіз до Німеччини з Петербурга. Ще більшу симпатію привертає до себе українська народна поезія на початку XIX століття. За традицією майже усі російські пісенники тепер мають «малороссийскую» частину. Значна кількість пісень стає активним репертуаром міського і навіть сільського населення. До українських мелодій звертаються й російські композитори. Сприяють популяризації нашої пісні М. Гоголь, М. Шепкін, Є. Гребінка, Т. Шевченко.

У Петербурзі, Москві побачили світ перші збірки українських дум та пісень, зокрема М. Цертелева, М. Максимовича, а також рецензії на них. Російські письменники одними з перших відзначили світову славу української народної поезії. «Назвіть мені народ, у якого було б більше пісень, як в українського. Наша Україна дзвенить піснями», — писав М. Гоголь у «Петербурзьких записках». На українські мотиви складали революційні пісні декабристи (К. Рилєєв), про них захоплено відгукувались російські мандрівники по Україні (О. Сомов), діячі російської культури, письменники (О. Герцен, О. Толстой, О. Пипін та ін.). «Українські думи й пісні являють собою одне з найпрекрасніших явищ слов'янської народної поезії»¹³, — це визнання поділяли багато російських літераторів, а тексти пісень та дум не були дивиною в російських виданнях.

Українськими піснями захоплювався О. С. Пушкін і творчо скористався ними при написанні поеми «Полтава». Видавець першого збірника українських пісень М. Максимович згадував, що якимось зайшов до поета і застав його за читанням збірки українських пісень. «А я обираю ваші песні», — сказав жартома Пушкін, вітаючись з ученим¹⁴. Микола Гоголь, для якого українські пісні були безсмертною народною стихією, в якій він зростав як письменник, у статті «О малороссийских песнях» дав найблискучішу оцінку геніальним наслідкам творчості своїх земляків. В українських піснях поєднуються «самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов»¹⁵.

Визначний критик В. Белінський високо цінував українські пісні і як документ історії суспільства, і як явище мистецтва. «Народная поэзия Малороссии была истинным зеркалом ее исторической жизни. И сколько поэзии в этой поэзии!»¹⁶.

Теплими й щирими словами захоплення й подиву пересипані статті О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, в яких йдеться про пісенне мистецтво України. Поза сумнівом, що пієтет, з яким ставилися представники російської інтелігенції до поетичної творчості братнього народу, якоюсь мірою мав відгомін в Європі, сприяв виробленню там доброї слави.

У 1908 році Л. М. Толстого в Ясній Полянці відвідали українські студенти. Згодом один із них (за підписом В. С.-ко)

опублікував у київській газеті «Рада» розповідь, як їх приймав у себе вдома російський письменник... Як тільки Л. Толстой довідався, що гості з України, запропонував «пригостити» їх українськими піснями, які проспівала дочка під акомпанемент рояля. Письменник слухав уважно і з великим інтересом. «І що сильніше линули звуки рідної нам пісні, то більше прояснювалося і одухотворювалося обличчя Л. М., різкіше виділялися очі. Здавалося, що перед його духовним зором проходить зараз усе минуле братнього народу...

Після співу Л. Толстой міцно потис студентам руки і сказав: Щасливі ви, що народилися серед народу з такою багатою душею, народу, який уміє так відчувати свої радощі і так прекрасно виливати свої думи, свої мрії, свої заповітні переживання. Хто має таку пісню, тому немає чого страхатися за своє майбутнє. Час його не за горами. Вірте, що в жодного народу я не люблю так прості народні пісні, як у вашого. Під їхню музику я відпочиваю. Скільки в них краси і грації, скільки могутнього, молодого почуття і сили...»¹⁷. Газету («Толстой та українська пісня») студенти переслали письменнику до Ясної Поляни. Цей примірник зберігся в його архіві.

Представник нового покоління, визначний громадський діяч і проникливий знавець літератури та мистецтва А. В. Луначарський, виголошуючи в Парижі 1911 року доповідь про Т. Г. Шевченка, вже посідався на усталену думку багатьох європейських учених і митців, коли говорив: «Українська музика та поезія є найрозкішніша, найзапашніша з усіх гілок світової народної творчості. Мінорна за змістом, смутна навіть у своєму веселому пориві, українська пісня висувається всіма знавцями на перше місце в музиці всіх народів. Українські думи, що через століття передавалися гомерами України — кобзарями, світять своїми барвами, почуваннями, лицарством у любові і ворожнечі, розмахом козацької відваги та філософською вдумливістю»¹⁸. «Апофеозом краси» назвав українські пісні Максим Горький. До її джерел зверталися Янка Купала і М. Богданович, піснями і думами захоплювалися класики російської, білоруської та інших літератур.

Відомо, що з джерел народної музики щедро черпали мотиви, настрої, свіжі мелодії М. Глінка, П. Чайковський, сучасні радянські композитори, творці масової пісенності. Радянське пісенне мистецтво в період свого становлення спиралося на великі традиції минулого, і це природно. «Пролетарська культура, — зазначав В. І. Ленін, — повинна стати закономірним розвитком тих запасів знання, які людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства...»¹⁹ Отже, до фольклорної спадщини додалася створена на ґрунті традицій і нова, ра-

дянська пісня, яка сприйнята народами світу з великим пієтетом.

Пісні кожного народу мають свою привабливість, викликають до себе інтерес сусідів, які різними шляхами їх пізнають. Але пісні кожного народу мають національні, тільки їм притаманні, особливості, мистецьку форму її зміст, свої мелодію і спосіб постичного вислову, які й виділяють їх серед інших, надають їм своєрідного аромату, розкривають думки й почуття трудового люду і в кожному випадку своєрідно. Ось цю неповторну красу її зміст і виділили дослідники інших народів в українській пісні, не принижуючи при цьому пісенної культури своїх націй.

У процесі творчого спілкування народи охоче обмінюються мистецькими здобутками. Українці за багатівковий період також цікавилися надбаннями культури своїх сусідів і сприйняли від них чимало пісенних багатств, а насамперед від братнього російського народу. Ще в XVII—XVIII віках в побут українців, у рукописні збірки потрапляє російська пісня²⁰. Цей процес інтенсивнішає в XIX—XX століттях.

Про високий мистецький рівень української пісні, її поетичність і красу заговорили вперше не самі українці. Народ був далекий від того, щоб хвалитися набутками своєї художньої діяльності. Він ніби не помічав своїх духовних скарбів, незвичайної сили свого слова і музики, виразності свого дзвінкого голосу в загальному хорі вселюдського співу. І тільки тоді, коли на Україну приходили сусіди і висловлювали своє захоплення піснею, наша суспільність почала пильніше ставитись до пісенної скарбниці. Тема «Українська пісня у світі» — частка великої проблеми про місце і роль слов'янської, а отже й української, духовної культури у світовій.

Поширення українських пісень за кордоном має давню традицію, особливо серед тих народів, що мали постійний і безпосередній контакт з українцями. Найдавніше українську пісню пізнавали сусіди — росіяни, білоруси, поляки, чехи, словаки, угорці, румуни. Прямі контакти були найпродуктивнішими. До Німеччини, Франції, Англії, Італії вона потрапляє пізніше і переважно завдяки письму, книзі. На американському континенті її пізнають тільки в першій половині XIX століття (завдяки інформаціям європейців), а серед народів Азії, Африки, Австралії про неї починають говорити лише в XX столітті. На перешкоді контактів були не тільки мовні бар'єри, а й відмінності в характері музичного мислення. Тому й матеріалів про українську пісню в Європі виявлено більше і вони посідають центральне місце в даному дослідженні.

Обсервацію обраної теми слід починати з нагромадження та

вивчення фактів, щоб засвідчити проникання українського мелосу в культурне життя інших народів. На жаль, досі цим питанням займалися дуже мало і більшість матеріалів, використаних в цьому виданні, вводиться в науковий обіг вперше.

Перші лаконічні відомості про українську пісню у світі були висловлені майже півтора століття тому, однак жодної збірної статті не було опубліковано бодай описового характеру. Прагнення вивчати цю тему беруть свій початок ще за доби романтизму. Михайло Максимович у передмові до збірки «Малороссийские песни» (Москва, 1827) зауважив, що слов'янські пісні давно вже мають тривку славу серед народів Європи, а українські пісні «серед пісень слов'янських племен посідають одне з перших місць» (с. 111). На підтвердження цього дослідник і збирач пісень навів кілька висловлювань польського романтика К. Бродзінського. Діячам культури, письменникам тих часів уже були відомі й думки чеських та німецьких учених про українські пісні. І коли в 30-х роках О. Бодяняський писав роботу про народну поезію слов'ян, то він уже оперував ширшим матеріалом, який стосувався даної теми²¹. Повністю роботу О. Бодяняського було перекладено чеською, сербською, італійською, німецькою мовами.

У 1859 році Г. Милорадович зробив спробу зібрати бібліографічні відомості про переклади українських пісень і критичні матеріали мовами народів Європи. Двоє джерел він назвав у статті «Иностранные сочинения о Малороссии» («Черниговские губернские ведомости», 1859, №№ 24—31). Окремих питань даної проблеми в різні часи торкалися у своїх етнографічних працях М. Сумцов, М. Драгоманов, М. Дашкевич, В. Гнатюк, І. Франко, К. Квітка, Ф. Колесса та інші учені, на доробок яких у розділах збірника посилається автор.

Недостатня увага приділялася цьому питанню і згодом. Лише у 1928 році Є. Рихлик опублікував статтю «Про деякі польські переклади українських народних дум», яка й покляла початок досліджень на цю тему. Через два роки К. Грушевська публікує невеличку статтю про переклади дум французькою мовою (Див.: ЗНТШ — 1930.— Т. 99).

Пожвавлюється дослідження питання у післявоєнні роки коли в літературознавстві й фольклористиці стала докладніше розроблятися проблема інтернаціональних зв'язків. У 1958 році журнал «Вітчизна» надрукував статтю «Українська пісня за кордоном», у якій була зроблена спроба подати загальний погляд на питання популярності української пісні й думи в світі²². Згодом автор опублікував матеріали про українську пісню та думу в Англії, Франції, Німеччині, Італії, Угорщині, Югославії та інших країнах світу. Одночасно дану проблему

по змозі висвітлювали у своїх працях В. Юзвенко, Р. Кирчів, Г. Вервес, Т. Пачовський (українська пісня в Польщі); О. Романець (українсько-румунські взаємини); М. Гайдай, В. Скрипка, О. Рудловчак [Пряшів] — (український фольклор у Чехословаччині); Н. Шумада (українсько-болгарські фольклорні взаємини); окремі публікації, що стосуються нашої теми, здійснили О. Дей, Т. Булат, Ф. Погребенник, С. Грица, М. Гуць та інші дослідники. Вивчається ця проблема в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР.

Українська пісня за кордоном — тема велика і за обсягом явищ та матеріалів, і за проблематикою та напрямками досліджень. Опрацьовуючи зібране, нам довелося звертати увагу, в першу чергу, на такі питання, як: проникнення українських пісень у побут інших народів; традиції цього явища; як відобразилася пісенно-музична творчість України в культурі Європи й інших континентів; зв'язки літератур інших народів з українською пісенною поезією; українська пісня в творчості композиторів світу; переклади й критична оцінка пісень та дум письменниками, музикознавцями, вченими світу. При цьому було важливим з'ясувати, що в нашій пісенно-музичній спадщині іноземним дослідникам видалося найоригінальнішим, самотутнім, вартим уваги.

Автор переконаний, що ця праця — тільки початок майбутніх досліджень, що стосуються даної проблеми. (Зауважимо, що робота публікується в скороченому обсязі). Сподіваємось, що вона покладе початок новим виданням.

Авторові важко було б завершити цю працю, коли б не щира, безкорисна допомога друзів і колег, співробітників наукових установ, бібліотек та архівів в Радянському Союзі та за кордоном. Значну частину матеріалів автор зібрав за допомогою бібліотек Німецької Демократичної Республіки, Польщі, Чехословаччини, Угорщини, Англії, Королівської бібліотеки в Данії, бібліотечних установ Австрії, Канади, США та інших країн. Персонально велику допомогу надали П. Кравчук, Д. Вір, Й. Гошуляк (Канада), Л. Толопко, Р. Савицький (США), П. Атанасов (Болгарія), В. Недич (Югославія), М. Ласло-Куцюк, І. Ребошапка (Румунія), О. Зілинський, М. Мольнар, І. Секретар (Чехословаччина), А. Середницький, І. Душкевич (Польща), Шара Караг, Дьордь Радо (Угорщина), Б. Деслау (Франція), В. Мішалов (Австралія).

В опрацюванні зібраного матеріалу велику й безкорисливу допомогу надали М. Лукаш (Київ), М. Гресько, М. Занічковський, Р. Зорівчак, С. Стойко (Львів), О. Романець (Чернівці), за що їм автор складає сердечну подяку.

УКРАЇНЬКА ПІСНЯ НА ЗЕМЛІ АДАМА МІЦКЕВИЧА

Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювались по всій слов'янщині.

Адам Міцкевич

Процес поширення і засвоєння української думи й пісні в Польщі в різні часи не був рівнозначним за своєю інтенсивністю і наслідками. Та поза сумнівом він залишив значні здобутки в історії цих взаємин. Українська пісня проникала в культуру і побут польського народу через безпосереднє спілкування двох народностей, адже у XIV—XVII століттях вони входили до складу однієї держави. Згодом цей процес посилювався через літературу. Спільність етнічного походження позначилась не тільки на характері музики й співу, а й на обрядовій поезії, весільних та побутових піснях. Значна частина спадщини, яку вчені називають спільним надбанням, у фольклорі польського і українського народів — продукт творчості спільнослов'янської доби. В пізніші часи, в період формування слов'янських народностей, також накопичилось чимало явищ і фактів, які в багатьох випадках можна розглядати і як типологічні явища, і як наслідок культурних контактів. Саме вони будуть нас цікавити в першу чергу.

Особливо сприятливими для творення і поширення за межами України дум та пісень були історичні події в XV—XVI століттях, в епоху козацьких війн проти турецько-кримської експансії. Європа, стурбована зростаючою могутністю Порти, її загарбницькими намірами, з великою надією ставилась до козацької України, цікавилась не тільки її економі-

кою та мілітарною силою, а й духовним життям. Найтісніші економічні і культурні зв'язки з ними в ті часи мала Польща (їй підпорядковано було чимало українських земель).

Переїмати українську пісню і думу безпосередньо мало можливість не тільки польське населення, що проживало на суміжних з нами землях, а й те, що мешкало в центральній частині Речі Посполитої. Думу і пісню заносили туди з давніх-давен мандрівні кобзарі, козаки, студентство і т. д. Є свідчення, що українські музики постійно перебували при дворах вельмож, королів². Маємо писемні підтвердження, що при дворі Ягеллонів у першій половині XV століття користувався популярністю лютняр Стечко³, перша згадка про якого відноситься до 1415 року. А під роком 1441 згадується при дворі польського короля в Кракові бандурист Рафал Тарашко⁴. У XV столітті в Польщі та Німеччині славилися українські музиканти, які грали на волинці, зберігся навіть малюнок такого народного музики.

У XVI столітті в капелі короля Зігмунта I Старого виступав бандурист Чурило⁵ походженням з Галичини. При дворі троцького воеводи Станіслава Гаштолда жив співак Андрій, якого господар у 1547 році обдарував грошовою винагородою за мистецьке виконання української жалібної пісні (може, думи). Ще в 1570—1585 роках в Польщі, Трансильванії прилюдно виступав і користувався великим успіхом бандурист Войташек, який перебував на службі у Х. Зборовського. У мемуарах Казімежа Сарнецького (див.: «Паментнікі з часов Яна Собеского, 1691—1696», Варшава, 1958) між іншим розповідається, що при дворі короля Яна Собеского зажив слави бандурист Веселовський. Наведемо опис одного з розважальних вечорів, залишений сучасником: «Ввечері короля втішив своєю бандурою Веселов-

ський, привівши другого хлопця-русина з октавою». А далі: «...король був веселий, велів Веселовському грати на бандурі, співати польські і козацькі пісні та й сам співав». Іншим разом король підспівував Веселовському, коли музика виконував козацьку пісню про Варну⁶. Цікавий і факт цитування Марією Казимир у листі до Яна Собеского (1659) української пісні «Чи я тобі не мовила, не бери волоски». Отже, навіть в аристократичному середовищі тих часів панувала загальна атмосфера симпатії до українських дум і пісень.

Кобзарі, лірники, сопілкарі в XVI—XVII століттях стали популярними на Україні і в Польщі, однак їх пісенний репертуар був близький і часто мішаний щодо мовного аспекту, принаймні у тих виконавців, котрі мандрували на польських землях⁷. Мандровані музики були не тільки людьми, які розважали публіку, а й сприймалися як носії моральних, історичних цінностей; вони поширювали найсвіжіші новини і були, як висловився польський учений К. Войціцький, живим втіленням літопису свого краю.

Починаючи з XVI століття, в польських писемних джерелах віднаходимо згадки про українських кобзарів, про їх музичні інструменти — кобзу, ліру; подаються назви дум, вкраплюються в літературні тексти цитати з епічних творів, а в окремих випадках вони наводяться повністю («Козак Голота», «Байда»). Першу згадку про думи як жанр пісенної творчості в польських писемних джерелах пов'язують з «Анналами...» С. Сарницького, надрукованими в 1587 році. Та в 40—60-х роках сучасним польським вченим вдалося знайти нові факти, досі не відомі науці. Тут можна вказати на дві найцікавіші праці польських дослідників, пов'язані з питаннями історії українського поетичного епосу —

книжку Чеслава Згоржельського «Дума — попередниця балади»⁸ і Людвіки Щербицької-Сленк «Дума старопольська»⁹, з яких ми використали деякі факти для нашого дослідження.

Дума у значенні «пісня», мабуть, найдавніше вжита у перекладі «Біблії», здійсненому з латинської мови на польську ще у XV столітті. У наступному столітті в поновленому і виправленому Леополітом варіанті «Біблія» вийшла друком у Кракові (1561). Тут латинське слово «кармен» (пісня) перекладене як «дума»: «а над тобою думу будуть співати»¹⁰. Думою в даному випадку перекладач називає пісню, яка виконується на честь визначної особи. На жаль, в цій згадці нічого не сказано про думу як речитативний спів. Автор на означення «пісні» чи «псалму» (коли йдеться про релігійний музичний твір) вживає у польському тексті український термін — «дума». Певно, цим він хотів надати змістові пісні якогось специфічного елегічного, жалобного забарвлення.

Друге найдавніше писемне свідчення про думи збереглося у віршованому творі відомого польського письменника-гуманіста XVI століття Миколи Рея (1505—1569). З біографії цього письменника відомо, що дитячі і юнацькі роки він провів у містечку Журавному на Львівщині і там мав можливість слухати українських мандрівних лірників та кобзарів. Певно, від них Рей почув імена героїв київського билинного епосу і в збірці «Дзеркало» (1567) опублікував свою епіграму на шляхтичів Чурилів, де є такий рядок: «Чурило якийсь ловелас був славний у Києві». В іншому творі — «Звіринець» (1562) — він порівнює князя К. Острозького з київськими богатирями. Це свідчить про те, що на західних землях України тоді ще побутували легенди (а може, й билини) про витязів руських.

Письменник, очевидно, знав українську мову, елементи якої наявні у його поетичних творах¹¹, цікавився фольклорними переказами, постійно спілкувався з народними співцями і музикантами¹².

Певно, вже за часів Рея термін «дума» вживався у польській мові не тільки на означення пісні, а й музичного жанру. Принаймні такий зміст вкладає в це слово той же Рей. У одному з його творів, опублікованих у збірці «Дзеркало», є такі рядки:

I ty nie bardzo utyjesz,
Iż się trzykroć przez dzień myjesz,
A potrzebiesz się perfumy,
A za uchem *grają -ć dумы*¹³.

І ти не дуже потовстієш від того,
Що тричі на день умиваєшся,
І хоч потрусившись парфумами,
Все одно за вухом грають тобі думи.

Який конкретний зміст вкладав автор у цей вислів — важко сказати, одне безперечно, що йдеться про думи як про музичний жанр. Чи існував такий жанр за тих часів? Так, існував і розвивався.

Відомий дослідник давньої польської музики А. Хибінський нещодавно виявив у рукопису, що датується 1589 роком, анонімний музичний інструментальний твір, озаглавлений «Фінальна дума». Цей твір своїм епічним складом, народністю та речитативним наспівом близький до музики українських дум. (Як пише І. Белза, «дума» розпадається на строфи за типом жанру, «від якого пішла назва».)

Польські музикознавці З. Лісса, Й. Хомінський вважають, що це музика до якогось втраченого тексту, а дехто висловив навіть припущення, що це нотний запис мелодії до «Думи української», автором якої був польський поет другої половини XVI століття Адам Чагровський¹⁴.

Чи так, чи ні, а все ж маємо докази, що у польсь-

кій музичній термінології XVI століття вживається слово «дума», а нотний запис у згаданому рукописі підтверджує факт, що ці музичні твори мають дещо спільне з мелодіями українських дум. В той період козацькі пісні і думи були популярні у Польщі¹⁵.

Наступна згадка про думу як пісенно-музичний жанр у польській літературі стосується 1585 року. Її знайдено в панегірику на честь померлого князя Михайла Вишневецького, в якому є рядок, що по Вишневецькому «на сурмах жалібні думи виграють»¹⁶. Цей факт зацікавлює тим, що на честь небіжчика грали на сурмах думи. Отож дума тут згадана як жалобна пісенна мелодія.

Детальніше говорить про наш пісенний жанр відомий польський історик XVI століття Станіслав Сарніцький (1530—?). Народився він у с. Липське на Холмщині, отже, мав змогу безпосередньо стикатися з життям і побутом українського народу. Протягом 1560—1570 років займався переважно теологічними науками, виступаючи палким прихильником кальвінізму. Десь після 1570 року, як гадають, він жив у своєму маєтку на Холмщині і віддав свій час переважно вивченню географії та історії. Для короля Стефана Баторія Сарніцький склав літописні записки до історії польської держави, які доведені аж до 1586 року і вийшли друком у Кракові 1587 року під заголовком «Аннали, або про походження та історію поляків і литовців».

Як встановили дослідники, С. Сарніцький скористався для списку подій, де йдеться про братів Струсів, «Хронікою Марціана Кромера» (вперше видана 1555 року); з літописною лапідарністю переказав ці події під роком 1506, після опису чвар у польському сенаті. Цього року, пише Сарніцький (с. 379 сьомої книжки), «точилася боротьба між політиками і церковниками про порядок і доцільність засідань в ко-

ролівському сенаті і про військові походи». Детально розповівши про суперечки і про рішення, яке прийняв король, історик окремим абзацом додає:

«У цей же час два брати Струси, войовничі і відважні юнаки, загинули, оточені і стиснуті волохами. Про них ще й тепер співають елегії, які українці називають *думами* (...думас Руссі вокант...), тужливим голосом, відтворюючи в рухах... те, про що співається, і навіть селянська юрба, час від часу, граючи на дудках жалібні мелодії, наслідуює те ж саме». (У М. Кромера читаємо: «...загинули два брати Струси, брати рідні, шляхетні, прекрасні і величні молодці, української шляхти оздоба». Обидва були хоробрі, билися як герої, і коли один з них, Щасний, упав у бою, другий, Юрій, не залишив його й загинув сам).

Per idem tempus duo Struffi fratres, adolescentes strenui & bellicosissimi, a Valachis oppressi occubuerunt. De quibus etiam nunc legitur, quas Dumas Russi vocant, canuntur, voce lugubri, & gestu contentium se in utramque partem motantium, id, quod canitur, exprimentes; quin & tibiis inflatis rustica turba passim modulis lamentabilibus, hac eadem imitando exprimit.

Сторінка «Анналів...» С. Сарніцького, де під роком 1506 йдеться про українські думи. Цей запис в нашій науці став відомим тільки на початку XIX ст. Про нього висловлено уже чимало різних суджень, але безперечним лишається те, що це найраніша характеристика дум як епічного жанру українського фольклору.

Якщо про смерть братів Струсів Сарніцький сповіщає за хронікою М. Кромера, то залишається не-

з'ясованим, звідки він узяв відомості про те, що існують елегії про Струсів і саме вони називаються думами. Сарніцький жив серед українців і міг чути думи чи як він їх означає — елегії, і вже від себе додати у літописі розповідь про народний спів. Але що то за думи — елегії, якою мовою складені та чи є про них бодай якісь сліди у рукописних джерелах?

І. Франко вважав, що маємо письмову згадку в «Анналах...» про найдавніші пісні українського народу¹⁷. Польські вчені С. Віндакевич, Ч. Згожельський висловили думку, що тут С. Сарніцький має на увазі польські твори, в яких оспівано братів Струсів і при цьому порівнює їх з українськими думами¹⁸. Іншої гіпотези дотримується Л. Щербицька-Сленк. Вислів «думас Руссі» вона називає «двозначним», бо, як доводить вчений, русинами за тих часів називали не тільки українців, а й тих поляків, що жили на українських землях, які підлягали Речі Посполитій. Тоді важко встановити, від кого хронікар почув цей термін — чи від поляків з України, чи від українців-автохтонів. Науково обґрунтувати цю тезу неможливо. Літописець сам вказав на різницю між терміном, який вживають поляки (елегія), й українським (дума).

Отже, тут йдеться не про територіальні прикмети (тоді треба було б писати «на Русі називають думами»), а про етнічні. С. Сарніцький жив на території, де польське і українське населення стикалося в щоденному побуті, і мав чітке уявлення про їхні взаємини і різницю в мові. Не всі поляки, що мешкали на Україні, говорили українською мовою, отож, знаку рівності між обома народами історик не міг ставити. Виділяючи «елегії» і «думи», він мав на увазі етнічну, а не територіальну ознаку. Тож поза сумнівом, що в «Анналах...» згадуються

«думи» як жанр української творчості, який став популярним і серед польського населення, передусім того, що жило на українських землях. Цього ніхто з дослідників не заперечив.

Інша справа, який зміст вкладати в речення: «Про них ще й тепер співають елегії, які українці називають думами...» Тут можна припустити, що елегії співають і поляки, і українці, а літописець тільки ототожнює польські елегії з думами. Є й інша версія: українці співають пісні-елегії, називаючи їх думами, оскільки брати Струси були українцями, то й пісні про них складала їх земляки¹⁹.

Запис про українські думи в «Анналах...» С. Сарніцького, незважаючи на його лапідарність, все ж багато дає для історії цього жанру і його еволюції. І. Франко, Ф. Колесса зазначали, що це, по суті, перше стисле визначення жанру думи. Ми також довідуємося, що думи про братів склали десь після їх героїчної загибелі у 1506 році, і ті думи співалися ще й тоді, коли було укладено й видано «Аннали...» — у 1587 році.

Після публікації «Анналів...» у польській літературі з'являється ще одна згадка про думи. У боротьбі з татарами у другій половині XVI ст. загинув Якуб Струс, староста хмельницький, і, щоб звеличити героя та оспівати його богатырську смерть, польський поет М. Коберніцький склав про нього жалобного вірша «Плачі... Якубові Струсові, старості хмельницькому, загиблому за вітчизну від рук татар, з жалем написані. Краків, 1589». У цьому творі зустрічаємо такі поетичні образи, як дума, кобза, кобзар.

Już precz odstąp od mnie wesoly lutnista,
A nastąp ku mnie z kobzą żaloszny kobzista.
Zagraj mi dumę smutną o Strusie zginionym,
Bym się z śmiercią ucieszył sercem rozrzewnionym.

Zaczniјcie o nim pieśni, niechaj jego slawa
Po wieczne czasy nigdy nie ustawa²⁰.

Геть відійди від мене, веселий лютинсте,
А підійди до мене з *кобзою*, жалібний *кобзарю*.
Заграј мені *думу смутну* про загиблого Струса...
Починайте про нього пісні, нехай його слава
Про вічні часи ніде не загине.

З цього уривка дізнаємося, що в XVI столітті не лише серед українців, а й серед поляків був визначним і поширеним звичай уславлювати подвиги героя, що загинув за вітчизну, може кобзар, співав думу під акомпанемент на кобзі. А останні три рядки цитати — цінне свідчення того, що польські поети у своїх рівноскладових віршах уже тоді подекуди наближалися до стилю і поетичних висловів українських дум. «Слава не вмере, не поляже». Адже майже всі народні твори, у яких оспівано смерть героя, закінчуються поетичною формулою:

...полягла
Кішки Самійла голова
В Києві-Каневі монастирі...
Слава не вмере, не поляже...

«Дума про Самійла Кішку»

Або:

Полягла двох братів голова вище
річки Самари...
А слава не вмере, не поляже
Од нині до віка!

«Втеча трьох братів з Азова»

У польських джерелах XVI століття дума пов'язується з українською пісенною творчістю, а коли термін вноситься до тексту польського твору, то вживається як назва пісні, або музичного твору речитативного характеру, а найчастіше як «лицарська елегія» — жалобна пісня, яка уславлює подвиги

загиблого героя. Так охарактеризував думу і літописець Сарпицький.

Під кінець XVI століття в польській літературі з'являються віршовані епічні твори під безпосередньою назвою «дума». Першим назвав свій твір «Дума українна» Адам Чагровський (1566—1599). За останніми джерелами, зокрема «Українською поезією XVI століття» (К., 1987), в примітці до персоналії Адама Чагровського подано такі відомості про нього: «польсько-український поет... творчість його постала на «перехресті культур», а в «розумовій формації» поета «первинна основа — руська. Народився... близько 1565 р. в Чагрові, на Галичині, дитячі і юнацькі роки пройшли в Зимній Воді, недалеко від Львова... брав участь у кількох історичних битвах, служив в Угорщині, воював з турками... Якийсь час жив в Познані, але скоро повернувся у рідні місця. Шукав протекції у відомого польсько-українського діяча Яна Щасного Гербурта, належав до його кола» (с. 243).

Dotychczas w dziełach kobzo moją /
Dmieci co duma twój.
Coł mōte brę pieńnicę: go /
Nad cztowicą Kycerkiego.
Coł nōd Nag antyczne fraie /
Bede skro łod rozraie /
Dytrzeb pels nieprzestęzanie /
Włoda nawa przodzione.

Адам Чагровський. «Дума українна» (1599).

Надрукована «Дума українна» у другому виданні збірки його віршів «Трену...» (Краків, 1599) (інші дослідники висловлюють думку, що вперше надрукована у виданні творів поета (Познань, 1597) — див.: Українська поезія XVI століття. — К., 1987. — С. 283). А. Чагровський у своїх віршах опоетизував героїзм і лицарську відвагу воїнів, особливо козацтва, його безстрашність і мужність у боротьбі з ворогами. Поет першим дає своєму ліроепічному творові заголовок «Дума українна»²¹. В тексті є такі рядки:

Powiedz wdzięczna kobzo moja,
Umieli co дума twoja.

Скажи, вдячна кобзо моя,
Що уміє дума твоя.

В даному випадку дума також пов'язується з Україною, з переможними походами запорізького війська.

На зламі XVI—XVII століть зростає роль українського козацтва у боротьбі з кримським ханством і Османською імперією, які чинили винищувальні напади на землі України і Польщі. В цій ситуації польська суспільність ближче знайомиться з українською культурою і зокрема з народною поезією, яка справляє сильне враження майже на всі шарки населення. З розквітом козащини підноситься поетичний епос, історична пісня, лірика, значно активізується фольклорна творчість, відгукуючись на всі суспільно-історичні явища. Дума за цих умов залишається і в першій половині XVII століття в центрі уваги: про неї часто згадують польські письменники та історики; як окремих жанр її розглядають у поетиках та словниках. Нарешті, починаючи від згаданого вже А. Чагровського, у польській літературі виробляється новий жанр — віршованого епічного твору під загальним означенням — дума:

принаймні багато авторів так називають свої писання.

Першою згадкою про думи у джерелах XVII століття є коротенька характеристика цього пісенного жанру у перекладеній на польську мову «Політиці» Арістотеля. Себастьян Петрицій, котрий звернувся до твору Арістотеля, наводить такі цікаві міркування: «У музик, хоч і однаковий спів, різне співання буває: є спів ніжний, як ось ламенти, думи, іншим є співання чоловіче, яке до бадьорості і гніву людей спонукує, як буває на війні. Хоч одні і ті самі співають, проте буває різний спосіб співання... Греки давали назви своїм пісням від назви повітів, якось Доріка, Фригія, у нас теж є *подільські думи, сільські співи*»²². У другій частині цього уривка виразно підкреслено, що думи співаються на Поділлі, тобто на українських землях, там, де колись склалися героїчні пісні про братів Струсів²³.

На початку XVII століття про «думи журливі» згадують у своїх віршах польські поети С. Шимонич (1607) та К. Твардовський (1618). С. Шимонич звертається до лютні:

Czyli plakać nie umiesz, a tylko krzykliwe
Tryumfy zwykłaś śpiewać, nie dumy troskliwe?

Чи плакати не вмієш, а тільки крикливі
Тріумфи звикла співати, не думи тужливі?

«Журливу думу» поет протиставляє галасливим, «тріумфальним співам», які, напевно, тоді набридли навіть прихильникам європейської світської лірики.

У іншого автора, К. Твардовського, є ліричний пасаж, який своїми поетичними засобами та емоційним настроєм нагадує нам народні пісні і пісні-вірші, стилізовані під фольклор українськими поетами XVII—XVIII століть: «Не так сумовита дума квилить біля комина, не так соловейко співає увечері...

як я по матері сльози виливаю» (Dykcjonarz poetów polskich.— Krakow, 1820.— Т. 5.— S. 276).

Дума у С. Шимоновича згадується як жалобна пісня, якою передаються почуття героя, хоча поруч маємо у віршах згадки про думу, з яких не можна з'ясувати, що має автор на увазі, вживаючи цей термін.

Невідомий поет у своєму вірші про побут жовнів на Поділлі, складеному в тому ж 1618 році, передає свій настрій таким чином: «Skogo rapo, to w kobze, dumu sobie graje» («Як ранок, так на кобзі думи собі грають»). (Див.: Zgorzelski С. Duma poprzedniczka ballady — S. 14). Дума і кобза тут згадуються поруч, але про характер співу не йдеться.

Неодноразово у віршах початку XVII століття можна віднайти рядки, в яких автор або герой розмірковують: що б його заграти — веселе щось чи сумну думу. У драматичному творі «М'ясниці» (1622) одна з дійових осіб зізнається, що хотіла б заграти щось нове — думу або якусь веселу пісню.

Навіть коли йшлося про військові походи і битви — і тоді дума тлумачиться як жалобна пісня. У письменника початку XVII століття І. Морштина («Світова розкіш», Краків, 1630) музика-серб смичком «грає стародубські думи», прославляючи походи проти турків. Цілком ймовірно, що південнослов'янські, зокрема сербські, народні співці, мандруючи по Україні, до привнесеного із своєї вітчизни пісенно-музичного матеріалу додавали й місцеві пісні-думи. І. Морштин розповідає також, як козакам сурмачі грали «військово-пам'ятні думи», «псалми військові»; на початку XVII століття кобзарі також називали думи «козацькими псалмами».

Якщо ж пісня-дума за тих часів виникла у зв'язку із значними воєнними подіями, то й тоді вона пов'язувалася з драмою героїзму й смерті. Герой вір-

ша, складеного на честь знаменитої Хотинської битви (1621), у якому прославлялося козацтво на чолі з гетьманом П. Сагайдачним, сидів біля комина і співав хотинську думу («Chocimska дума»), згадуючи жорстокі бої. (Szczerbicka-Słenk L. Duma Staropolska.— S. 8). Дума трактується як пісня про героїзм, героїчну смерть, яку людина прийняла за рідну землю²⁴. Приблизно так пояснює цей термін і С. Старовольський, автор книжки «Декламація про принижувачів Польщі», що вийшла у Краківі 1631 року.

Думи, безперечно, мають зв'язок із похоронними піснями, це ще раз доводить, що генетичні джерела дум треба шукати не в народних погребальних голосіннях, а в перехідній формі від голосіння до епосу — героїчних жалобних піснях.

Назву «дума» на означення героїчної, сумовитої пісні часто вживають у світській польській літературі середини XVII століття, особливо після вивольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Правда, ще тоді термін «дума» не раз виступає як синонім до пісні без підкреслення її різновиду. Так, у тогочасного поета Зигмунта Брудецького в одному і тому ж творі зустрічаємо згадку про думу як пісню «в сльозі народжену» («dumę we szty plępą»), а в іншому місці її трактовано як «думу-пташку»²⁵, без чіткого окреслення змісту і змісту пісенного взірця. В літературі тих часів натрапляємо вже і на зауваження авторів, що думи — то давні пісні, а у відомого поета тих часів Варфоломея Зиморовича (1597—1677), який жив на Україні і описав кобзаря Данила з Поділля, натрапляємо навіть на рядки про те, як Амінтас своїй коханій Тес- тилі —

*Dumy tysiącoletnie na swej kobzie kwili*²⁶.
Думи тисячолітні на своїй кобзі квилить.

Відтоді збереглися писемні свідчення, що в той час співалися думи про козацькі походи, про битви під Корсунем і, найважливіше, у польських поетів середини XVII століття зустрічаємо уже конкретні назви дум та імена їх героїв. Це дуже важливий і цінний документальний фактаж для вивчення історії українського поетичного епосу, він дає можливість збагатити наші уявлення про тогочасну українську історичну епічну пісню і думу, про стан і побутування їх у народі. Якщо досі ми наводили лише окремі згадки про думи як пісенний жанр (за винятком Сарніцького), то у XVII столітті уже маємо справу з конкретними творами. Польський письменник Андрей-Максиміліан Фредро у віршованому творі, надрукованому у 1668 році, уже згадує думу про Корсунську битву.

Nocą дума korsuńska Lachy wspominając,
Jak się długo bronili...²⁷

Стверджувати, що у вірші А. Фредро згадана саме ця дума, трохи необачно, адже у польському джерелі немає жодного рядка з думи, а тільки подана її назва. Але припустити, що дума про Корсунську перемогу була складена і набула популярності саме в той час, — можна. Дума корсунська збереглася і у фольклорі українського народу, це дає підстави пов'язувати з нею давню польську згадку про наш твір під такою ж назвою.

Відомий польський учений О. Брюкнер давно звернув увагу на той факт, що у XVII столітті українські пісні і думи були поширені в побуті польських міщан і жовнірів. «Наскільки пісні і думи українські були популярними серед польської шляхти, — пише О. Брюкнер, — засвідчує відомий у XVII столітті польський поет Адам Корчинський, розповідаючи у своєму епічному віршованому творі «Ві-

зерунок золотистої зради», яких зусиль доклав герої, молодий поляк, щоб привернути серце дівчини: співав різні пісні, а коли сонце зайшло — сів біля вікна і

...po kozacku
Grál zaporoskie *dumy*, ich żalosne trele
Wywodząc o wojennym ekspedycji dziele,
O Sulimie, Neczaju, o Szachnowym mostu,
Niestychane we Włoszech mutety po prostu²⁸.

...по-козацьки
Грав запорізькі *думи*, виводячи їх тужливі трелі
про діла військових експедицій:
Про Сулиму, Нечая, про Шахновий міст,
Нечувану у італійців гру просту.

Поема А. Корчинського збереглася у рукописі, датованому 1698 роком, коли згадані герої і думи про них сприймалися уже як історія, що живе у пам'яті нових поколінь. Та найцікавішим у даному уривку є те, що автор тут перелічив кілька популярних тоді дум. Першим названий епос про Сулиму, який зберігся до наших днів (у формі не то думи речитативної, не то пісні куплетної). За радянських часів (1928) її записано від відомого кобзаря П. С. Древченка²⁹. Цілком можливо, що за 250 років в усному побутуванні вона втратила свої первісні ознаки. Дума про Нечая нам не відома, зате і досі популярна на Україні епічна пісня про Нечая, за змістом і героїчним духом близька до думи, а за формою — строфічний твір. Не виключена можливість, що поряд із піснею про Нечая побутувала й однойменна дума.

Епос про «Шахновий міст» також не «поетичний домисел» А. Корчинського. Український твір під такою назвою, очевидно, також був популярним у XVII столітті, бо у тому ж рукописі, де віднайдена поема А. Корчинського, занотовано й історичну піс-

ню «Ой у Шахного мосту»³⁰. Досі ні українські, ні польські вчені не могли розшифрувати перший рядок цього твору в давньому записі. Одні вважали, що слід читати «Ой в Шахного мосту», інші — що тут закралася помилка. Чіткість у це питання внесла Л. Щербицька-Сленк, яка відшукала у польських історичних джерелах XVII століття пояснення, що на річці Тясмин один з мостів (сьомий) називався «Szachnow most» і що побіля нього польське військо завдало поразки козакам. Український варіант думи про Шахновий міст відомий тільки як строфічний твір. Чи цю саме думу мав на увазі А. Корчинський, чи була ще речитативна пісня на цю ж тему, — залишається нез'ясованим.

У польській віршованій літературі другої половини XVII століття віднайдена згадка про ще одну українську думу, присвячену кончині Богдана Хмельницького, за яким сумувала вся Україна, а

...kobza też nie proznowała,
Chmielnickiego zmarłego dumę przygrywała³¹.

...кобза теж не дармувала,
Думу про померлого Хмельницького грала.

Поза сумнівом, що в творі про Чуднівську кампанію 1660 року йдеться про думу, що в різних редакціях тепер відома в нашій фольклористиці і вперше була опублікована М. Цертелевим 1819 року в «Опыте собрания старинных малороссийских песней» (с. 44—47). Строфічних взірців, які можна було б поставити поряд з нею, здається, у нас не збереглося.

Популярність козацьких дум у XVII столітті настільки зростає, що їм приділяють увагу польські автори в тогочасних підручниках з поезики поруч з такими класичними жанрами, як елегія, поема, лірична пісня тощо. Найдавніше відоме пояснення цього жанру подане у підручнику «Віколліс Парна-

сус» («Гори Парнасу»), складеному в 1670 році. Поетика, написана латинською мовою, має дев'ять розділів. У розділі «П'ята муза» автор характеризує козацькі думи як жанр, «витворений природою, а не штучно». Дума тут протиставляється польському літературному епосу³².

Нарешті підкреслимо, що у XVII столітті виробляється не тільки термін «дума» на визначення музичного жанру, а й «придумок», що за своїм змістом був близьким до слова «пригравка». У цьому розумінні термін зафіксований у кількох тогочасних пам'ятках, зокрема 1639, 1641 років і ввійшов до словника польської мови, складеного Лінде.

Менше згадок про українську думу зібрано в літературі XVIII століття, але відомий нам матеріал цінний тим, що він зафіксований не тільки в художній літературі, а й спогадах сучасників. Це переважно документи, пов'язані із побутом польської шляхти, яка жила на українських землях і свідомо чи несвідомо абсорбувала окремі елементи української музичної культури³³.

Під кінець століття українська дума стає об'єктом пильної уваги і літераторів, і дослідників (Немцович, Бродзінський) і сприяє завершенню процесу створення літературного жанру, на означення якого було запозичено цей термін з українського фольклору. Всього у польській літературі під назвою «Дума старопольська» відомо 34 тексти. За формою — це твори, написані рівноскладовим віршем, отже, вони не наслідують форми українських народних дум. За змістом — це здебільшого історичний епос і це його ріднить з українськими думами.

Загалом польські дослідники вважають, що жанр «старопольської думи» — попередник польської балади³⁴, розвивався самостійно, але назву «запозичено зі світу української поезії»³⁵.

Ще О. Потебня відзначив, що деякі колядки й щедрівки та їх віршовані розміри перейшли з українського фольклору в побут польського народу³⁶. На подібні явища вказують В. Антонович та М. Драгоманов³⁷. Аналогічні факти можна віднайти не тільки в обрядовій поезії, зустрічаються вони й у новіших видах народної творчості. З України до Польщі, а звідти й до Німеччини перейшли сюжети окремих народних балад, на що звернув увагу визначний польський учений Ян Бистронь. Такі наукові обґрунтування він наводить у праці «Вплив слов'янські в німецькій народній поезії»³⁸, опублікованій у 1921 році. Тут подана історія українського сюжету про жінку, перетворену на тополю і його трансформацію в польському і згодом німецькому фольклорі. Я. Бистронь вважає, що сюжет польської балади про дітей, які повертаються з турецького полону, також українського походження³⁹. Після аналізу багатьох пісенних текстів вчений прийшов до висновку, що більшість польських пісень про боротьбу з турками й татарами та про турецьку неволю запозичена з українського фольклору.

В багатьох польських писемних джерелах зустрічаються свідчення, що в сусідній країні любили співати не тільки українські думи, а й пісні різного змісту. Найдостовірнішими свідченнями такого висновку стали численні рукописні і друковані збірники пісень, жартів, приспівки до танців з химерними заголовками, типу: «Пражонка сердечна...», «Дзвінок сердечний, до якого все живе на його голос збирається, як юнаки, так і панни», або просто «пісні й танці», чи щось подібне. З таких збірок міщани, дрібна шляхта, духовенство добирали пісеньки, приспівки. Поряд з польськими — тут знаходимо чимало українських. Як писав О. Брюкнер, «Україн-

ська пісня, сумовита, журлива або сатирична, весела мала тоді широку славу. У кожній збірці першої половини XVII століття є українські пісні»⁴⁰.

Польські та українські вчені опублікували значну кількість збірок. У них — віднайдено десятки, сотні українських пісень, які в деяких випадках вміщені разом з нотами. Багато текстів опублікував О. Брюкнер. Важливі факти і цінні висновки подав у своїх статтях на цю ж тему І. Франко, пісні історичного змісту з нотами опублікував В. М. Перетц, просторі коментарі й пояснення до польських публікацій українських пісень подав академік М. С. Возняк, велику роботу щодо вивчення матеріалів з цього питання здійснили К. Бадецький, В. Шурат та інші.

Значне місце в польських тогочасних (XVII) рукописних збірниках відведено ліричним пісням. Їх записували майже всі аматори співу і не дивно, що тепер знаходимо цілі антології української пісенної поезії, нотованої польською абеткою. Велику збірку (68 текстів), укладену в XVII столітті, опублікував академік М. Возняк⁴¹. (Зберігалася у фондах бібліотеки Чарториських у Кракові). До найцінніших зразків української народної поезії, відомих із польських рукописних джерел, можна зарахувати пісні та думи: «Од неділі першого дня» (пісня про Байду), опублікував М. Возняк (Україна.— 1929.— № 3—4); «Ах, Українонько, бідна годинонько», «Українонько, матінко моя», «Висипався хміль із міха», «Ой на горі та женці жнуть», «Ой на ріці на Самарі», «Ой летіла голубонька з України» та багато інших.

З рукописних збірок і альбомів, з повсякденного побуту українська пісня переходить і в друковані польські видання XVII—XVIII століть. Перша відома нам друкована пісенна публікація «Пастуше, пастуше» стосується 1612 року і є, після балади

«Дунаю, Дунаю...», найдавнішим записом повного тексту української пісні. Її записав і ввів до свого твору «Розмова Гриця з Фортуною і Доброчесністю» польсько-український діяч Я. Ш. Гербурт, поет і публіцист, що довгий час проживав на українських землях. Через тринадцять років Ян Дзвонівський видав у Кракові збірку сатиричних творів «Шість артикулів загального хатнього сейму...» і ввів до неї українську баладу, складену невідомим автором за сюжетом і мотивами українських пісень про мандри дівчини з козаком⁴². Цей твір у новій редакції адаптувався фольклором і викликав багато наслідувань у польській тогочасній літературі.

Українська пісня у XVII столітті друкується мовою оригіналу у польській транскрипції в багатьох виданнях міщанської лірики⁴³ і, за визначенням полоністів, стала окрасою таких видань, заповнених то пустотливими еротичними віршиками, то звulгаризованими зразками гумору й жарту. Українські пісні народного й літературного походження, як писав О. Брюкнер, виблискують справжніми перлами поезії, виділяються реалізмом, позбавлені афектації, пишномовності, нещирості і сентименталізму, що було властиве польській ліриці того часу⁴⁴. Українська тогочасна народна поезія справляє певний вплив і на творчість польських поетів, на їх стиль і мову⁴⁵. Українська народна поезія приваблювала польських письменників як мелодією, так і своїм змістом, і це спричинило її наслідування. Цілком правомірно, що при цьому відчувався і вплив української мови, зокрема лексики.

Оскільки українська дума і пісня користувались у Польщі, починаючи з XVI століття, популярністю, зажили доброї слави у різних прошарках суспільства (серед селян, воїнів, шляхти), то закономірним явищем було проникнення нашого фольклору і в пи-

семну літературу — художню та історіографічну. Як справедливо підкреслив польський дослідник В. Нартовський, насамперед зверталися до джерел українського пісенного фольклору письменники-поляки, які або жили на Україні, або побували там і перейняли психологією і звичаями українського люду⁴⁶.

Захоплені відгуки польських авторів про наш край, його природу і пісенну творчість віднаходимо в різних джерелах XV—XVI століть. Ще Ян Длугош (1415—1480), польський історик і дипломат, у творах якого є чимало інформаційного матеріалу про Україну, в роки навчання у Краківському університеті, ходив на передмістя, де жили русини, і любив слухати їхній спів, чим викликав невдоволення ректора університету. Звертались до пісні і думи й польські історики при написанні історичних праць. Одним з перших до джерел української поезії звернувся Матвій Стрийковський (1547—1582), він одним з перших «черпає відомості з пісень народу, у важливості яких пересвідчився в Туреччині і наводить їх як доказ у своїй історії. Широко знайомився з історією Русі. Він мав під рукою 15 літописів, з яких 10 українських, 5 русько-литовських, 5 польських»⁴⁷. Досить детально переповів зміст пісні про Вишневецького (Байду) С. Темберський у своїй «Хронології...» (1564) — одному з найдавніших писемних джерел, де зберігся детальний переказ українського епічного твору⁴⁸.

Щедро черпає з українського фольклору тематику і художні засоби, поетичні мотиви майже сучасник Рея — Себастьян Кльонович (1545—1602), автор славетної «Роксоланії» (1584), виданої латинською мовою, один з найвидатніших польсько-українських поетів пізнього Ренесансу⁴⁹. Його перу належать кілька творів, зокрема дві латинські поеми:

згадана «Роксоланія» і «Звитязство богів» (1587) і дві польські: «Лісосплав» (1598) та «Гаман іудеїв» (1600). Є підстави говорити, що «Кльонович прагнув заснувати на українській землі латиномовний Парнас, про що свідчить один з найкращих його творів—поема «Роксоланія»—палкий маніфест любові до України»⁵⁰, у якому дана широка панорама господарського та побутового життя народу у XVI столітті переважно західних земель (хоча у тексті подибуємо згадки про східні міста й провінції). Щодо фольклорного матеріалу — то поема Кльоновича — найбагатше джерело і для свого часу стала своєрідною «етнографічною» енциклопедією. Поетичні описи настільки точні і детальні, що їх можна прийняти за найперші наукові записи, зроблені безпосередньо з уст, а не «з чужих рук». Непідробна симпатія автора до простого люду, до його життя і щоденних клопотів. Звертаючись до своєї музи, поет підносить самобутню культуру народу, протиставляючи її античній, яку іноді сліпо наслідувала Європа:

На сіцилійця Гіганта наплюй, Галатеє, й до нас ти
Лиш завітай, наш пастух краший, ніж той Поліфем⁵¹.

Нас цікавлять у поемі ті фрагменти, де автор говорить про пісню і музичну культуру України. Описуючи дозвільне побутування українців, С. Кльонович зазначає:

Тут інструменти утїх: і сопїлка, й гїтара, і трубка,
Всі як заграють, як стїй змушують в танець їти.

Особливу перевагу віддають виконавці сопїлці:

Є тут з чого пастухові сопїлку собі змайструвати,
Щоб вигравати на нїй просту мелодїю мїг.
Так розважає пастух довгу скуку сопїлкою в лїсі,
І виграє він на нїй рїзні свої пісеньки.
Давнї бої він оспїває в них, про кохання співає,
Переплїтає сумне з радїсним простим ладом.

Це свідчення досить промовисте, бо з нього довідуємося, що в ті часи на сопїлках вигравали як героїчні пісні, так і ліричні. Таким чином С. Кльонович підтверджує ситуацію, описану його сучасником Сарницьким про думи, які співали у XVI столітті під акомпанемент сопїлок.

Кльонович, мабуть, перший записав і ввів до свого твору цілу серію похоронних голосїнь, які наспїває наймана голосильниця над померлим. Наведемо з них кілька рядків:

Ох чоловіче, помер ти, помер, найвїрнїший мїй муже,
В вїчну домївку їдеш, звїдки не вернешся вже.
Хто в пустїй хатї хазяїном буде, кого будуть дїти
Слухати, хто обробляти буде врожайнї поля?⁵¹

Це найдавніші записи українських голосїнь, однак вони і стилем, і текстом дуже близькі до тих, які занотовані на Україні в наші дні. Цим засвідчимо їх автентичність, а також сталість традицій у поетичній творчості нашого народу. Від С. Кльоновича зберігся найдавніший сюжет балади, поданий у поемі про Федору і Федора. Вона повернула коханого за допомогою чар, чарування, тобто того варіанту, яким скористався певною мірою і Т. Шевченко, пишучи своєю «Тополю».

Частина польських письменників XVI—XVII столїть не тільки натхненно зверталася до джерел українського фольклору, не тільки захоплювалася багатством і красою України, а й виступала в оборону прав українського народу. Чесні, прогресивно настроєні кола польської громадськості в багатьох моментах не схвалювали колонїальної політики шляхти. Може, найхарактернїшим виступом в оборону українського народу і його культури є твір Щасного Гербурта «Думка про український народ» (1613), спрямована проти католицизму і аристократії з її намаганнями асимїлювати Україну в поль-

ському середовищі. «Коли прагнуть цього, щоб Русі (України.— Г. Н.) не було на Русі,— писав Гербурт,— то це неймовірно і так дивовижно виглядає, якби хтось хотів, щоб море було тут біля Самбора, а Бескиди біля Гданьська».

Та в середовищі польської знаті були й такі, котрі славили прекрасну природу України, її пісню, але одночасно в своїх переконаннях стояли на найреакційніших позиціях. Таке ставлення виявив у своїх багатьох віршах про Україну і козаків Ян Бялобоцький (1600—1661). Отже підхід до українського народу і його культури у тогочасних польських письменників, у творах з українською тематикою і виразними слідами впливу нашої мови і пісні були неоднозначними. Дехто з них, хоч і визнавав історичну, літературну й естетичну вартість української думи й пісні, все ж не хотів визнати прав за народом, який їх творив. Ця тенденція була характерною для частини польської шляхти і в XIX столітті.

Мабуть, у всіх народів в літературі доби класицизму помітний деякий спад інтересу до фольклору, народної пісенної поезії. Не минула цієї долі й польська література XVIII століття, що в свою чергу відбилася і на її взаєминах з українським фольклором⁵². І все ж, як підтвердили дослідники⁵³, навіть у ті часи польські письменники час від часу зверталися до нашої пісні, не соромлячись у різний спосіб скористатися нею при написанні поетичних чи драматичних творів, уводячи до них колоритні фігури українських козаків і селян та селянок. Це, зокрема, Францішек Дионісій Князьнін (1750—1807), Юзеф Шимановський (1748—1801), Юліан Урсин Немцевич (1757—1841) та інші. В цьому неважко зазримити вплив кращих традицій літератури XVII століття.

Не всі вони були глибоко обізнані з справжніми народними зразками пісень, дехто з них, в тому числі і Ф. Князьнін, знали більше українську пісенну лірику, що побутувала в середовищі «козаків»; при своїх дворах польської шляхти. Ця «дворацька» псевдонародна творчість, за деякими винятками, далека від справжньої поезії. Характерно, що й Ю. Шимановський наслідує у своїй творчості не чисто народні пісні. За таким зразком він пише частину своїх пісень польською мовою, з яких популярності набрала «Зосю, Зосю, моя люба», складена на кшталт української пісні (також, певно, «дворацького» походження) «А хто хоче Гандзю знати».

Виняток становить поетична творчість Ю. Немцевича, який народився і провів дитячі роки на Покутті, жив на Поділлі, знав не тільки українську мову і побутову лірику, а й історичну поезію. Зацікавлення письменника піснями та думами не було випадковим і якоюсь мірою пов'язане з його естетичним світоглядом, що формувався на межі двох періодів — класицизму і романтизму з його демократичним тяжінням до фольклору, до творчості сусідніх народів. Немцевич у спогадах з повагою писав, що українці мають смак до співів, уміють легко складати пісні. Це не просто зацікавлення поета піснею козаків, а свідомий підхід до явища, намагання осмислити його і дати йому об'єктивну оцінку.

На початку XIX століття у польських наукових і культурних колах значно підноситься інтерес до історії України, козацтва, а одночасно пісні та думи. З романтизмом пов'язана доба відродження слов'янських народів, зокрема й польського, діячі якої закликають звертатися до джерел народних, з великою увагою ставитися до мови, звичаїв й героїчного минулого. Романтики проповідують єдність слов'ян, спільність походження їхньої народної поезії.

У цій загальній атмосфері поваги до народного слова й творчості зростає увага поляків до культури братнього народу.

У першій половині XIX століття Польщу потрясли кілька великих революційних подій, які відбилися на взаєминах двох народностей. Маємо на увазі польське повстання 1830—1831 років, Краківське повстання 1846 року та революцію 1848 року. Серед діячів польської культури висловлюються критичні думки, спрямовані проти гнобительської політики на Україні, засуджуються соціальні й релігійні утиски, що їх чинили шляхта й духовенство. Звичайно, що в цих питаннях не було однастайності, але вже сам факт досить промовистий.

Протягом кількох століть на українських землях — Галичина, Волинь, Поділля — осіло чимало польського населення, переважно шляхти й міщан, які мали безпосередні зв'язки з українським народом. Загальновідомим є факт, що частина діячів польської культури й науки, живучи серед українців, зазнала впливу цього середовища. Цілком природньо, що їхні мистецькі смаки якоюсь мірою формувалися під впливом української культури, мови, народного мистецтва, музики та пісні. Це не раз відзначали в своїх працях польські літератори ще на початку XIX століття. Відомий польський критик та історик літератури, великий прихильник Т. Шевченка — М. Грабовський ще в 1837 р. писав: «Наші найновіші поети, які народилися на Україні, полюбили пісні давніх і минулих віків, що лунали біля їхньої коліски, і внесли їх запах і барви «в свою поезію»⁵⁴.

Інші не жили на Україні, але знали її поезію з друкованих джерел, також висловлювали прихильні думки про неї і віддавали їй у своїй творчості належну данину. За таких обставин створюється ціла

течія письменників, які багато пишуть про Україну, козацтво, про спільну боротьбу поляків і козаків з кримськими і турецькими ордами. Дехто з цих письменників під впливом української тематики творить українською мовою (були в цьому і соціальні міркування: повернути до Польщі симпатії сусіднього народу).

Політичні погляди «письменників української школи» не в усьому однозначні, здебільшого суперечливі і в ставленні до соціальних проблем і в питаннях взаємин Польщі з Україною. М. Грабовський у розвідці «Про українські пісні» зауважив, що тогочасні польські поети-романтики зображали Україну і її народ по-різному: С. Гошинський — Україну гайдамацьку, Б. Залеський — козацьку, А. Мальчевський — польсько-шляхетську⁵⁵. Захоплюючись українськими народними піснями, а під їхнім впливом і мовою, вони не раз так переробляли українські пісенні тексти, що, за характеристикою І. Франка, з живої поезії виходила якась фантастична поема, позбавлена мистецької вірогідності, на яку претендував поет. «Мальованій Україні» в цих нереальних мріях відводилося місце «якоїсь декоративної, пригідної для розбуджування польських фантазій»⁵⁶. Та як не дивно, ці поетичні «шедеври» подобалися тогочасним читачам, і тільки після 1830 року така поезія, як висловився І. Франко, «почала линяти».

Прогресивні письменники «української школи в польській літературі» намагалися правдиво зображувати взаємини польського й українського народів. До таких належав Северин Гошинський (1801—1876), у словах якого пломенів «блиск... діаманту любові до свободи, народу, вітчизни та справедливості»⁵⁷, звучала повага до українського народу і його соціальних та національних прагнень.

З усіх жанрів українського фольклору найохочіше польські літератори використовують народну пісню та думу. Як вважають дослідники, «жодна з провінцій не дала в першій порі розквіту поезії після 1820 року стільки сильних стимулів і такого багатого матеріалу для творчості, як Україна»⁵⁸. Українські пісні проникають у побут міщан і простого люду, їх не тільки люблять слухати з уст співців, а й самі співають та награють мелодії на різних інструментах⁵⁹. До українських мелодій звертаються польські композитори К. Ліпінський, К. Козловський та інші.

Питома вага української пісні і думи у ранній добі польської романтичної літератури досить значна. У 1800 році виникло «Варшавське товариство друзів наук», його засновник і голова, учений і культурний діяч Ян Альбертранді на першому ж засіданні висловив бажання вивчати поруч з епосом європейських народів і козацький епос. Наші пісні і думи, їх виконавці — кобзарі здобувають ще більшої слави, їх порівнюють то з скандинавськими, то з античними співцями. Тогочасний письменник Ю. Немцевич зазначав: подібно як барди, «українські співці, простий люд ще й тепер співають думи». До збирання і публікації пісень спонукало також бажання відшукати в народі риси самобутності слов'янських племен. Такі збирачі пісень, як З. Доленго-Ходаківський⁶⁰, висловлюють думку про неповторність культури слов'ян, і в цьому найпершою підставою висувають народну пісню. «Слов'янщина є будова, піднесена природним натхненням», — писав Ходаківський у своїй праці «Слов'янство перед християнством» (1818). Обійшовши значну територію українських земель, цей визначний записувач фольклору зібрав найбільшу на той час колекцію української народної поезії — понад 2000 текстів, — якою

скористалися М. Максимович, М. Гоголь, П. Лукашевич, М. Драгоманов та інші діячі культури, а окремим виданням з'явилася вона в 1974 році. Записані З. Ходаківським пісні переклав у 1818 році Лях Ширма — тогочасний літератор, професор Варшавського університету, автор кількох статей про український фольклор. Переложені і опубліковані ним дві балади «Поїхав Івасенько на полювання» та «Поїхав Івасенько до тещеньки в гості» належать до перших зразків відтворення поетичних текстів українських пісень польською мовою⁶¹. Досі наша пісня в польських писемних джерелах подавалася переважно в оригіналі. Лях Ширма, публікуючи переклади (вірніше, вільні переробки), закликає письменників звертатися до народної пісні як засобу вивести літературу на шлях самобутності. Такого погляду трималися й інші літератори-романтики.

Одночасно з З. Доленго-Ходаківським і Ляхом Ширмою популяризацією української пісні серед польської громадськості на початку XIX століття захопився один з найактивніших діячів слов'янського романтизму — Казімеж Бродзінський (1791—1835), погляди якого на народну поезію мали вплив на багатьох письменників. Зокрема, до нього звертались за порадою англійські славісти. Серед польських літераторів перших двох десятиліть цього віку Бродзінський вирізняється глибокою повагою до фольклору, розумінням його ролі для збагачення літератури, прагненням теоретично обґрунтувати ті процеси, котрі виникли в культурі слов'ян в епоху романтизму. Даючи високу оцінку слов'янській народній поезії, він особливо прихильно поставився до української думи та пісні. Ще в 1817 році К. Бродзінський переклав популярну українську пісню «Іхав козак за Дунай», а через рік опублікував її у одному з варшавських видань⁶². З цього часу він ак-

тивно виступає з статтями про фольклор і літературу, народну мову і народність, і в кожній з них автор досить тепло відгукується про українську народну пісенність. Бродзінський не жив на Україні, однак краса і змістовність дум та пісень, з якими ознайомився переважно з писемних джерел, полонили його поетичну фантазію, і він став одним з ретельних і пристрасних пропагандистів нашої народної поезії, а одночасно і мови.

Ознайомившись з першою збіркою українських дум (СПб, 1819)⁶³, перекладач один з перших ствердив у статті «Про елегії», що цей різновид епічної поезії є набуток виключно українського народу, творця «лицарської поезії». Тут виявилася його дослідницька проникливість в поетичні явища і вміння побачити найважливіше, оригінальне, самобутнє в епічній творчості кожного народу.

Серед польських популяризаторів і перекладачів української пісні 20—30-х років минулого століття чільне місце посідає відомий письменник Вінцентій Польш (1807—1872). У 1828 році він пише працю «Про джерела народної поезії» (збереглася не повністю) і в ній порушує питання про народну поезію і її вплив на літературу. Йому належить думка: «Колиска народної слов'янської поезії — Сербія і Україна» (див.: передмову до збірки «Фолькслідер дер Полен», 1833). В. Польш переклав, а в деяких випадках і переспівав понад двадцять українських творів, переважно любовної, історичної лірики («Берега і татари»), історичних та побутових балад («Довбуш», «Трой-зілля»), побутових пісень типу «І шумить і гуде», «Дуб на дуба похилився», «У сусіда», «Ой ходить сон» та ін. Українська народна пісня мала певний вплив і на оригінальну творчість В. Поля, зокрема позначилась на першому його популярному творі «Пісні Януша», а також на поемі

«Пісня про нашу землю», вірші «Повернення коня» тощо.

У 20-х роках зацікавлення українською піснею та думою виявляється і в творчості таких видатних польських поетів, як А. Міцкевич та Ю. Словацький — поетів, що мали зв'язки з українським народним середовищем і пізнавали нашу поезію з першоджерела. Ці діячі були обізнані також із друкованими збірками українського фольклору. А. Міцкевич, виявляючи зацікавлення українською народною творчістю, не проминув увагою збірку дум, видану М. Цертелевим, збірки пісень і дум М. Максимова, записи З. Доленги-Ходаківського, був знайомий з багатьма представниками української і російської культур. До однієї з перших своїх балад «Чати» (1829) він подає підзаголовок «українська балада». Мотиви українських пісень наявні у «Пану Тадеуші». Однак ставлення А. Міцкевича до української народної поезії найповніше виявилось у його лекціях, прочитаних студентам «Колеж де франс» у Парижі, де польський письменник в часи еміграції обіймав посаду професора славістики. Як і всі романтики — він з пієтетом ставився до народної поезії, з якої виділяв українську, а народ України характеризував як один з найталановитіших: «Українські простори — столиця ліричної поезії. Звідси пісні невідомих поетів поширювалися часто по всій слов'янщині»⁶⁴. Популярності нашої пісні сприяла, як висловився Міцкевич, також «дзвінка та музикальна українська мова», якою захоплювалися ще поети попередніх віків.

Під впливом українських пісень написав свої кращі твори інший визначний польський письменник — Ю. Словацький (1809—1849). Українською мовою він говорив, «як родовитий українець»⁶⁵, а з поезією цього народу він познайомився безпосередньо

під час перебування у Кременці та в селах на Волині⁶⁶. В одному з ранніх творів, зокрема «Українській думі», поет з юнацьким романтичним запалом описав історію нещасливого кохання бандуриста Рунька і дівчини Ганни. У цій поезії молодий Ю. Словацький свідомо поєднав засоби романтичної літератури з мотивами українських історичних пісень про турецький полон.

Сюжетні ситуації й окремі мотиви запозичував він також із дум «Самійло Кішка» й «Іван Богуславець» під час написання поеми «Змій» (1831). Дослідникам не важко було довести, що «Пісня козацької дівчини», «Беньовський», драма «Баладина» та інші створювалися з певним і свідомим зверненням до джерел українського народного мелосу. Для видатного польського письменника наша пісня і дума були не лишень джерелом, з якого можна було черпати художні скарби, а й живим документом, щоб розкривати світогляд народу, його погляди на суспільні явища.

Якось Словацький відвідав графа Потоцького у Тульчині і після цих гостин записав у щоденнику: «Мимоволі народна дума, що проклинала Потоцького, залунала в наших вухах». При цьому, певно, мав на увазі відому пісню «Ти, пане Потоцький, воеводський сину», яку потім згадував і в листі до матері з Парижа. Там, в еміграції, симпатії поета до української поезії ще більше еволюціонували під впливом переоцінки взаємин Польщі і України. Багато польських емігрантів діяльно пропагували українську пісню за кордоном, так чинив і Ю. Словацький. У цьому пересвідчуємось із листа до матері (1831). «Совинський видає українські і польські народні пісні у французькому перекладі, що перетворює ці пісні на сентиментальну музику. Тутешні дамам дуже подобається «Гриць», а також пісня

про Потоцького, але я нахожу, що ви, мамо, її краще переклали й співали. Коли маєте які пісні з музикою, гарні й маловідомі, то надішліть мені»⁶⁷. Український фольклор був благодатною основою для його творчості в еміграції. В незакінченій повісті «Король Лядови», яку почав писати французькою мовою у Парижі, Ю. Словацький висловив цікаві думки, що склалися під впливом загального захоплення народною поезією в Європі: «Національна література, йдучи за духом часу, почала відновлювати ті звуки розпачу й смутку, які були рисами пісень українського народу, тих запорізьких козаків, таких прославлених в боях проти турків, козаків, що інколи боролися навіть проти Польщі... Поезія цього народу заступає в нашому письменстві оті пісні трубадурів і труверів, таких відомих у Франції, і мінезінгерів Німеччини; вона стане підвалиною літератури майбутнього»⁶⁸.

Є підстави стверджувати, що українська пісня і дума стали основою і для значної частини польських письменників першої половини XIX століття. Маємо на увазі вже згадану нами «українську школу в польській літературі», яка «під впливом народної поезії і українських історичних традицій» внесла світлий струм у польську літературу, «цілі нові світи духа і форми в польську поезію»⁶⁹. Ця течія, на думку І. Франка, не була чимось новим, коріння даного явища треба шукати у XVI—XVIII століттях, зокрема у творчості Папроцького, Кльоновича, Кохановського, Шимоновича та інших майстрів слова. Однак якісно це явище для XIX століття, звичайно, відмінне: на зміну стихійному захопленню піснею приходять теоретичні настанови романтизму всебічно черпати скарби із джерел народних.

У Вільно з гуртка польських романтиків українською та білоруською поезією цікавились Ян Че-

чотт, А. Міцкевич. Український осередок виникає й на Наддніпрянщині, в Умані, до якого належали Б. Залеський, С. Гощинський, М. Грабовський та ін. На Волині творять А. Мальчевський, О. Гроза та ін. Для всіх було характерним захоплення українською тематикою, історією, козацтвом, народною поезією, проте однастайності у поглядах у них не було.

Яскравий приклад приязні і щирості почуттів до українського фольклору дають твори С. Гощинського, особливо поема «Канівський замок», де помітне співчуття українському народові, який боровся з польською шляхтою. У зв'язку з цим і добір фольклору, пісень у цього автора соціально вмотивований. Він підтримує гайдамаччину і відповідно використовує героїчні пісні про неї у своїх поезіях. Україна, козацтво, його пісенна поезія настільки захоплюють у 20-х роках XIX століття поетичну увагу польських митців, а водночас і російських, що А. Міцкевич це явище схарактеризував так: «Україна, суміжна земля Польщі і Росії, стає місцем зустрічей поетів... Поети обох народів — Залеський, Пушкін, Рилеєв, Гощинський — зустрічаються на Україні біля одних і тих же джерел натхнення, оспівують одних і тих же героїв... Один критик слушно висловився, що з цієї поезії можна було б укласти гармонійне ціле, прекрасну козацьку рапсодію»⁷⁹.

А такі польські письменники, як Б. Залеський, М. Чайковський, М. Грабовський, Т. Падуро обирали для своїх творів моменти з історії українсько-польських взаємин «найспокійніші», коли козаки виступали проти турків і татар об'єднано, уникаючи сутичок з польською шляхтою. З ретельністю вибирають і опрацьовують вони українські пісні та думи про боротьбу з Османською Туреччиною, а од-

ночасно виділяють з історії і відповідні постаті героїв спільного минулого... Деякі поети і письменники, зокрема Т. Падуро, А. Шашкевич, К. Ценглевич, М. Комарницький навіть пишуть українською мовою і надають їй перевагу в своїй творчості. Писав українською мовою і Б. Залеський. Звичайно, великого успіху ці літератори не мали, але деякі їх твори, складені в стилі українських пісень, як от «Там, де ятрань круто в'ється» А. Шашкевича, «За Сибіром сонце сходить» М. Комарницького, «Орав мужик» К. Ценглевича та інші перейшли навіть у побут українського населення й зажили популярності.

Поразка повстання 1830—1831 років спричинилася до перегляду в середовищі польської культурної громадськості не тільки політичних, а й мистецьких і наукових концепцій. А оскільки цієї «консервативної революції» (Ф. Енгельс) польський народ масово не підтримав, знову постала проблема взаємин з українським народом, при цьому на пісню звертається особлива увага як на вияв суспільних прагнень трудящих в минулому й сучасному. Пожвавлено обговорювали це питання польські емігранти в Англії та Франції, де було налагоджено видання наукової і художньої літератури. У роботах, що стосувалися минулого Польщі, досить часто цитувалися українські пісні, що розкривали соціальні суперечності в Речі Посполитої і причини конфліктів між двома народами. У трактуванні цих конфліктів однастайності не було, але характерно, що до прогресивних ідей приставала все більша кількість польських емігрантів. Відбилися ці ідеї і на писемних та друкованих джерелах. Ю. Яворський у книзі «Українські спогади» (Париж, 1846) закликав прихильно ставитися до українського народу, а щоб і

він довіряв — на думку Яворського, — потрібно проголосити «конгресову Польщу» без короля, бо він став ненависним народові, і це найвиразніше проявляється в піснях. На доказ цього він подає цитату:

Ой ти, Потоцький, воеводський сину,
Запропастив Польщу, Литву і всю Україну...

Українська пісня в колах польських еміграційних діячів тоді сприймалася як документ, що засвідчує політичний настрій народу, отже її треба знати, перекладати, поширювати. Об'єктивно ці заходи сприяли популяризації української пісні серед народів Європи, оскільки видання здійснювалися французькою, англійською, німецькою та іншими мовами.

Майже до середини ХІХ століття польські емігранти, починаючи від А. Міцкевича та Ю. Словацького, виступали найактивнішими пропагандистами української поезії в Європі: видавали збірки пісень у перекладі на інші мови, друкували статті про Україну, влаштовували концерти і виступи на міжнародних конгресах⁷¹. Все це йшло на користь української культури і її міжнародного авторитету.

Найбільший резонанс у Польщі, та й інших слов'янських країнах здобули збірники пісень М. Максимовича, особливо другий «Украинские народные песни» (Москва, 1834), у якому вперше було опубліковано значну кількість дум та історичних пісень тих жанрів, до яких здавна виявлявся великий інтерес. У зв'язку з виходом цієї книжки з'явилася досить ґрунтовна розвідка польського історика та літератора М. Грабовського «Про пісні українські»⁷². Цього автора на Україні знають не тільки за його працями, а й за взаєминами з українськими письменниками — П. Кулішем, а через нього і

Т. Шевченком. Типовий слов'янофіл, з консервативними політичними поглядами на слов'янське питання, він один з перших звернув увагу на вплив української народної поезії на польську літературу і дав цьому явищу теоретичне обґрунтування. Свою характеристику нашій народній поезії М. Грабовський почав з історії козацтва, яке, на думку польського ученого, породило найбагатшу поезію. Сама ж історія викладена за дослідженнями М. Полевого, Д. Бантиш-Каменського та інших тогочасних авторів.

Від історії перекидається місток і до пісні: «Згасла козаччина живе у піснях». А українські козацькі пісні — це «одна з найздоровіших і найзначніших літорослів на великому дереві народної поезії» (34). Цю тезу згодом розвинула більшість вчених, зокрема Тальві, Ф. Боденштедт та А. Луначарський.

У збірці М. Максимовича Грабовський виділяє в першу чергу думи, цілком прийнявши визначення жанру, яке дослівно тут же зацитував (див. с. 38). Однак він наголосив, що думи слід вважати за «уламки епопеї», яка до нас не дійшла. Що ж до циклу творів про Б. Хмельницького, то називав його «римованою хронікою». Зрештою такі чи подібні думки висловили тоді українські історики (М. Максимович). М. Грабовський першим розглянув і переклав або переказав прозою «Чигиринську битву» і «Похід на поляків», але стверджував, що це «поезія не народного походження», «немає у неї простоти і пластичності поезії народу», вона є «дифірамічна», «байронівська», «помітна в ній якась ученість», вона не є виплодом творчості народних співців. І справді, це були думи, які М. Максимович передрукував із збірки «Запорожская старина» І. Срезневського. Пізніше наука визнала ці твори сфальсифікованими.

Досить детально М. Грабовський переказує деякі думи про Б. Хмельницького, звертає увагу на «високохудожні зразки» епосу — думи про вдову і трьох синів, а також про брата й сестру, але не аналізує, бо надає перевагу, перш за все, історичній пісні і думі. До найбільших мистецьких шедеврів польський дослідник відносить чотири твори, перекладені ним нерівноскладовим віршем із збірки М. Максимовича «Чорноморська буря», «Дума про Коновченка», «Федір Безродний» та «Втеча трьох братів з Азова». Це були перші, і як на ті часи, точні зразки перекладу українського поетичного епосу польською мовою⁷³.

До розвідки «Про українські пісні» М. Грабовський подав окремий розділ «Про елементи української поезії в поезії польській». Це одна з перших спроб польського літературознавства, де розкрито історичне й естетичне значення нашої народної поезії для нової польської літератури. Для слов'ян, пише Грабовський, народна поезія є дорогоцінним документом, який доводить, що давнє мистецтво мають не тільки греки і римляни. Пісня — скарб минулих віків і значну частину цього скарбу складає українська пісенність, цінна для поляків ще й тим, що сприяє позитивному розвитку їх літератури.

Розглянувши це питання в історико-теоретичному аспекті, Грабовський робить висновок, що ті польські письменники, які під впливом пісні і думи намагалися писати українською мовою, — не змогли створити високої літератури. Зате великою винагородою стали твори, написані польською мовою з органічним використанням української народної поезії. «Сміливо можна сказати, що дніпровські квіти внесли своєрідний запах і барви у наш літературний квітник»⁷⁴.

В той час з'являються етнографічні праці про побут і творчість народну. Одною з перших таких спроб стала книжка Л. Голембйовського — «Люд польський, його звичаї, забобони» (Варшава, 1830), у якій значне місце відведено українцям. Л. Голембйовський, описуючи традиції і обряди весілля, похорони, вірування й забобони, подав чимало пісенного матеріалу, який тоді з цікавістю був сприйнятий не тільки у Польщі, на Україні, а й у Європі. З цієї книжки черпали матеріал чеські, німецькі та французькі вчені. Окрім обрядових пісень, тут вміщені цінні варіанти історичних пісень та балад, як ось «Поїхав Івасенько на полювання» (147). Визначною подією у польській фольклористиці стала збірка «Пісні польські і українські люду галицького» (1833), підготовлена, як на ті часи, досить кваліфіковано, хоча й тенденційно, Вацлавом з Олеська (Залеським), з музикою, яка надрукована окремим томиком під редакцією К. Ліпінського.

Мрія Вацлава Залеського видати окремо українські народні пісні не збулася. Її здійснив Жегота Паулі, один з сучасників Залеського, людина з демократичними переконаннями й прагненнями. У 1839 році з'явилися друком «Пісні українського народу в Галичині» (Львів, 1839), історичні пісні, думи, обрядові пісні, а через рік (1840) вийшов другий, ще цінніший том під такою ж назвою, але укладений переважно баладами та історичним епосом й коломийками. Обидва видання тепер раритетні, ще й досі достатньо не прокоментовані.

Жегота Паулі еднали близькі творчі стосунки з М. Шашкевичем, Я. Головацьким, І. Вагилевичем і це, певно, сприяло тому, що він з демократичних позицій підійшов до розуміння прагнень українського народу і оцінки його культури. Готуючи свої видання, він намагався подати пісні всієї України,

принаймні ті, що співаються на всіх етнографічних землях.

Оскільки українська пісня та дума здобули особливу прихильність серед польської суспільності, то й не дивно, що поетам рекомендувалися українські зразки для навчання і наслідування. Характерною в цьому відношенні є праця К. Туровського, видана у Львові в 1835 році⁷⁵, присвячена розгляду естетичної природи пісні і ґрунтована головним чином на українському матеріалі. Особливо детально аналізуються пісні «Стоїть явір над водою», «Ой у саду вишенька», «Усе луги та береги», «Під дібровою під зеленою»... та ін. (З польських пісень розглядаються тільки два зразки.)

Значне місце посів український фольклор у багатьох виданнях одного з піонерів польської фольклористики К. Войціцького (1807—1879). Його роботи й видання, як писали сучасники, мали здебільшого дилетантський характер, безкритичні, поспішно скомпоновані без застосування наукової методики, але до них включено багато цінного фактичного матеріалу, зокрема з давніх писемних джерел. Він перший звернув увагу на давні записи українських пісень про козака й Кулину — «Пастуше, пастуше», «Порівняй, боже, гори, долини», і цим зробив велику послугу українській культурі.

Найцінніші українські пісенні тексти подав К. Войціцький у збірці «Пісні люду білохорватів...», яка витримала чотири видання (1836, 1851, 1876, 1879) і після збірки Ф. Челаковського була, мабуть, найповнішим виданням, у якому поруч публікувалися твори кількох слов'янських народів. З українського матеріалу тут представлені історичні пісні, балади, обрядові пісні.

Новим явищем у процесі засвоєння польською культурою української пісенності стали переклади

А. Бельовського та А. Семенського. Маємо на увазі публікацію дум у періодиці та збірку «Думки А. Бельовського і А. Семенського» (Прага, 1838). Ця книжечка відразу здобула резонанс за межами Польщі. М. Грабовський назвав їх переклади талановитими, такими, що збагачують польську літературу. Самі автори ставили перед собою завдання ознайомити польських читачів з українськими піснями польською мовою як з художніми творами. І це їм якоюсь мірою вдалося зробити.

Немає можливості зупинитися, бодай побіжно, на тих публікаціях українських пісень в оригіналі і в перекладі польською та статтях, що вміщували різні періодичні видання тридцятих років XIX ст. Із загальної кількості публікацій відзначимо статтю «Про... поезію слов'янських народів», опубліковану в варшавських «Наукових записках» (1837, с. 317—344). Лейтмотивом цієї статті є думка: «Тепер, коли ціла Європа не знає іншої поезії, окрім штучної і наслідувальної, слов'янин ще співає, повторює старі народні думки. Слов'янин береться за меч, щоб покарати зло, а взагалі він любить спокій і поезію. Героїзм їх пісень відображає героїзм оборони. Слов'яни — всі поети». На змісті цієї статті позначились ідеї Н. Гердера та чеських романтиків. Ця розвідка в Європі мала успіх і за її матеріалами були опубліковані статті у лондонських журналах тридцятих років.

У добу розквіту романтизму в Польщі і на Україні були популярними неперіодичні колективні видання — альманахи або збірники, які виходили у Вільно, Варшаві, Львові, Петербурзі і навіть у невеличких провінційних містах. Укладаючи їх поетичними творами здебільшого романтичного спрямування, науковими статтями, літературознавчими матеріалами, з особливою увагою видавці ставили-

ся до фольклору. Пісня, переказ, легенда посідають тут значне місце і, як уже підкреслили дослідники, серед цього народного багатства українська пісня та дума на першому плані.

У 1837 році в альманахах публікують свої переклади дум польською мовою А. Бельовський та А. Пенькевич, але їм не вдалося пізнати світ українського поетичного епосу, відчути його стиль і форму. А. Бельовський переклав думу «Втеча трьох братів з Азова», а А. Пенькевич — «Федора Безродного», а в наступному, 1838 році в альманасі «Боян» (Вільно) з'явилися ще його переклади «Чорноморська буря» і «Похід Хмельницького на Молдавію»; а у варшавському альманасі «Незабудки» — «Федір Безродний» у дослівному перекладі А. Бельовського. В 20—40-х роках усі кращі тексти дум були перекладені польською мовою, але не всі інтерпретації належать до вдалих. (Цінні переклади були в альманахах. Див.: Кирчів Р. Україніка в альманахах доби романтизму.— К., 1965).

Отже, поза сумнівом, що у першій половині XIX століття українська пісня стала особливо популярною в польській культурі. Як писав у 1840 році поет О. Рипінський — за українською піснею тепер усі шаліють: «Є в них якась незрозуміла сила, яка міцно до себе притягає серця.., а проста, природна їх поезія, висока гармонія їх мелодій, єдність вислову і найвдаліші вислови — додають чару»⁷⁶.

В середині XIX століття в польському культурному середовищі пригасає гарячий подих романтики, характерний для першої половини століття, одночасно змінюється і характер ставлення до народної поезії. На зміну романтичному захопленню під впливом ідей позитивізму приходять інші суспільні аспекти, що зумовлені добою розквіту науки, зо-

BOJAN.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

6

Bojan, dla waszej pamięci,
Wiekuista pieśń poświęci.
Alex. Groza.

WYDAWCA
ADAM PIENKIEWICZ.

WILNO.

NAKŁADEM WYDAWCY.
W DRUKARNI S. BLUNOWICZA.
1838.

крема філологічної. Народна поезія більше стає предметом наукових зацікавлень, ґрунтовних досліджень, ніж естетичного сприймання⁷⁷.

Відбуваються прогресивні зрушення і в світогляді польських діячів. За українською нацією, як писав Я. Домбровський, визнається потреба волі і це «дає їй незаперечне право позбутись опіки; будь-яке нав'язування чужого впливу або влади є насильством. І це насильство стає огиднішим, коли його здійснює нація, яка сама бореться за свою незалежність»⁷⁸. В атмосфері таких настроїв виник польсько-український журнал «Сьоло» (1866—1867), душею якого став письменник Павлин Свенціцький (1841—1876), який свої твори писав двома мовами — польською і українською.

Польські наукові установи, вчені і дослідники другої половини ХІХ століття з належною увагою поставилися до української поезії. Однак перекладів тепер публікується порівняно небагато, зате значне місце в польських виданнях посідає наш фольклор в оригіналі, іноді з доданим словником і коментарями збирачів та видавців.

Переклади або українські тексти з нотами і примітками охоче подають краківські журнали, зокрема «Дзеннік літерацькі» (1861, №№ 39, 70; 1862, № 6), де було надруковано кілька політичних пісень, розміщених у «Відні» (1861, № 4) з текстами і нотами; варшавський «Тигоднік ілюстровани» (1862, с. 135) надрукував статтю М. Падалиці «Українські музички». У різній формі публікує українські пісні «Бібліотека варшавська» (1863, № 1), зразки української пісенної поезії пропонує своїм читачам навіть варшавський «Тижневик мод» (1865, № 34). З публікацій середини ХІХ століття варто відзначити статті й матеріали К. Войціцького «Чумаки»⁷⁹ і «Українські торбаністи»⁸⁰, а також дослідження з

архіву Глогера та В. Поля. У 70—80-х роках польська періодична преса вміщує систематично рецензії на українські фольклорні видання М. Драгоманова та В. Антоновича, статті й рецензії І. Франка та відгуки на Археологічний з'їзд 1874 року у Києві.

Починаючи з 1877 року, Краківська Академія наук друкує багатотомне видання «Збірник матеріалів до антропології земель», одним з редакторів якого був визначний учений І. Коперніцький. На сторінках етнографічної серії широко представлена творчість населення переважно Правобережної України. Матеріали для цього видання збирали різними чином, однак, завдяки ретельній організації кореспондентських сил і науковій апробації зібраного, результати виявилися досить плідними не тільки для польської, а взагалі для європейської науки.

Український матеріал був поданий, починаючи вже з першого тому цього авторитетного видання (1877), а в другому томі етнографічний розділ був присвячений добіркам весільних пісень, записаних Ю. Мошинською на Білоцерківщині і українськими піснями з околиць Пінська, які надіслав П. Биковський. Це був початок публікування великої серії української обрядової (переважно весільної) поезії, зібраної на Правобережжі. Краківська Академія наук тоді надавала особливої уваги опису українського весілля і весільної поезії, з якою використовували матеріали майже всі європейські фольклористи на терені славистики.

У кожному томі «Збірника...» друкувалися поруч з обрядовими та побутовими текстами історичні та соціально-побутові пісні. Добиралися вони також за територіальним принципом: Вінниччина, Волинь, Волинське Полісся, Поділля та інші регіони. Найповнішою (307 пісень з нотами) і найцікавішою вва-

жають публікацію Ч. Неймана «Етнографічні матеріали з околиць Плискова» (Вінниччина), у якій зустрічаємо оригінальні, незнані досі сюжети балад, багаті на деталі варіанти пісень різного жанру і змісту.

Краківська АН сприяла також виданню найфундаментальніших збірок польського фольклору, підготовлених засновником польської наукової етнографії, членом багатьох європейських наукових Академій Оскаром Кольбергом (1814—1890). Фольклорист, етнограф, композитор, автор двох опер, О. Кольберг ще замолоду захопився збиранням народних пісень і в 1842 році видав у Познані книжку «Пісні польського народу», яка мала неабиякий успіх. З роками потяг до фольклорної праці стає справою життя, вчений інтенсивно цікавиться народною творчістю польського і сусідніх народів та починає за участю Краківської Академії наук видавати збірники «Народ. Його звичаї, мова..., пісні, музика і танці» (Краків, 1857—1890). Ця багаторічна праця принесла авторові світову славу. Його збірки цінні ще й тим, що більшість пісенних текстів укладено з нотними записами. За життя О. Кольберга побачили світ 35 томів фольклорних матеріалів, переважно пісень, а 4 томи з'явилися вже по смертю. Крім того, в рукописах зібрано матеріалів ще на 27 видань. Зараз у Польщі готується до друку вся його фольклористична спадщина, яка обіймає 66 томів.

Майже четверту частину виданого посідають українські пісні (понад 3000 назв), опубліковані у збірках «Холмщина», «Волинь», «Бойки й Полісся», «Перемишлянщина», «Покуття» (4 томи), «Карпатська Русь». Окрім цього, значна частина записів вийшла друком пізніше. О. Кольберг вважав, що у безмежному морі української пісенності багато

творів «першорядної поетичної вартості», які мають велике значення в житті народу, особливо пісні сатиричні, історичні та суспільно-побутові (див. вступ до «Покуття», т. II). На відміну від «пророкувань» про спад пісенної творчості на Україні, вчений вважав, що джерела поезії не вичерпані, вони обдаровуватимуть світ новими скарбами (див. передмову до «Покуття», 1882, т. I, с. VI).

Діяльність О. Кольберга та інших дослідників в галузі фольклористики збагатила польську україніку і піснями, і нотними матеріалами. На окрему згадку заслуговує розвідка Ч. Неймана «Українські думи», в кількох номерах літературно-наукового журналу «Атенаеум» (1885, Т. IV, ч. 1, № 10; ч. 2, № 11), яка згодом побачила світ окремою книжкою.

Ч. Нейман приятелював з М. Коцюбинським, довгий час жив на Вінниччині, у Києві, за національністю — поляк, однак працював все життя на користь української культури. Він був не тільки збирачем, а й дослідником, написав кілька праць історико-теоретичного змісту на матеріалі українського фольклору і належав до тих, хто думи слухав у виконанні Остапа Вересая.

Автор поставив своїм завданням розкрити у своєму дослідженні самотність поетичного епосу України. Готуючи працю, простудіював майже всі дослідження своїх попередників і на цій основі систематизовано виклав усі найважливіші положення про думи, розповів про їх зміст і специфічну форму.

Форму дум Нейман схарактеризував як щось проміжне між прозою і віршем, звернувши при цьому увагу на музичну декламацію як основу речитативного наспіву. Зіставляючи думи з сербським епосом і билинами, він надавав перевагу живому слову і художності дум, які «перебувають на ви-

щому шаблі» поетичної творчості слов'ян. Причини такого злету автор шукав і в поетичній природі народу, і в його бурхливій історії, активним учасником якої були усі прошарки суспільства. Тому-то в думках, вважає Ч. Нейман, виявилися такий «чистий здоровий реалізм та правдива епічність».

У 1890 році польською мовою надруковано ще одну статтю про думи у варшавському «Ілюстрованому тижневику» (1890, № 16—19). Її автором був Ф. Равіта, літератор-пропагандист творчості Шевченка у Польщі. Основні положення цього дослідження перегукуються з статтею Ч. Неймана. Він оглянув історію жанру, розповів про кобзарів, а при характеристиці дум неодноразово підкреслював, що український епос — оригінальний і не має чогось подібного у світовій культурі. Дума, наголошує Ф. Равіта, «випадає з усіх канонів» світової пісенної та епічної творчості.

Статті Ч. Неймана і Ф. Равіти — цікаві спроби наукового обґрунтування жанру українських дум. Їх тексти у другій половині XIX століття перекладалися мало.

Якщо в романтичній літературі українська пісня і дума були в центрі уваги постійно: їх перекладали, переробляли, переспівували, наслідували то що, то в другій половині століття — в добу реалістичного письменства — звернення до українських пісенних джерел стає іншим і кількісно, і якісно. Польські митці в переважній більшості і тоді ставились прихильно до поезії братнього народу, але вдавались до її використання в своїй творчості в тих випадках, коли сюжет тематично був пов'язаний з Україною, при цьому намагались уникати надмірного цитування й стилізації. Звичайно, що все це не прийшло в літературу зненацька. Частина письменників у другій половині XIX століття писа-

ла, як зауважив І. Франко, не раз у напівромантичному, напівреалістичному дусі, а звідси і методика використання пісні була різною. Типові щодо цього — П. Якса Биковський, П. Свенціцький, Т. Томаш Єжи (Мілковський), С. Грудзінський, В. Лозінський, Я. Захаряевич, Ю. Турчинський, Ю. Крашевський та інші. Часто з українських джерел для творів вибиралися сюжети переважно епічного характеру. Ю. Крашевський свою повість «Король і Бондарівна» ґрунтує на баладі про Бондарівну. Українськими піснями скористалася Є. Ожешко, пишучи «Зимовий вечір», до української пісні зверталися навіть «молодополяки» (В. Виспянський та ін.).

Не обійшли фольклор братнього народу С. Вінценз, Я. Івашкевич, Марек Садзевич. Але метод творчого опрацювання пісні у них інший.

Плідно черпали з музичної спадщини України польські композитори. Українська народна музика давно популярна у Польщі. Як писав відомий музикознавець Йосип Хомінський, наші народи «на мистецькому ґрунті... завжди вміли знайти спільну мову»⁸¹. У XIX столітті це виявилось, може, найвиразніше. Ритміку і мелодіку пісень наших творчо обробляв геній польської музики композитор Ф. Шопен (Краков'як, оп. 14; «Наречений»). «Навіть у типово польських творах Шопена, — пише Й. Хомінський, — зустрічаємо українські елементи, а особливо українські танці, як це маємо у фантазії на польські теми, оп. 14, до якої введено мелодію коломийки. Пісня «Рік кохались, а вік не бачились» на слова Б. Залеського теж, як підтвердили дослідники, є не чим іншим, як «парафразою української народної пісні»⁸².

Палким шанувальником і пропагандистом української пісні у Європі був композитор і скрипаль

Фелікс Ліпінський. Він збирав українські мелодії на Поділлі, а потім улаштував публічні концерти, які робили велике враження на польську громадськість. У 1862 році Ф. Ліпінський виїхав до Австрії і у Відні також організував свої виступи. Про них К. Михальчук згадує: «вони були зложені з українських мотивів, котрі викликали фурор і повторювалися по кілька разів. Оцей Ліпінський дуже полюбився в нашій народній музиці, дуже гаряче й пильно студював її і розказував мені, що вона дуже оригінальна і глибока та що вимагає окремої теорії і музикальної школи, про котрі він і почав писати ще в 1862 році, задумавши видати тее разом із зібраними піснями (більше 100) — по різних місцях Поділля, Волині, України»⁸³.

Коли б ми спробували оглянути творчість польських композиторів ХІХ—ХХ століть під кутом зору взаємин її з українською народнописенною музикою, то, як і в художній літературі, виявилось багато цікавих фактів. Українські танцювальні мелодії та пісні в обробці композитора Зигмунда Носковського мали великий успіх у всій Європі. Кароль Шимановський, який довгий час жив на Україні, значну частину своїх творів публікував за мотивами українських пісень: «друга частина скрипкового концерту Д-дур оп. 21 базується на українській пісні «Ох я, нещасний, що маю діяти»; друга тема рондо цього ж концерту також взята з української пісні «Трясється мі волосся»⁸⁴. Українські пісні обробляв композитор Галль⁸⁵, Тимовський здійснив довершені обробки коломийок, Ріхард Вінцент опрацював коломийкові мелодії для фортепіано...

Згадаємо тут цікавий факт, коли як і в Росії, українські мелодії накладалися на тексти польських революційних пісень. У 1882 році у Женеві вийшла

така збірка пісень та віршів, окремі твори якої або складені на Україні, або створені на мотивах українських популярних мелодій. Як зазначено у примітці до пісні «Ой не було», її співають на мотив української — «Ой не гаразд, запорожці», певно, широко знаної у Польщі. Та найбільшої популярності серед польського робітництва і революційних діячів здобули «Шалійте, шалійте, скажені кати» (муз. А. Вахнянина, слова О. Колесси), твір перекладений польською у 1895 році К. Петкевичем і відомий тепер у Польщі як «Пісня вільного духу». (Див.: Нудьга Г. Слово і пісня. — К., 1985, с. 3—32).

Нині українська пісня в соціалістичній Польщі систематично пропагується багатьма центральними і воєводськими радіостанціями в музичних програмах, спеціальними збірниками, на спеціальних щорічних фестивалях української музики в Кошаліні. Велике враження залишили у Польщі виступи Державного академічного хору імені Г. Верьовки та інших художніх колективів.

Час від часу у Польщі відбуваються «Дні української культури», що знайомлять польський народ з новими піснями. Користуються популярністю збірники з нотами й текстами типу «Дні української культури» (Варшава, 1956). Поруч з давніми українськими піснями «Чорнії брови», «Терен, терен, та не хміль»..., полякам сподобались пісенні твори «Нова Верховина» (муз. А. Кос-Анатольського), мелодії Машкіна та інших митців.

Найпримітнішою подією в житті польської громадськості, яка цікавиться українською народною поезією, стала видана у 1973 році збірка дум «На тихій воді» (Вроцлав, 1973 — переклади, вступна стаття й примітки Мирослава Касьяна). Незважаючи на те, що перші згадки про українські думи в польській літературі з'явилися 400 років тому, а



DUMY UKRAINSKIE

MA SICHE MODI

Обкладинка збірки дум польською мовою (1973).

перекладати їх стали на початку XIX століття, окремої збірки українського епосу не було аж до 70-х років. Якщо взяти до уваги, що в минулому справді художньо довершених перекладів дум польською мовою було мало, то збірка М. Касьяна «На тихі воді» якоюсь мірою етапне явище. Укладач відібрав до збірки 22 найкращі тексти, переклав їх, написав до видання ґрунтовну статтю і прокоментував кожний поданий текст з фаховим розумінням явища і його особливостей. Йому вдалося розкрити таємниці поезики дум, віршованої форми, стилістичних фігур, особливостей поетичних засобів і плідно скористатися цим у своїй практиці перекла-

дача. Тому вдалося зберегти «красу українського епосу», не відступаючи від оригіналу, але при цьому уникнути дослівності, дати кожному твору художньо адекватну інтерпретацію. Скрупульозна праця М. Касьяна завершилася успішно. Українські думи новими барвами засяяли серед надбань польської культури.

У наші дні обмін пісінними багатствами між польським і українським народами набрав особливої інтенсивності. Окрім традиційного друкованого слова, в цьому процесі беруть активну участь працівники мистецтва, аматори співу не тільки ті, що проживають у Польській Народній Республіці, а й часті та численні гості з Радянської України. Нині у Польщі виступає з народними піснями багато народних українських хорів та ансамблів. Як приймають українські пісні сучасні громадяни — можна скласти думку ось за цим відгуком Юзефа Потенги, надрукованим в газеті «Пішязнь» (1987, № 5): «До Польщі приїжджають ансамблі пісні і танцю і популяризують український фольклор. Їх виступи завжди користуються великим визнанням, а зали, де вони виступають, завжди переповнені». Це відгук на виступ у Польщі Кіровоградського міжшкільного ансамблю пісні і танцю. Подібні захоплені відгуки на українську пісню публікують польські газети і в зв'язку з виступами інших мистецьких колективів. Таке безпосереднє пісенно-музичне спілкування між двома народами стало можливим тільки у наші дні.

Історія поширення і вивчення української пісні та думи у Польщі налічує нині майже півтисячі років. У процесі багатовікових взаємин у культурі польського й українського народів пісня й дума посідають одне з провідних місць. Не можна сказати,

що вивчення цього процесу лишилося поза увагою дослідників як з одного, так і з іншого боку. Про українську пісню та думу і їх присутність в польському середовищі говорили ще у XVI столітті. Ще більше уваги цьому питанню приділяли в XVII, і особливо уважно поставилися польські й українські дослідники до вивчення даного питання у XIX століттях.

Питання входження української пісенності в польську культуру найширше освітлене в другій половині XIX та на початку XX століть⁸⁶. Найважливіші та найгрунтовніші праці, різного роду публікації належать польським літературознавцям О. Брюкнеру⁸⁷ — досліднику давніх польських рукописних збірок пісень та віршів; фольклористу, видавцю польської пісенної поезії Я. Бистроню⁸⁸; музикознавцю А. Хибінському⁸⁹, який досить об'єктивно оцінив факти проникання української народної музики в польську культуру.

Після другої світової війни, в соціалістичній Польщі дане питання було в полі зору багатьох вчених. Згадаймо тут монографії Ч. Згоржельського⁹⁰ та Л. Щербицької-Сленк⁹¹, в яких йдеться про сприйняття дум у польській літературі XII—XVIII століть. Кілька цікавих статей про «українську школу в польській літературі» опублікував працівник Варшавського університету А. Верба. Багато цінного матеріалу про українські пісні й думи подали К. Бадецький⁹² та Е. Колодзейчик⁹³.

З українських дослідників проблемою польсько-українських пісенних взаємин займалися і опублікували свої спостереження з цього питання М. Дашкевич в рецензії на книгу М. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» (1884)⁹⁴, І. Франко⁹⁵, М. Возняк⁹⁶, Ф. Колесса⁹⁷, Є. Рихлик, В. Гнатюк, пізніше Т. Пачовський⁹⁸.

Останнім часом плідно працює на терені українсько-польських пісенних зв'язків Р. Кирчів⁹⁹.

Досліджує український елемент в польській фольклористиці В. Юзвенко¹⁰⁰ (див. її праці, опубліковані у періодиці протягом останніх років). За час, коли готувалася ця книжка до друку, з'явилися ряд нових публікацій на дану тему, але ми їх не маємо змоги оглянути.

Хоч якою численною постає література про українсько-польські фольклорні взаємини, однак зведеного дослідження про українську пісню в польській культурі ще немає. Хай цей огляд буде спробою систематизувати й проаналізувати все, що досі виявлено й описано в польських і українських джерелах.

НА ЗЕМЛІ ГУСА І ШАФАРИКА

Неможливо перерахувати всі художні якості української пісні, бо вони такі невичерпні, як життя народу, що бере цілющу силу від матері Землі. Це мистецтво глибоко народне, з нього безпосередньо промовляє до нас своєрідна чиста душа. Гарна ця душа. Таке ж і її мистецтво.

Зденек Неедлий

I

«Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків — 1814—1964»¹ — цим виданням відзначено стоп'ятдесятилітнє єднання братніх народів. У ньому подано біографію публікацій, пов'язаних із входженням української літератури й фольклору в чеську літературу. Відправною датою упорядники взяли першу публікацію у 1814 році української пісні «Ой послала мене мати» у пере-

кладі В. Ганки. Це справді важливий факт в історії засвоєння чехами та словаками української пісенності. Але мав він ще й свою цікаву передісторію.

Контакти українського, чеського та словацького народів у давні часи не були настільки безпосередніми і взаємними, як українсько-польські. Цим, можливо, і пояснюється той факт, що у побут чехів і словаків український пісенний фольклор потрапляв до початку XIX століття спорадично. Можна вважати, що найперше проникли у словацьку та чеську поезію коломийкові ритми під впливом прямих зв'язків з українським населенням Пряшівщини. Багатство української народної поезії чехо-словацькому суспільству відкрилося тільки згодом, через літературу, пресу, а в новіші часи завдяки зустрічам з мистецькими колективами.

Прямі стики народів протягом тривалого часу відбувались на Закарпатті з словацьким населенням і частково, в окремі періоди історії, — з чеським. Процес взаємообміну пісенною культурою на цій території був, очевидно, найінтенсивніший, і тепер навіть важко уже точно виділити, що запозичили словаки або чехи від українців, а що прийняли ми від них у зворотному запозиченні.

Пісенна творчість чехів та словаків, поляків, українців та інших слов'янських народів має в своїй мистецькій природі, у змісті і формі багато спільного завдяки єдиній колись для них праслав'янській культурі. Але ця спільність не становить предмет нашого дослідження. На схожі явища (обрядова поезія, символіка, образність тощо) в фольклорі чехів, словаків та українців звернули увагу ще Ян Коллар, Ян Коубек, Карел Зап, Л. Штур, а з українських вчених — О. Бодяньський, Ф. Колесса, К. Квітка та інші. Історію дослідження цього питання і свої міркування щодо цього виклав Орест

Зілинський у обсяговій розвідці «Про взаємовідносини між українськими, чеськими та словацькими народними піснями»². Деякі спостереження цього явища здійснили В. Скрипка, П. Гонтар, М. Гайдай, В. Шевчук та інші дослідники. Грунтовністю відзначається розвідка О. Рудловчак про вивчення українського фольклору в Чехословаччині³, опублікована нещодавно у Пряшеві.

Найбільше спільних мотивів виявлено в чеській, словацькій та українській обрядовій поезії, а також в баладах та іграх, дещо менше в ліриці, гумористично-сатиричних та соціально-побутових піснях, що виникли значно пізніше, коли кожний народ виробив свою *поетику*. Завдяки цьому набагато легше визначити національне походження пісні. Наведемо кілька найцікавіших фактів.

У рукописному збірнику, складеному десь перед 1649 роком, академік В. Щурат виявив запис жартиливої козацької пісні, першу строфу якої подаємо тут:

Ой у місті Переяславі, посеред ринку,
Продавала бабусенька той хрін,
Гдем сі взяв козак Охрін —
Вхопив і оскребтав і з'їв бабусин той хрін,
той хрін,
той хрін⁴.

Чеські дослідники знайшли у писемних джерелах XVI століття записану ще у 1585 році пісню з нотами «Кде се взял молодец...», яка стала на той час популярною у Чехії. Про неї О. Зілинський висловився так: «Серед улюблених пісень XVI століття є навіть одна, яка не полишає сумнівів про своє українське походження: «Де взявся молодець»⁵. Згодом вчений надіслав нам і ноти, які збереглися (правда, не повністю) у одному з чеських «канціоналів» XVI століття.

На цей мотив співалася у XVI столітті церковна пісня «Пан бог спокон віків з безмежною милістю». Характер мелодії, особливо в першій частині, на думку чеських вчених, українського походження (коломиївковий). (До речі, українська пісня «Где сі взяв козак...», яку опублікував В. Щурат, була записана біля Перемишля і збереглася у архіві місцевої єпископської капітули. Звідси не далеко було замандрувати їй і до Чехії.)

Досить давно вкорінилася в чеському фольклорі українська лірична пісня про дівчину, що чекає свого милого, «в'ючи вінок». Текст пісні прищепився до дерева поезії сусіднього народу майже в дослівному перекладі, що найкраще засвідчує ось цей початковий уривок:

Ой заржи, заржи,
Коню вороний,
Під круту гору йдучи,
Чи не зачеє молода дівчина,
Рутв'яний вінок в'ючи.
А як зачула, тяжко здихнула,
Гірко заплакала:
— Чи коня не мав,
Чи доріжки не знав,
Чи ненька не пускала? ⁶

Aj zarzaj, zarzaj,
mij koničku vranu,
přes pole jeduči,
aby uslyšela
moja najmilejša,
v koturce seduči.
Jak ho uslyšela,
Zaplakat musela
o koňu vraneho,
ně tak o konička, jako o
Janička, Janička švarneho. ⁷

У Чехії ця пісня набула особливої слави — її співали навіть на весіллях, а перший запис тексту опублікований Яном Ваваком ще в 1765 році. Пізніше вона зустрічається майже в усіх збірниках пісень, зокрема у Сушіла та Ербена.

Проникнення і засвоєння окремих українських пісень в чеському побуті спостерігаємо також і в XIX столітті, причому в історії цього явища трапляються й незвичайні факти. На початку XIX століття в Чехії стає популярною пісня «Гора, гора висока» (її вважали за передсмертний твір засудженого

до страти у 1834 р. народного героя Яна Бехни). Минуло майже півстоліття, і відомий чеський дослідник та збирач фольклору Л. Куба відшукав її у збірнику М. Максимовича, виданому ще 1827 р., і був дуже здивований, що чеський текст майже нічим не відрізнявся від українського оригіналу ⁸.

Під кінець XIX — на початку XX століття в середовищі революційної чеської молоді проникає пісня «Шалійте, шалійте, скажені кати», але такої популярності, як у Польщі, вона тут не зажила.

Творчий взаємозв'язок у пісенному фольклорі українців та словаків також має давні традиції і, мабуть, дещо інтенсивніші, ніж взаємообмін між чехами та українцями. Територіально ці народи ближчі один до одного, а закарпатські українці з давніх давен мали безпосередні зв'язки з словаками. Українці з увагою поставилися до словацьких баладних пісень, у свою чергу словаки охоче перейняли українські ліричні та обрядові мелодії, до того ж такі явища характерні лише для деяких регіонів Словаччини.

Якщо українське середовище наслідувало багату традицію словацької балади та «короткої» необрядової пісні, то словацький фольклор Шариша та Земплина зазнав впливу деяких форм українського мелосу. Тут побутувала, наприклад, у словацькому варіанті пісня «Куди їдеш, козаче?», сюди проникла українська форма ігор «в Зельмана та мости». Вплив української пісенності відчутний і в *собіткових, обжинкових та весільних* піснях ⁹.

Великою пошаною у словаків користується пісня «Дівка в сінях стояла», переробки якої опублікував у збірнику фольклорист Й. Полозек, широко знаною є також «Ой поїхав чоловік у поле орати», словацькі варіанти якої він також опублікував. Ця ж пісня ввійшла і в побут чеського населення ¹⁰.

ній Словаччині). Сам Никодим прийшов у Моравію із Венеції. «Можливо, то був один із молодих українців, що в ті часи ходили до Італії по науку, і, розбуджений нею, жадав добра і розквіту слов'янському Відродженню, слов'янським мовам»¹⁶. Певно, тоді пісня і стала за взірць однієї з мов, в класифікації яких чеський вчений намагався розібратися. Він відніс її до словенського діалекту, а про філологічні диспути з Никодимом писав: «Часті згадки в... наших розмовах бували... про прикмети чеської мови... бувало жаль, що така благодатна мова... така запущена і занедбана...»¹⁷

Тоді ж Ян Благослав одержав відомості і про інші слов'янські мови, зокрема і про українську.

Про цю мову (діалект), якою була записана балада, Благослав конкретної уяви не мав і тому подав неповну її характеристику: кажуть, що носії цього діалекту мають свою граматику, «але я її не бачив»; «у тім язyku дуже багато пісень та віршів або римів. Які вони — можна зрозуміти з однієї їхньої пісні»¹⁸.

Треба мати на увазі, що Благослав відомий і як музикознавець. У 1558 році в Оломоуці побачив світ його трактат про музику. Отже, у стародавній пісні вчений розпізнав не тільки «багатство римів», а й музичні достоїнства, поетичність вислову, виразність ритміки (не виключена можливість, що пісню Никодим йому проспівав). Для нас свідчення про поетичну досконалість українських пісень особливо цінне, бо висловлене ще в добу Відродження і належить до найдавніших оцінок української пісні в Європі, до того ж підтверджених. Українська пісня, як зауважив Ян Благослав, мала «багато метафор і інших різних фігур», завдяки цьому була введена до граматики чеської мови.

Перший повний запис тексту пісні, перші вислов-

лювання Благослава про неї — один з найсвітліших епізодів чесько-українських культурних взаємин.

Дуже важливим є свідчення, що українська мова у той час мала уже й «свою граматику», якої ми досі не знаємо, можливо, це одне з видань Грушівського монастиря на Закарпатті.

Інтерес до української культури, мови, народної поезії помітно зростає під кінець XVIII століття. Першим зацікавлення Україною виявив у той період основоположник слов'янської філології Йозеф Добровський (1753—1829). Він щиро привітав вихід «Енеїди» І. Котляревського як визначного твору, написаного народною мовою. Тоді ж в коло його захоплень потрапили «козацькі думи», і він писав до своїх знайомих, щоб йому роздобули хоч один текст дум для публікації в чеських виданнях. Але з Україною систематичні зв'язки були ще не налагоджені, і бажаного тексту Добровський так і не одержав.

За існуючих обставин вчений не мав можливостей дістати потрібну інформацію про пісенну поезію. Але він став попередником чеських та словацьких «будителів», які сприяли формуванню постійного інтересу своїх співвітчизників до нашого фольклору. Це сталося в перших десятиліттях XIX століття, коли в європейських літературах і в філологічній науці роль народної поезії досягла апогею. Нова концепція культури, утверджена романтизмом, ґрунтувалася на народній мові, поезії, на самобутності національного мистецтва. Поетично-фольклорна творчість проголошується виразником народної душі і трактується як свідчення зрілості нації. Українська пісня та дума стають предметом пильної уваги і досліджень чеських та словацьких діячів.

Першими відчули до себе увагу українці з Галичини, які поділяли свою суспільну долю з чехами та словаками в одній Австро-Угорській державі. У 30-х роках XIX століття налагоджуються безпосередні контакти також і з Східною Україною і стають особливо жвавими після поїздок до західних слов'ян О. Бодяньського (1837), П. Лукашевича (1839), І. Срезневського (1840) та інших вчених-фольклористів. До того значну інформацію про Україну подавали чеським діячам польські письменники-романтики. Після опублікування першої української пісні чеською мовою «Ой послала мене мати» В. Ганка в тому ж таки 1814 році друкує романс «Іхав козак за Дунай»¹⁹, запозичивши текст для чеського варіанту з німецьких пісенників.

У 1835 році В. Ганка вміщує переклад закарпатської пісні «Янічек» в журналі «Квети» за 1835 рік (№ 2, с. 39) і після цього з публікаціями українських пісень більше не виступає. Однак його звернення до джерел української народної поезії було не випадковим і не швидкоплинним. Сам Ганка зізнавався, що його покоління дуже тішилося народними піснями, всі захоплювалися ними, «а найбільше любили українські»²⁰, визнані уже тоді за особливо досконалі народні твори. А це відповідало ідейним і естетичним засадам чеського романтизму, одного з найактивніших у слов'янському світі і найкраще підготовленого в теоретичному аспекті.

Визначні учасники руху за відродження слов'янського світу вже на початку своєї діяльності роблять перші кроки популяризації української поезії в середовищі чеського народу. Після окремих перекладів В. Ганки з низкою українських творів виступає Ф. Челаковський, який виданнями слов'янських пісень започаткував нову добу в історії лі-

тературних і фольклористичних взаємин між чеськими, українськими та іншими народами.

Франтішек Ладислав Челаковський (1799—1852) — типовий представник чеського романтизму. Молодим почав писати літературні твори, згодом захопився чеською літературою і палко пропагував ідею слов'янської єдності. В цьому плані його зацікавила пісенна поезія інших народів, і Челаковський збирає друковані й недруковані збірки, виїздить у сусідні землі для ознайомлення з слов'янським фольклором. Наслідком цієї праці став упорядкований і виданий у трьох томах збірник «Слов'янські народні пісні, зібрані Ф. Л. Челаковським»²¹ (Прага, 1822, 1825, 1827). Тексти подані в оригіналі (латинською) і в перекладі на чеську.

Публікації українських народних пісень в ті роки були поодиноким явищем, тому й не дивно, що поет до свого видання не міг відібрати найхарактерніше. До першого тому ввійшло лише п'ять наших пісень, та не всі народні, зокрема: «По що я ходив на ту Мораву», «Іхав козак за Дунай» (С. Климовського), «За горою високою», «Ой ти дівчино, горда і пишна», «Малесенький соловейку, чом ти не щебечеш»; до другого тому — теж п'ять: «Сава Чалий», що належить до історичної поезії, решта (чотири) — зразки інтимної лірики. Чотири ліричні пісні, тобто: «Чобіточки з шаф'яну», «Ой ти, дівчино, зарученая», «Сім день молотила», «Біду собі купила» і баладу «Гомін, гомін по діброві» надрукував Челаковський в останньому, третьому томі.

Усі п'ятнадцять текстів досить точно відтворені за змістом, поодинокі випадки, коли Челаковський відступає від ритмічної будови вірша чи навіть смислу образного вислову. До своєї праці перекладача поет ставився вимогливо. Чотири рази він

підступав до балади «Ой не ходи, Грицю», яку називав «блискучим зразком поезії», але до збірки «Слов'янські пісні» так і не ввів, бо не міг передати її природної привабливості.

Переклади Челаковського (хоча й не були численними — лише до 20 пісень) стали першим важливим етапом ознайомлення чеської громадськості з поетичним світом українського народу. Ними пізніше скористалися німецькі та французькі письменники.

Основоположником чеської і словацької україністики називають одного з найвизначніших діячів все слов'янської культури — Павела-Йозефа Шафарика, який першим науково обгрунтував місце української мови і поезії серед слов'янських народів, дав високу оцінку українській пісні і підніс її загальноєвропейський авторитет. Найгрунтовнішу його працю «Історія слов'янської мови та літератури за всіма діалектами» дослідниця-славістка Тальві поклала в основу своїх статей про слов'ян англійською мовою (Офен, 1826) і цим спричинилася до ще більшої популяризації ідей П. Шафарика.

Ознайомившись із наявними і доступними виданнями із слов'янської філології, проконсультувавшись із діячами, які відвідали Україну і знали дещо більше про неї, Шафарик у своїй «Історії слов'янської мови...» зазначав, що українську мову та літературу треба вивчати на рівні з російською, сербською та іншими, особливо уважно слід збирати й досліджувати народні пісні. Характеризуючи мову, Шафарик підкреслив, що українці мають дуже багату народну поезію, однією з основних рис якої виділив *елегічність*. Хоча вчений не схильний окремо підносити обдарованість одного народу, на його думку, всі слов'яни співучі, особливо жінки: «Де є слов'янка, там є пісня», — писав він ще у передмові до сло-



Павел-Йозеф Шафарик, видатний чеський вчений і громадський діяч.

вацьких пісень. Однак уже в «Історії...» він робить наголос на багатстві поетичної творчості українського народу і надає йому, як творцю пісенної поезії, перше місце. «Українська народна поезія є особливо багатою, можливо, й найбагатшою серед усіх слов'ян» (с. 140).

Шафарик уважно вивчав літературу, присвячену українському фольклору, не задовольняючись лише друкowanими джерелами. Він ознайомився також з рукописними збірками української народної поезії, зокрема з частиною записів Зоріана Доленги-Ходаковського, подарованою йому О. Бодянським, «Збірником малоруських пісень» того ж О. Бодянського, українськими піснями, укладеними «працелюбним збирачем фольклору» І. Вагилевичем у Галичині, нарешті, збірником українських пісень Я. П. Коубека, чеського письменника, що жив у Галичині і записав там понад 200 пісень. Якщо врахувати, що Шафарику були добре відомі публікації наших пісень у польських виданнях (на них він писав рецензії), то можемо прийти до висновку, що на той час з усіх учених-славистів він найкраще був обізнаний з українською фольклорною поезією. З повагою і захопленням говорить Шафарик про збірки пісень та дум М. Максимовича, М. Цертелева та інших збирачів українського мелосу і епосу у «Слов'янських старожитностях»²².

Щоб приділити увагу кожній слов'янській мові, проаналізувати її зразками живого художнього слова, Шафарик додав до своєї книжки невеличку антологію слов'янської народної поезії (в оригіналі). В українському розділі надруковано чотири пісні: «Ой спав пугач на могилі» (з Максимовича), «Ой фортуно, фортуно» (одержав від О. Бодянського), «Коли не було...» (одержав від І. Вагилевича), «По-

їхав Івасенько на полювання» (з кн. Вацлава з Олеська).

«Слов'янські старожитності» були перекладені кількома мовами світу (російською мовою опублікував О. Бодянський, він же познайомив Т. Шевченка з творами видатного чеського діяча). Праця мала велику популярність і сприяла зміцненню авторитету українського народу і його творчості в європейській культурі.

Одночасно з Шафариком, з ідеями про спільність слов'ян та їх культури виступав Ян Коллар, ім'я якого також було відоме на Україні. (Пригадаймо, з якою повагою про нього відгукувався Т. Шевченко у творах «Гайдамаки», «Єретик» та ін.) Українські пісні, писав він, я чув ще в роки війни з Наполеоном, зокрема таку, як знана у Європі «Іхав козак за Дунай». У 1834 році Коллар видав двотомну збірку «Народних пісень», при укладанні якої звертався і до українських джерел. До чеських пісень упорядник часто і широко наводить українські паралелі, зокрема рядки з українських балад «Поїхав Івасенько до тещеньки в гості» (з відомої збірки Вацлава Залеського), «Сидить сокіл на тополі», «На зеленім цариночку» та ін. В чеській фольклористиці це були перші спроби вивчення українських пісенних сюжетів у зв'язку з аналогічними явищами у братніх народів.

На думку Яна Коллара, пісня підносить гідність слов'янської культури. Коли західні дослідники закидали слов'янам, що вони не мають давньої культури, чеський діяч відповів так: «Кажете, що у нашого народу немає культури?! А як же! Ви мусите народів співати, а нам співає сам народ»²³.

У програмі слов'янських контактів Коллар надавав великого значення взаємопізнанню, взаємозба-

гаченню. Всі слов'яни повинні прагнути пізнати й зрозуміти історію, поезію, мову своїх одноплеменників, бо це сприятиме їх зближенню і виробленню почуття братньої єдності, і тоді між слов'янами не буде чвар, воєн і прагнень до панування одного народу над іншим: «Той, хто зберігає життя і самостійність малих і слабких народів, виявляє свою солідарність з ними, заслуговує в наші часи на хвалу і прекрасне ім'я слов'янина»²⁴.

Як Ганка та Шафарик, Коллар був дитиною своєї доби — доби пробудження націй, коли романтичні ідеї увійшли майже в усі сфери духовної діяльності народів. Активна позиція цих діячів в обороні прав і місця пісні в суспільному житті, щирі відгуки про український фольклор захоплювали й інших вчених, дослідників, літераторів і надихали їх на вивчення української народної поезії. Найвиразніше це відбилосся у творчості визначного чеського письменника Карела Гавлічека-Боровського (1821—1851). У 1843—1844 роках він приїхав до Росії на приватне вчителювання. У Москві познайомився з прогресивними російськими діячами, з літературою і фольклором братнього народу. Дружні взаємини підтримував з О. Бодянським, славістом, тодішнім професором Московського університету; є припущення, що у нього зустрічався з Т. Шевченком.

Через спілкування з О. Бодянським Гавлічек-Боровський вивчив українську мову, пізнав нашу пісню, і це дало йому можливість в своїй поетичній творчості використовувати ритміку української народної поезії.

Ніби відгукуючись на заклик П. Шафарика вивчати Україну, її західні землі, які для Європи видавалися країною «невідомою»; кілька молодих чеських і словацьких ентузіастів вирушають на За-

карпаття та в Галичину з метою налагодження з українцями прямих контактів і спільної праці на ниві прогресу і освіти. Це поет Ян Православ Коубек (1805—1854) (працював учителем гімназії, з 1837 р. — професор Празького університету), який прибув на Україну в 1831 році. Зупинившись у Львові, він опановує мову, знайомиться з М. Шашкевичем, Я. Головацьким, І. Вагилевичем, захоплено записує на Стрийщині та в інших місцевостях українські пісні. Згодом двісті з них будуть перекладені на чеську мову і укладені в окрему збірку. Побачити світ їй не вдалося, але чеська громадськість високо її оцінила як крок до пізнання братнього мистецтва. Згодом у «Часописі чеського музею» (1838, № 4) українські пісні Ян Клоубек визначає як такі, що «нічим не поступляться перед сербськими, а щодо розмаїтості і поетичної краси, то де в чому й переважають їх»²⁵.

За Коубеком, з тих же патріотичних міркувань, приїздять працювати на західноукраїнські землі Карел Зап (1812—1871) та Франтішек Яхім. К. Зап за фахом фінансист, здавалось би, далекий від літератури і фольклору, в роки перебування у Львові (1836—1845) став культурним посередником між українською інтелігенцією (І. Вагилевичем, Я. Головацьким) та росіянином І. Срезневським і чеським та словацьким діячами — П. Шафариком, Я. Колларом, чеськими літературними виданнями. Під час службових відряджень по Галичині (Тернопільщина, Стрийщина, Львівщина) Зап безпосередньо пізнавав життя, побут, фольклор простого народу. Як наслідок цих поїздок були видані його мандрівні нотатки «Дзеркало життя у Східній Європі» (1844), у яких автор висловлював свої симпатії до трудящого люду, його пісні, мови.

Із співчуттям ставився Зап до народу, мова яко-

го «не мала публічного права», визнавав правомірність боротьби із національним і соціальним гнітом. Франтішек Яхім, автор розвідки про слов'янську міфологію, перебував у Львові як кореспондент. У 1842 р. в «Часописі чеського музею» він опублікував кілька своїх цікавих статей та роздумів про пісні і думи України. В народній поезії, писав він, ключ до розуміння трагічного минулого цієї країни, як одночасно в історії треба шукати коріння багатьох сучасних драматичних мотивів пісень, балад, дум.

Ще в 30—40-х роках ХІХ століття в чеській суспільності пробуджується зацікавлення українською пісенною музикою. Досі про неї відгукувались переважно філологи, історики, лінгвісти; предметом уваги ставало переважно поетичне слово, його зміст і образність. Та пісня функціонує лише в непорушній єдності слова й мелодії. Чеські музиканти одні з перших прагнуть пізнати і осмислити роль українського фольклору у системі слов'янської народної музики. Композитор Л. Ріттерсберг, який у 30—40-х роках також перебував у Галичині, виступив з кількома працями про естетичну основу української музики, її історичне походження. Він звернув увагу на самотність і вишуканість української пісенної поезії, а в роботі «Прабатьківщина слов'янської пісні» виразно сформулював думку, що Україна є колыскою слов'янської народної музичної культури²⁶. Наскільки ця теорія була науково обгрунтована — не маємо змоги тут доводити, але вона знайшла прихильників ще й у другій половині ХІХ століття. У дослідженні цієї тези зверталась особлива увага на обрядову поезію, колядки, щедрівки, бо в них закликали шукати найдавніші риси слов'янської пісні. Л. Ріттерсберг до праязків слов'янської пісенної поезії і музики

зарахував також і українську коломийку («Думки про слов'янські пісні», 1843).

За винятком окремих обробок народних пісень кількома композиторами (А. Товачовський, Б. Булла та ін.), у першій половині ХІХ століття музиканти мало звертались до українських пісенних джерел; в репертуар студентських, молодіжних хорів наші пісні включались переважно в оригінали, без перекладів і обробок. Та, проте, мусимо визнати, що питання використання українських мелодій в чеській і словацькій професійній музиці ще належно не вивчене, воно чекає свого дослідника.

Протягом першої половини ХІХ століття чеською мовою з'явилося понад 20 фольклористичних матеріалів, а також низка рецензій на українські видання. Це публікації П. Шафарика, К. Запа, Я. Коубека, музикознавчі розвідки Л. Ріттерсберга та інформаційні повідомлення в чеських виданнях І. Вагилевича (про гуцулів, бойків) та Я. Головацького (подорожні нотатки з Галичини).

Перекладів на цей же час було зроблено порівняно небагато — двадцять п'ять публікацій пісень і уривки з думи «Похід на поляків», вміщеної в популярній тоді «Запорожской старине» І. Срезневського. Відразу треба підкреслити, що більшість перекладів належать Ф. Челаковському, по одному — два тексти переклали В. Ганка, С. Махачек та ін.

Найбільше уваги українській пісні приділяв заснований у 1826 році Ф. Палацьким «Часопис чеського музею» (ССМ), редагував який з 1837 по 1843 роки П. Шафарик. Часто публікували український матеріал і журнали «Ческа пчела», «Квети», «Светозор» та ін. Усього про пісню і думу тут було подано близько 70 публікацій.

Майже вся перша половина ХІХ століття позначена у слов'ян романтичним захопленням народною

поезією. Новий етап у освоєнні чехами української пісенності починається з 40-х років XIX століття, коли утверджується аналітичний метод дослідження фольклору. Але в сорокових роках маємо незначні здобутки в цій галузі. Плідні наслідки принесли 50-ті роки, коли з'являються наукові студії і численні переклади.

Свої традиції склалися у словаків в освоєнні і вивченні української пісні і думи. Населення Словаччини, як ми вже підкреслювали, мало безпосередні контакти з українцями Закарпаття та Пряшівщини. Про основні етапи українсько-словацьких взаємин цінні матеріали й спостереження подав М. Мольнар у книзі «Словаки та українці» (Пряшів, 1965). Там же вміщена ґрунтовна бібліографія цього питання, якою ми й скористалися.

Як і в Чехії, тут про народну поезію українців першими заговорили П. Шафарик та Я. Коллар, поборники ідей слов'янського єднання. Та систематичний інтерес до української пісні складається у словаків тільки у 30—40-х роках завдяки діяльності чеських та словацьких «будителів», в подальшому штуровців,— послідовників Людовіта Штура (1815—1856), одного з найвизначніших політичних, наукових і літературних діячів епохи слов'янського Відродження. Хоча на Словаччині дещо й пізніше звернули увагу на український фольклор, але сприйняли його з більшим ентузіазмом, діяльніше та активніше заходилися збирати й перекладати наші пісні на рідну мову. Імпонували лінгвістична близькість, спільне у звичаях і обрядах, подібність історичної долі; спричинилось тут і те, що словаки, напевне, раніше, ніж чехи, звернули увагу на історію волелюбного і відважного козацтва, на його пісенну творчість. Я. Коллар першим заговорив у збірці

«Народні пісні» (1835) про спільні риси української і словацької народної поезії, і це помітили. Коли ж склалися безпосередні зв'язки словацької інтелігенції з О. Бодянським та І. Срезневським,— українська пісня і дума стали предметом захоплення і дослідження багатьох словацьких тоді Україну тури й освіти. Словаччина пізнавала тоді Україну за піснями, думами, за повістями і романами М. Гоголя, за фольклорними збірками М. Максимовича, Жеготи Паулі, Вацлава з Олеська, І. Срезневського, «Русалкою Дністровою», творами польських письменників М. Чайковського, Б. Залеського і типом інформаціями, які з'являлися в німецькій, російській та вітчизняній пресі. Ці джерела (особливо Гоголь) збуджували неабиякий інтерес до героїзму козацької епохи і поетичного епосу тих часів.

Мабуть, одним з перших думами захопився Само Халупка (1812—1883). З різних тоді доступних джерел він склав рукописний збірник із 12 сюжетів дум і пропагував їх як найвище досягнення поетичного мистецтва. Своє захоплення українським епосом Халупка висловив у листі до Б. Врховського, написаному в грудні 1839 року: «Над українськими думами провів я не одну розкішну годину. Цілий тиждень я до півночі не міг від них відійти. Близько дванадцяти я вже переписав. Такий же відгомін знайшли дії наших батьків колись під Татрами»²⁷. Словацький діяч в тому ж листі зауважив, що українські думи озвались до нього героїчною історією рідного народу.

Документально доведено, що Халупка знав збірки М. Цертелева, М. Максимовича, І. Срезневського, де друкувалися думи, отже, з них він міг вивести згадані дванадцять текстів. Як засвідчує творчість Халупки — українські пісні не були для

нього лише предметом колекціонування екзотичної творчості. За українськими сюжетами письменник склав баладу «Чому кури не пієте», опрацював словацькою мовою думу «Турчин Понічан». Козацькі пісні знайшли відгомін у його баладі «Старий в'язень» та поезії «Вояк». У його нотатках 30—40-х років можна зустріти такі рядки: «пісню ту написати на зразок української «Рибалочка по бережку...», отож у його творчій лабораторії вона належала до активу. Цікаво, що вірш «Вояк» українською мовою переклав І. Франко. Для Халупки думи становили зразки високої поезії («вищі за всі пісні слов'янських племен»), що виникла у зв'язку з історією народу і є не тільки явищем мистецтва, а й джерелом поетичного натхнення.

У середовищі словацьких письменників часів Л. Штура любили читати, переписувати українські пісні, а також співати. За свідченням словацьких дослідників, їх улюбленими піснями були: «Там, на чистім полі, білий орел вбитий», «Сльоза моя камінь точить», «Погнала дівчинонька ягняточка в поле». Як пише сучасний словацький літературознавець Рудо Бртань, «ці три пісні знав кожний словак-штурівець»²⁸. А ще співали сатиричну «Журилися попадає» та історичну пісню Тимка Падурі — «Гей, козаче, в ім'я бога» та ін. Тексти виписувалися з українських, польських і російських джерел, переважно друкованих, а то й і рукописних, у яких історичні пісні та думи сприймалися як велика цінність.

Визначний словацький письменник і громадський діяч Л. Штур був ґрунтовно обізнаний з українським пісенним фольклором. Це засвідчує його наукове дослідження «Про народні пісні та повісті слов'янських племен», що побачило світ у 1853 році в серії «Новочеська бібліотека» (книга XVI), яку

видавав Чеський Музей. Праця Штура була однією з перших новаторських спроб у слов'янській філології. Науковий аналіз ґрунтувався на зіставленні народної поезії майже всіх слов'янських народностей. Вперше в роботі такого типу, написаній поза межами Росії, українська пісня і дума посіли серед слов'янської поезії належне місце і були схарактеризовані як одні з найпоетичніших не декларативно, а на підставі поданих численних, переконливих доказів. Вчений докладно знав українську пісню і думу, і це підтверджує його ґрунтовне дослідження.

Л. Штур був зачарований слов'янською піснею і вважав народи, що її створили, найпоетичнішими у світі: «Нема співучішого народу на світі від слов'ян». Є й у інших народів пісні, але «ніде їх немає у такій кількості, вони не мають такої краси, як у нас». Народне мистецтво високо розвинене у слов'ян, про що свідчать і сербські пісні, а «прекрасні думи українських козаків своїми поетичними цінностями у багатьох відношеннях стоять вище від подібних творів у інших народів, наприклад, німецької поеми про Нібелунгів»²⁹. Мистецтво слова, пісня, як пише Штур, — ознака благородства народу і його постійних прагнень до самоудосконалення. А оскільки з усіх видів мистецтва поезія є найдовершенішим видом, то слов'янська культура, з її поезією, належить до високорозвинених мистецтв. Так, опираючись на філософію, засвоєну романтиками, Людовіт Штур намагався визначити роль слов'янської культури у світі. Українському матеріалу у книзі відведено майже четверту частину — понад сорок пісень та дум, поданих в оригіналі. Частина пісень вміщена скорочено, а більшість передрукована повністю, зокрема і тексти двох дум — «Вітчизим» та «Втеча трьох братів з Азова».

Людовіт Штур у своїх захопленнях українською поезією мав послідовників. Значна частина його однотомців у літературній і в науковій діяльності часто й охоче зверталася до українських джерел. Мабуть, найбільше виявляв інтерес до нашої пісні Янко Краль (1822—1876), не тільки прихильник, а й збирач українського фольклору, яким щедро послуговувався у своїй творчості.

У 30—40-х роках збирає українські пісні ще один письменник-штурівець — Само Богдан Гробонь. Його твір «Дух степу, мати Україна» якоюсь мірою пов'язаний з поезикою коломийок і дум (у архіві Гробоня зберігся текст думи про Олексія Поповича). С. Гробонь з української поезії вводить у поезику «штурівців» образи козака на могилі, «ясного сокола», який набув популярності «нарівні з символом штурівського орла». Думи у середовищі «штурівців» користувались неабияким пієтетом. Як пише Рудо Бртань, «в поезії штурівців розрісся цілий поетичний жанр дум і думок як віддалених і трансформований переспів польсько-українських дум»³⁰. До кола поетів-україноманів належали також А. Шкультетт, П. Добшинський, С. Реус, а також Ян Ботто.

Та найбільше цікавився українською пісенністю, культурним життям нашого народу відомий словацький діяч-штурівець Богуш Носак-Незабудов (1818—1877). Він був одним з перших серед тих діячів, які відвідали українські землі з метою вивчення життя і творчості їх мешканців.

Мабуть, перший переклад художнього твору з української на словацьку мову здійснив Б. Носак-Незабудов. Це дума про «Втечу трьох братів з Азова», опублікована в літературному додатку до «Татранського орла», 1847, № 84. (Оригінал думи подано у відомій збірці І. Срезневського «Запорож-

ская старина»). Відзначимо, що згаданий текст відтворено досить точно нерівноскладовим віршем із збереженням специфіки українського епосу, його поезики і стилю. Згодом перекладають українські пісні або пишуть за їхніми сюжетами свої твори Ф. Троян, Я. Гвезда та ін.

Політичний та соціальний ґрунт, на якому зростали зацікавлення словаків українським народом і його фольклором, найчіткіше розкритий у «Зверненні словацької національної ради до закарпатських українців», опублікованому у 1848 році. На його змісті позначилися ідеї революції 1848 року. Звертаючись до українців, словаки писали: «Сусідство наше з вами, покровність народная, зв'язуюча нас з людом вашим, нещастя спільні побуджують нас, словаків, зголоситися до вас статечних і жвавих русинів»³¹. Основна небезпека для обох народів — національне поневолення з боку іноземних феодалів, які намагаються знищити мову, звичаї, пам'ятки, пісні народні, цілу народність (словацьку і українську). Відстояти свою гідність або загинути в «бою» і закликала відозва, в якій одним з аргументів виставлена народна пісня і мова, на що посягав завойовник.

Чеська та словацька суспільність першої половини XIX століття з особливою увагою поставилася до української народної поезії, скарби якої тільки почали пізнаватися в Європі. В Чехії більше, як у інших народів, була популярною ідея слов'янської взаємності, в якій пісні відводилося значне місце як явищу, що характеризує особливості слов'янських племен — поетичних і здатних до мистецької діяльності. Отже, знайомлячись з поезією українців — відразу заговорили про неї як про високорозвинене мистецтво. І найбільші авторитети, такі як Шафарик, стали схилитися до думки, що першість

серед слов'ян у музичності слід відвести українцям. Це спонукало багатьох діячів до пізнання української культури, мови, пісні, до порушення питання про політичне становище народу, що перебував під гнітом двох самодержавних імперій — Російської та Австро-Угорської.

Другим чинником у єднанні і взаємообміні між слов'янськими народами стала революція 1848 року, яка особливо активізувала в Чехії і Словаччині процес засвоєння української пісенності двома братніми народами у першій половині XIX століття. Це була доба звернення до пісні як до джерела, що засвідчує слов'янську спільність, доба пошуків у народній поезії нових естетичних концепцій для літератури.

II

Якісно новий етап засвоєння української народної поезії у чехів та словаків припадає на другу половину XIX століття. Від романтичного захоплення і споглядання робиться важливий крок до ширшого і глибшого пізнання нашого фольклору на основі найновіших досягнень філологічної науки. На початку 60-х років помітно зростає кількість перекладів дум, пісень та дослідницьких матеріалів, яких особливо бракувало в попередні десятиліття. Чеські та словацькі періодичні видання регулярно оглядають, рецензують українські фольклористичні видання, з'являються перші збірки українських пісень чеською мовою, значно посилюється інтерес письменників до української народної пісні і музики.

У центрі зацікавлень чеської культурної громадськості в цей час — думи, історичні пісні, історичне минуле України. Питання слов'янської взаємності, слов'янської культури набуває актуальності у сім-

десятих роках у зв'язку з подіями на Балканах і вільною боротьбою болгар, сербів, словенів і хорватів від турецької експансії. У цю війну вступила і Росія. Теза про закономірне піднесення епічної творчості в періоді всенародної боротьби з іноземними загарбниками, яку висунув М. Чернишевський, аналізуючи епічні твори, стає зрозумілою і чеським авторам 70—80-х років. В статтях і розвідках українська пісня розглядається тепер здебільшого в історично-соціальному плані, у зв'язках з реальним життям і становищем народу.

Один з найактивніших пропагандистів і коментаторів історичної долі нашої пісні і думи був Йосиф Первольф (1841—1891). Ще в молоді роки виявив інтерес до української історії, народної поезії та літератури. У 60-х роках Й. Первольф у статті «Українські історичні думи та пісні»³² дає широку характеристику поетичному світу «найпіснелюбнішого між слов'янами (українського) народу», вводячи коріння його епосу з давньоруських джерел.

Цікавими і змістовними були статті й переклади пісень та дум чеського історика й поета Ярослава Голла (1846—1929), який досліджував у народній поезії не тільки історичні, а й естетичні першооснови³³. Народна поезія України, як зазначав Я. Голл, «найблискучіший дар» слов'янської поезії взагалі. Критик виділяв мистецьку довершеність, естетичну природу української поезії, окреслюючи в ній помічені іншими мистецькі грані. Аналітичний підхід до матеріалу виявив К. Худоба у статті «Українські народні пісні», що була опублікована у 1871 році («Образи живота», 1871, № 5). Намагання розкрити соціальну суть пісні, збагнути її роль в житті народу спостерігаємо в роботах В. Блодека про народну музику в Галичині³⁴, А. Поздені — «Становище народної пісні і музики в Галичині»³⁵, а далі



Йозеф Первольф — перекладач дум чеською мовою.

в Л. Куби й ін. Питання природи українського народного мелосу в чеській фольклористиці розглядалося набагато ширше, ніж, скажімо, в польських чи румунських джерелах. М. Конопашек навіть закликав чеських композиторів звертатися до мелодики українських народних пісень.

Протягом 1870—1871 років відомий чеський літератор, згодом редактор часопису «Светозор» Прімос Сobotка надрукував у журналі «Квети» велику розвідку, присвячену поетичній символіці слов'янських пісень³⁶, до якої ввів чимало українського матеріалу. Використовували український фольклор в своїх працях Я. Гануш, Я. Дуновський, А. Екк, Я. Гебауер, В. Дундер, Я. Груби та ін. Всі вони одностайні, що українська пісня і дума — справді висока поезія, вельми самобутня і багата, приклад сильного творчого злету народу, що зумів передати з глибоким почуттям свою історію і побут у високомистецьких зразках. Більшість авторів виділяють у пісні три найхарактерніші риси: реалізм, історизм та шляхетність вислову поетичного чуття.

У журналі «Светозор» в 1875—1885 роках опубліковано чотири інформації про пісенний фольклор України, про діяльність кобзарів. В zenіті слави тоді була творчість Остапа Вересая. З усієї Європи приїздили його слухати визначні діячі культури, а потім писали про свої зустрічі з українським Бояном, як про незабутнє свято. Зустрічалися з Вересаем і чеські письменники та фольклористи. Розповів своїм землякам про видатного співця Я. Гавелка у статті «Український кобзар Остап Вересай»³⁷ (далі у тексті зазначаємо лише сторінку). «Минулого літа,— пише автор допису,— я мав приємність слухати народного рапсода, старого українського кобзаря Остапа Вересая... Деталі його життя і спосіб співання такі цікаві, що мушу розповісти вам...

Як митець — Вересай співає свої пісні з глибоким виразом почуття, а буває часто, що в деяких місцях його очі наповнювались слізьми, при інших — навпаки, палали, а з обличчя пашів незвичайний вогонь. Ці дивні «промені» можна спостерігати тоді, коли він співає думи» (с. 428).

Великий матеріал про виступ Вересая написав Я. Дуновський («Светозор», 1878, № 32, 33). За джерело для нього правила розвідка О. Русова «Кобзар Остап Вересай» (Київ, 1874). Як доповнення до статті надруковано дві думи з репертуару українського бандуриста («Буря на Чорному морі» і «Вітчим» у перекладі Я. Дуновського). Привернула увагу дослідницьким характером і стаття «Сліпі українські імпровізатори» («Светозор», 1878, № 41).

Найактивніші перекладачі і пропагандисти українського фольклору в Чехії у другій половині XIX століття — письменники й учені Ф. Сушіл, К. Ербен, Й. Первольф, П. Сobotка, Р. Покорни, К. Худоба, Я. Дуновський, Я. Голл, Ф. Вимазал, Я. Шлехта, Я. Груби, Я. Брадельський, Я. Фунтішек, Г. Махал, а під кінець століття Ф. Тіхи, О. Баблер та інші. Це далеко не повний перелік перекладачів і авторів наукових розвідок, які самовіддано пропагували протягом кількох десятиліть нашу пісенну культуру.

З особливою увагою перекладалися думи й історичні балади, ліричні та побутові пісні, обрядова поезія. Й. Первольф переклав три думи: про Ковновченка, про Свірговського і про похід Серпяги (1860). Як вчений-історик, Первольф намагався пізнати історію України за допомогою її героїчного епосу. Наступне покоління перекладачів прагнуло відтворити в думі її художні якості, отже, звертали увагу на естетику слова, на поетичність викладу. У зв'язку з цим і об'єкти для перекладів, і стиль та

форма інтерпретації стають дещо відмінними, літературнішими. Першим прислужився тут згадуваний вже П. Сobotка. У журналі «Квети» (1865—1866 роки) з'являються його переклади думи про «Втечу трьох братів з Азова», «Думи про сестру і брата», «Думи про смерть козака-бандуриста», «Думи про бурю на Чорному морі», «Думи про козацьке життя». В 60-х роках це були єдині мистецькі досконалі варіації епічних творів, за якими чеські читачі могли скласти бодай приблизне уявлення про поетичний епос України. Згадаємо тут також вдалі, хоча й скорочені інтерпретації Я. Голла двох дум — «Вітчим» та «Вдова і три сини», вміщені в антології «Слов'янська поезія» Ф. Вимазала (Брно, 1874). Не відступаючи від оригіналу, Голл переніс на ґрунт рідної літератури усі особливості стилю і форми дум, але не завжди віднаходячи образні відповідники для емоційного настрою, епічно-ліричної стихії розповіді. А в деяких випадках перекладач виявляв і свою винахідливість: Як зразок, подаємо заспів думи про вдову і трьох синів (текстом якої Я. Голл скористався із «Записок о Южной Руси» П. Куліша, т. I, с. 19):

Oj na naši slavne Ukrajíně,
A ve slavněm městě ve Krylově,
Tamo žila stárá žena vdova,
I měla ona třech synův,
Jak jasných sokolův.
Od malička k velikému vzrůsta,
Láskou holubinou milovala,
Cizím rukám dotknout se jich nenechala...

Ой як на славній Україні,
Та в славнім городі у Крилові,
Там жила стара удова
І мала в себе три сини,
Як ясні соколи.
З малих літ до великого зросту кохала-годувала,
Чужим рукам на потурання не давала...

В перекладі відтворено і ритмічну структуру оригіналу, і загальний настрій твору, і, якоюсь мірою: специфіку стилістичного мовлення.

Довершено переклав Я. Голл історичні пісні («Байда»), чумацькі («Гей по горах, по долинах»), сатиричні («Пісня про правду й неправду»).

У тому ж 1874 році з'являються друком ще кілька перекладів дум: «Втеча трьох братів з Азова» (здійснений Ф. Вимазалом), «Смерть Свірговського» (переклад Р. Покорного) та ін. У 1876 році публікує своєї інтерпретації епічних творів Я. Шлехта (Гоудек), таких, як «Дума про Івана Коновченка», «Буря на Чорному морі», «Дума», хоча вони перекладалися і в шістдесяті роки.

У 1879 році виступив із перекладом думи «Самійло Кішка» Ян Махал, один з найретельніших популяризаторів української поезії в Чехословаччині, згодом професор, автор кількатомної праці «Слов'янські літератури». Ще студентом потрапив під нагляд австрійської поліції за публікацію українських народних пісень.

Протягом другої половини ХІХ століття на чеську мову було перекладено близько двох десятків дум, причому деякі мали по три інтерпретації («Буря на Чорному морі»), інші по дві («Іван Коновченко», «Втеча трьох братів з Азова», «Вітчим», «Брат і сестра»). І зараз важко відповісти на запитання, чому чеські перекладачі не звернули уваги на такі високомистецькі твори, як «Маруся Богуславка», «Козак Голота», «Три брати самарські», «Федір Безродний» і зовсім обійшли думи про Богдана Хмельницького.

Особливою досконалістю відзначаються переклади дум «Буря на Чорному морі», «Втеча трьох братів з Азова» і «Вітчим». Це сталося, певно, тому, що чеська народна творчість не має народного поетичного епосу, а українські думи своїм ліризмом і волелюб-

ними мотивами виявилися близькими настроям чеського громадянства в умовах складної боротьби за соціальну і національну незалежність. До дум ставилися з пієтетом і навіть наслідували в літературній творчості. Так, Едвард Єлінек у 1888 році видав у Празі збілочку оповідань з життя давньої України і назвав її «Українські думи». Хоча це прозові твори, однак стилістично вони близькі до наших дум. Творчо використав деякі образи і художні засоби українських дум Б. Чермак у поемі «Марина Дмитрівна» (1869). Дух «козацького епосу» відчутний також у деяких творах Я. Голла та інших письменників другої половини ХІХ століття.

Збірних видань з української народної поезії в той час було обмаль. У 1851 році Вацлав Дундер, який у 40-х роках жив у Львові, видав збірник слов'янських пісень, де подав також чотири українські твори. З'являються і музичні видання українських пісень, а з них найцікавіше «Вісім українських народних пісень» Ф. Черного (Прага, 1862), складене, певно, за матеріалами віденських студентських хорів. Повнішим був збірник «Букет слов'янських народних пісень», виданий у Празі в 1874 році. Включені до цього видання шістнадцять ліричних пісень та балад певною мірою представляли українську пісенну музу.

Підсумковим виданням 70-х років, що і донині вважається найцікавішим явищем тогочасного міжслов'янського літературного єднання, стала двотомна антологія «Слов'янська поезія», яку до друку підготував Ф. Вимазал, а видала Моравська Матиця 1874 року у Брно³⁸. Друга частина першого тому у цьому виданні відведена найкращим творам української народної і літературної поезії, пояснення і вступну статтю до яких склав сам упорядник.

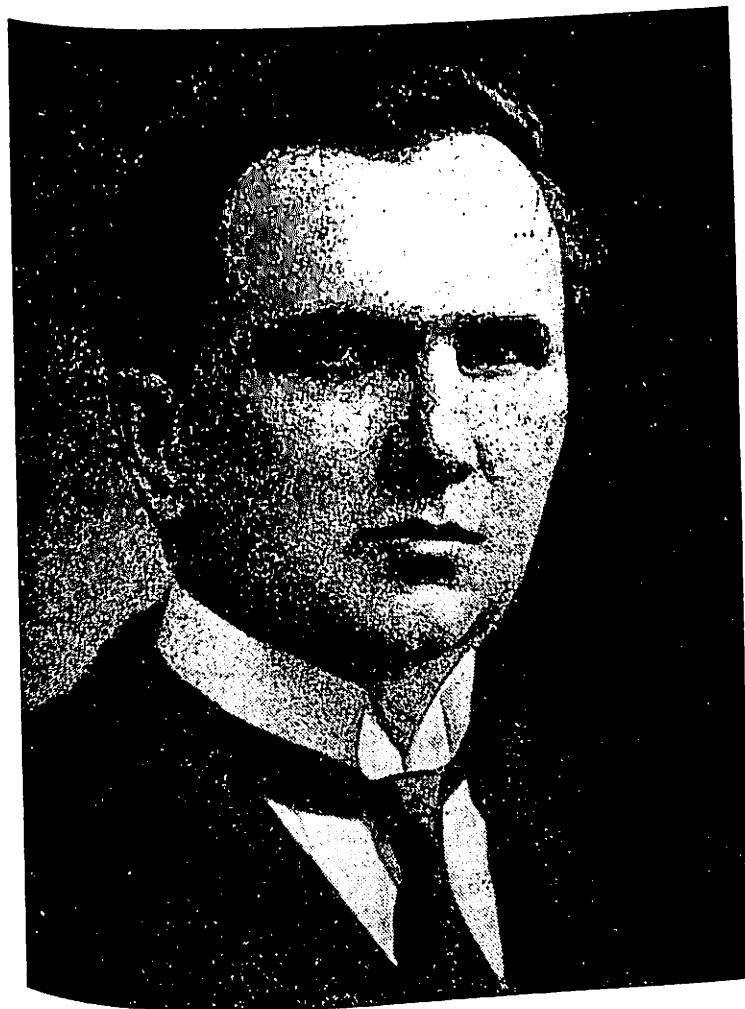
Збірник «Слов'янська поезія» Ф. Вимазала став

першою кваліфікованою працею, що розкривала поетичні багатства народів, переклади і вивчення яких почалися на межі XIX століття і привернули увагу світової громадськості.

Останні три десятиліття XIX століття в історії ознайомлення з українською піснею в Чехословаччині принесли чимало нового. Доба наукового опрацювання фольклору зробила пісню предметом ретельного всебічного вивчення. У 80-х роках серед чеських фольклористів відбувається «розподіл» сфер зацікавлень. Так, польською культурою займається Едвард Єлінка, лужицьких сербів досліджує Адольф Черни, хорватською поезією займається Ян Гудець, болгарською опікується Вацлав Добруський, українською літературою, етнографією займається Франтішек Ржегож, а також Людвік Куба, який одночасно захоплювався збиранням та вивченням пісень усіх слов'янських народів.

Людвік Куба (1863—1959) стає одним з найпопулярніших популяризаторів української пісні в Європі. Заслуги чеського ученого в цьому плані ще належно не оцінені і науково не прокоментовані, хоча початок уже зроблений. У 1963 році в Києві вийшли його вибрані статті про Україну³⁹ і записи українських пісень, здійснені ним у 1886—1887 роках. Матеріали Л. Куби, що друкувалися наприкінці XIX — на початку XX ст. в чеській та європейській пресі, — значний внесок в історію чесько-українського єднання. Л. Куба — син робітника-слюсаря — був універсально обдарованою людиною: художник, письменник, музикознавець, учений... Після закінчення Учительського інституту його настільки захопила ідея збірного видання пісень усіх слов'ян, що змусила залишити вчителювання і присвятити себе збиранню пісень.

У 1886—1887 роках Л. Куба приїздить на Україну,



Людвік Куба — чеський дослідник,
українського фольклору.

в Росію і записує пісенний фольклор переважно на Лівобережжі. Україна справила на нього величезне враження, наслідком чого з'явилися його статті й нариси у чеських виданнях: «Співучою Україною» («Квети», 1887), «У Британах» («Лумір», 1888), «Південноруський робітничий хор» («Журнал чеського музею», 1888), «Лірник» («Рух», 1887), «На Галицькій Русі» («Чехословацька республіка», 1922) та ін. Статті й нариси про слов'янський мелос Л. Куба згодом видав окремим виданням «Мандрівка за слов'янською піснею» (Прага, т. I, 1933; т. II, 1935). Куба записував не тільки тексти, а й мелодії пісень, танців. Як художник малював пейзажі України, портрети кобзарів, народних митців. На відміну від своїх попередників, він всебічно вивчав Україну. Але найбільше враження справили на нього творці пісень. Його подивувало те, що співали тут усі («усе навколо нас... сповнене співом»), що з піснею на устах заходили в музиці, в мистецтві. Навіть залізничні майстри в Ніжині вистукували молотками на колесах вагонів свої характерні мелодії (їх Куба записав). І я відчув, пише Куба, «що ми, чехи, дуже помиляємось, вважаючи себе найспівучішим народом серед слов'ян»⁴⁰. Перші пісенні мелодії він записав по дорозі до Полтави, у Люботині, а в подальшому — пісні і танці Полтавщини, Чернігівщини, Київщини.

У 1887 році побачив світ шостий випуск збірника «Слов'янство у своїх піснях», повністю присвячений Україні⁴¹ (130 пісень, 11 танців). Кожна пісня подана з нотами (мелодія і фортепіанний супровід) двома мовами (українською і чеською у перекладі Я. Богуслава). Кількаразові поїздки дослідника на Україну дали можливість найглибше пізнати особливості нашої народної музики, відчуті природну атмосферу її побутування і творення. Л. Куба ознайомився із

співом різних верств населення, а також професійним виконанням пісень і дум, ознайомився із репертуаром і улюбленими жанрами різних соціальних прошарків на різних територіях Лівобережжя й Галичини. А найважливіше — вивчав народний хоролий спів українських селян і робітників (йому належить перша стаття про український робітничий хор).

Чеський митець був здивований, почувши досконалий хоролий спів без диригента і музичного наставника. І в цьому співі його вразила «чистота тонів і бездоганність гармонії, щирі, як місячне сяйво». Як досяг цього простий народ? — запитував він себе... і не міг на це питання дати відповідь⁴². Та нам здається, що це питання вчений висвітлив «У Британах» — нарисі, де розповів про своє перебування в кількох селах побіля Ніжина. Якось одного разу він почув, як два хлопці-пастухи, сидячи ввечері на колодках, співом закликали своїх друзів йти на луки пасти коней. Імпровізували і музику, і слова. «Хіба не компонує народ опери?» — запитує Куба, спостерігаючи такі моменти в житті. Музична культура простого народу, як пише він, також можлива, як і високі моральні якості: «Де природа має вільні руки, не зазнає утисків у своєму розвитку, там вона перевершує шкільну вченість і образність художника»⁴³.

Думки Л. Куби про українське народне багатоголосся були сприйняті європейськими ученими з великим інтересом. По цьому питанню висловлювалися згодом німецькі, югославські та інші дослідники, однак загадка виникнення у фольклорі України цього унікального явища — ще й сьогодні не розгадана.

Увагу Л. Куби привернула діяльність кобзарів України, їх репертуар і мистецтво гри. Першими

знайомими і друзями чеського вченого стали Прокіп Дубенко та Іван Братиця, яких слухав у Василя Карачевського-Вовка у с. Середовці на Полтавщині. Куба намалював портрет Дубенка і описав спосіб гри кобзаря та докладно охарактеризував бандуру як музичний інструмент. Куба відзначив, що на Україні популярне народне двоголосся (особливо жіноче) і багатоголосся, які засвідчували давні пісенні і музичні традиції нашого народу, їх самобутність: «Сюди не проникла західна музика із своїм співзвуччям, спонукаючи до зручного паралельного супроводу головної мелодії другим голосом в однаковому інтервалі. Тут ллються голоси вільно і самостійно, підпорядковані лише вищому законові гармонії»⁴⁴.

Народна пісня Західної Європи не знала багатоголосся, воно з'явилося там тільки з виникненням професійної музики. Що ж до українців, то «цей народ, — пише Куба, — у своїх внутрішніх музичних запитах і потребах був полишений на власний голос, на спів». Прагнучи піднести свою музичну культуру, він «виплекав собі багатоголосний хоровий спів, гевно, ще у сиву давнину, до прийняття християнства, до того, як з'явилася світська музика. Куба неодноразово висловлював свій подив з того, що довершені пісенні контрапунктні твори складали люди, які ніколи не навчалися музики і не мали музичної освіти. Своїми збірниками, статтями і нарисами про Україну і її народну музику він ще раз акцентував на специфічності нашого мелосу, обґрунтував деякі його риси, зокрема поліфонізм. Як музикознавець і фольклорист, Л. Куба брав участь у міжнародних конгресах і з'їздах, де у своїх доповідях значне місце відводив і українському народному співу. Так було на міжнародному музичному конгресі у Відні 1909 року.

В другій половині XIX століття чеська громадськість знала про нашу пісню і думу набагато більше, ніж у попередні десятиліття. Одночасно увиразнюються джерела та способи пізнання української народної творчості, ширшає коло аматорів, хто цікавиться нею і веде її пропаганду. З розвитком хорового співу в Чехії і розширенням репертуару співочих товариств — українська пісня набуває популярності серед ширших верств.

Вперше українські пісні ввійшли до репертуару хорів чеських студентських товариств у Відні. Звідси ця традиція запозичується чехами і словаками, де були уже створені аматорські співочі товариства. До пісенникового реєстру включались українські пісні, безпосередньо записані від народу, а деякі твори в обробці вітчизняних та іноземних композиторів.

Особливо плідними для справи поширення української пісні серед чехів були безпосередні зв'язки М. Лисенка у 60—70-х роках з діячами чеської музичної культури. Видатний композитор, буваючи у Празі, виконував свої фортепіанні обробки народних пісень, які мали такий величезний успіх, що доводилося їх неодноразово повторювати під час концерту. Чеська публіка щиро і захоплено сприймала «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Ой не гаразд, запорожці», «Максим козак Залізняк» та інші народні твори у обробці М. Лисенка. Чехи висловили бажання якнайшвидше одержати підготовлений збірник, «бо ці пісні справді збагатять слов'янську літературу». Пізніше редактор і видавець журналу «Далібор» у Празі Л. Прохазка у листі до Лисенка писав: «Будь-те певні, що я всіма засобами дбатиму за поширення українських пісень», і відразу попросив композитора надіслати українські пісні для публікації в своєму журналі⁴⁵.

Словацько-українські взаємини в другій половині XIX століття не втрачають інтенсивності. У словацьких періодичних виданнях 70—80-х років продовжують публікуватись матеріали не без уваги до української пісні. Наведемо як приклад працю «Слов'янські поети» словацького історика і філософа Павела Гечка, вміщену в журналі «Орел» (1874, № 4). Дослідник писав: «Про великий поетичний талант галузки малоруської якнайліпше свідчить поетична творчість самого народу, плоди якої дуже багаті і прекрасні. У жодного слов'янського народу, напевно, не було зібрано стільки збірників народних художніх творів, як у цього, що так оригінально відзначається духом, почуттям, своїми поглядами, вірою, звичаями та мораллю, а тому й легендами, поезією та приказками... Тому корисно, щоб кожний слов'янський поет і художник звернув увагу на цю чисто слов'янську творчість»⁴⁶. Хоч такі заклики й були тоді уже запізними, але вони відображали щире, доброзичливе ставлення словаків до українського фольклору і бажання його краще пізнати.

Незважаючи на те, що серед чехів і словаків українська пісня протягом XIX століття набула великої популярності і мала певний вплив на письменників, у музичне життя цих народів, у творчість композиторів вона входила повільніше. Ще в першій половині XIX століття Л. Ріттерсберг звернувся з порадами до музикознавців уважно поставитися до джерел української народної музики. Та музиканти і композитори продовжували у своїй творчості орієнтуватись на європейську культуру. Однак дехто з них все ж таки звернувся до українських народних мелодій, зокрема А. Дворжак (1841—1904), у концерті для скрипки з оркестром ввів українську мелодію; подібно вчинив Дворжак, створюючи смичковий квартет. Інший чеський композитор В. Новак до

фортепіанної «Героїчної сонати», присвяченої мальовничим Карпатам, ввів мелодії українських гайлок. Словацькі композитори А. Товачовський та Б. Булла опрацювали українську популярну пісню «Ой ти, дівчино зарученая» для мішаного хору.

На рубежі XIX і XX століть у чеській і словацькій фольклористиці помітно спадає інтерес до свого фольклору і творчості сусідніх народів. У літературі, музиці, мистецтві переважає орієнтація на західно-європейську культуру. В роки світової війни (1914—1918) про Україну хоч і пишуть у чехословацьких виданнях, та здебільшого в плані її політичного становища. У 20-х роках чеська і словацька громадськість знову виявляє зацікавлення українською народною поезією. Цьому сприяли дві найважливіші обставини. Українська Радянська Соціалістична Республіка вийшла на міжнародну арену як суверенна держава. Її культура почала розвиватись у нових умовах, без національного гноблення і шовіністичних нападок і цим привернула увагу народів світу. До того ж, Закарпатська Україна була насильно прилучена до буржуазної Чехословаччини і ця обставина примушувала виявляти бодай якусь увагу до творчості українського населення цього регіону. Дійсно, значна частина перекладів пісень і статей про них пов'язується з цим куточком України, хоча не обходять увагою і пісенну творчість Східної України.

В період між першою і другою світовими війнами думи і пісні чеською і словацькою мовами перекладалися рідко. Кілька пісень і коломийок переклав літературознавець Ф. Тіхи, відомі окремі інтерпретації О. Боблєра та І. Ольбрахта, який переклав пісні про опришків, зокрема про Довбуша. Найпомітнішим фактором цього періоду є збірка

українських народних балад (28 творів) чеською мовою у перекладі Я. Вондрачка (Братіслава, 1938).

Тоді ж кілька публікацій українських пісень із Закарпаття та Пряшівщини словацькою мовою здійснив М. Гуска у збірнику «Матіци». Дещо друкувалося мовою оригіналу, але загалом набагато менше, як це робилося у ХІХ столітті.

У 20—30-х роках чеською мовою вийшли наукові праці про українську пісенну творчість. Насамперед згадаємо статті й розвідки відомого ученого і державного діяча, академіка АН Чехословаччини, визначного музикознавця, члена Комуністичної партії з 1929 року Зденека Неєдлого (1878—1962).

Коли хор О. Кошиця завітав до Чехословаччини — сорокарічний Неєдлий працював уже доцентом музикознавства у Празькому університеті. Глибоко відчуваючи українські пісні, він дав їм блискучу характеристику, в яку вклав, окрім розуміння сутності явища, і своє щире ставлення до нього.

Враховуючи, що характер пісні залежить від характеру народу і його історії, музикознавець зазначав, що український народ «ніколи не скривдив.., він кожному бажав тільки всього найкращого», а для себе «має єдине бажання — щоб те добро, яке дістали інші, дісталось також і йому». Звідси і характер народної поезії. Оскільки пісня найтісніше пов'язана з суспільним життям, з історією, то і «політичний рух народу також спирається на пісню, бо ж передусім у пісні народ навчився розуміти самого себе»⁴⁷.

Оцінюючи українську пісенну творчість, як пише З. Неєдлий, він «тверезо.., з реальних наукових позицій» визнає за нею важливу роль у світовій культурі, зокрема визначає її художнє й змістове значення, яке можна протиставити буржуазним декадентським течіям в музиці. З. Неєдлий виділив як

важливі прикмети українських пісень мелодійність, композиційну простоту, ритмічну точність, прозорість, невимушеність вислову та ін. Більша частина його міркувань і висновків, як вважають дослідники, не втратила свого наукового сенсу і сьогодні. Після Л. Куби З. Неєдлий був другим визначним чеським музикознавцем, що дав блискучу характеристику української народнопісенної культури.

Ще наприкінці ХІХ століття з'явилося кілька статей про український епос Яна Махала. У 1922 році в Празі побачив світ перший том його праці «Слов'янські літератури», у якому окремий розділ присвячено «козацькому епосу». Робота Махала публікувалася як підручник, отож побудована за відомими дослідженнями, до яких автор додає і свої міркування. Думи — «найблискучіший цвіт української народної поезії» — так починається один з розділів книги.

Таку ж високу оцінку думам дає відомий чеський славіст Ф. Вольман у книзі «Слов'янська словесність», що вийшла в серії «Слов'яни» під редакцією М. Вейнгарта. Думи — «це феномен сили і краси», жива творчість народу, незнана від часів «Іліади». Ф. Вольмана, як і інших, захоплює оригінальність українських дум і їх найтісніший зв'язок з героїчною історією народу.

Новою епохою в галузі засвоєння чеською та словацькою громадськістю української народної поезії стали роки після другої світової війни. Переклади пісень та дум і статті про них в цей час посідають визначне місце в чехословацькій україністиці. Перекладання набуває раніше незнамого розмаху, значно підносяться його мистецький рівень, а теоретичні праці створюються на основі досконалішої методології. У Празі, Братіславі, Пряшеві та інших містах країни складаються досить міцні осередки ук-

раїністики, в тематичних роботах яких пісні та думи відводиться важливе місце. Зростають молоді кадри вчених, інтереси яких до української поезії виявилися досить тривкими. Поруч із старшою генерацією (І. Горак, К. Горалек та ін.) енергійно співпрацюють О. Зілінський, М. Неврлі, М. Мольнар, Р. Бртань, Й. Кресаник та інші, серед перекладачів — М. Марчанова, Я. Владислав.

Насамперед відзначимо, що протягом 40—50-х років чеською мовою з'явилося кілька десятків окремих публікацій українських пісень, з них три обсягові збірники, що принесли славу і видавцям, і перекладачам та впорядникам. В Чехії набули популярності й видання окремих пісень з нотами. Окремі пісні («Ой за гаєм, гаєм», «Закувала зозуленька», «Розпрягайте, хлопці, коні», «У Києві на риночку» та ін.) адресувались слухачам в перекладах Я. Урбана як пісні народів СРСР. У 1948 р. Ярослав Кржічка видав збірник закарпатських пісень і коломийок (Прага, 1948) та пісень до танцю. Поруч із текстом вміщено клавір, отже збірочкою могли скористатися чеські аматори пісні і працівники естради. Дещо з опублікованого в 40-х роках було згодом перевидане.

Протягом сорокових років в Чехословаччині українському фольклору приділяється значна увага, публікуються не тільки оригінальні переклади Б. Голечкової, М. Марчанової, В. Бічіка, Я. Урбана та інших майстрів слова, а й дещо з перекладів Ф. Челаковського та його сучасників. У цій атмосфері упорядковується і видається велика антологія української народної пісні «Україна співає»⁴⁸, до якої відібрано 390 українських пісень. Такої збірки не мав жодний слов'янський народ. Її поява стала справжнім святом єднання української і чеської культур. Для чехів, як писав З. Неєдлий, українська пісня є такою близькою, «якою не є жодна пісня ін-

Ukrajina zpívá

Anthologie ukrajinské lidové písně

Přeložili

MARIE MARČANOVÁ

A JAN VLADISLAV

Praha 1950

Družstevní práce

Титульна сторінка збірки «Україна співає» (Прага, 1950).

шого слов'янського народу». Успіх збірки найкраще підтвердив правомірність слів видатного чеського ученого і знавця народної музики.

Є усі підстави говорити, що 50-ті роки були ворожайними на мистецькі переклади і видання українських пісень чеською мовою. Одночасно з другим виданням збірки «Україна співає» у Празі «з'явилася збірка пісень (Прага, 1957) українських радянських поетів (М. Рильського, С. Воскресенка, О. Ющенка). Перед цим виходить пісенник радянських творів (Прага, 1951), п'яту частину якого складають український літературний і фольклорний репертуар. У 1952 році виходить у Празі давно очікуваний збірник «Козацькі думи». До нього ввійшло двадцять дев'ять зразків українського поетичного епосу чеською мовою з примітками до кожного твору і оглядовою статтею. Це науково-популярне видання, але впорядковане і видане ґрунтовно, з фаховим розумінням змісту і художніх прикмет українського поетичного епосу. Окрім популярних у всьому світі дум про «Втечу трьох братів з Азова», «Маруся Богуславка», «Самійло Кішка» та інших, до збірки включені мало знані за межами України твори: «Віщий сон козака», «Вдова Івана Сірка», «Розмова Дніпра з Дунаєм» та інші.

Наступним визначним явищем чесько-українських фольклористичних взаємин була збірка «Україна в піснях» (Прага, 1954), упорядкована відомим українцем Михайлом Мольнаром за участю І. Дорофієнко та Я. Орнст. Ця збірка не повторіє ані змістом, ані ідейним задумом жодну з попередніх названих антологій українських пісень у Чехословаччині, вона оригінально і ґрунтовно складена. Найціннішим у ній є те, що кожна пісня подана двома мовами (українською і чеською), з нотами, що полегшило вхідження надрукованих творів у побут чехословацької



KOZÁCKÉ DUMY



SVET SOVETU

громадськості. Цим збірка М. Мольнара якоюсь мірою продовжує традиції видань Л. Куби. Упорядник відібрав з великого українського пісенного фонду найпопулярніші твори народного і літературного походження (переважно пісні на слова Т. Шевченка), які співаються не тільки на Україні, а й за її межами («Заповіт», «Рече та стогне Дніпр широкий», «Думи мої»; а з народних — «Ой у полі три криниченьки», «Ой Морозе, Морозенку» та ін.). Як і в попередньому виданні — «Україна співає» — тут подані й пісні, створені за радянських часів або в добу революційних подій на Україні. Доброю рисою цього збірника є те, що твори для нього відібрано з усіх регіонів України і передруковані з найкращих українських видань. Упорядник додав стислі, кваліфіковані примітки й науково-популярну статтю, наголошуючи на загальноприйнятій тезі про зв'язок пісні з історією, підкреслюючи світову популярність української пісні і значний внесок України у міжнародну пісенну культуру.

Таким чином, у 50-х роках чеська суспільність мала уже кілька різнотипних збірних видань, які представляли майже всі жанри української пісенної творчості. Те, чого не було в збірниках, доповнювалося багатьма публікаціями в газетах, журналах, музичних збірках. За час від 1945 по 1964 рік зареєстровано понад 200 таких публікацій.

Паралельно з перекладами пісень та дум на чеську мову помітно зростає кількість досліджень про них. Роботи літературознавців і фольклористів І. Горака, К. Горалека, М. Неврлі, О. Зілинського, М. Мольнара, Р. Бртаня, Я. Міхалика та багатьох інших мають переважно синтетичний, підсумковий характер. І. Горак досліджує історію фольклористичних взаємин Чехії та України, кілька змістовних синтетичних робіт про українську пісенну поезію написав М. Невр-



Kozák koňa napajal,
ljuba vodu brala;
kozák ljubo zaspiľval,
ljuba zaplakala.

Neplač, ljubo dévo moja,
ešte já s tobou,
až pojedu z Ukrajinou,
zaplačeš za moju.

Dva golubci vodu pili
a dva kalotili,
bodaj by ta neskonali,
čto nás rozlučili.

Ілюстрації К. Свободи до пісні «Козак і дзюба»
в чеському журналі «Квети».

лі, К. Горалек надрукував кілька розвідок про старовинну баладу «Дунаю, Дунаю...». Р. Бртань опублікував кілька статей у періодиці Радянської України про народні пісні, а Я. Міхалек подав характеристику київського видання українських дум та історичних пісень 1955 року.

Величезне враження на чеську та словацьку громадськість справили виступи Державного українського академічного народного хору ім. Г. Верьовки, який приніс живий голос української поезії і сприяв зміцненню добрих традиційних зв'язків між братніми народами і їхніми культурами.

УКРАЇНЬКА ПІСНЯ В БОЛГАРІЇ

З давніх-давен славилася українська земля своїми співцями-бандуристами. В їхній музиці відбита історія народу, його славне героїчне минуле, а в піснях втілені його мрії про щастя.

М. Тодоров

Україна й Болгарія не мають спільних кордонів, отже можливості для безпосередніх контактів обох народів були якоюсь мірою обмежені. Та, незважаючи на територіальну відокремленість, вони намагалися скористатися найменшими можливостями до спілкування і обміну здобутками матеріальної і духовної творчості. Болгарсько-українські взаємини мають давні традиції. Літописи й історичні хроніки засвідчують економічні й культурні зв'язки Київської Русі й Болгарії. Особливо поживаються вони після прийняття християнства і у зв'язку з просвітительською місією Кирила і Мефодія в слов'янських землях. Тоді староболгарська література мала великий і позитивний вплив на розвиток нашої писемності.

У XV столітті Болгарію захопила Туреччина, яка

протягом кількох віків пригноблювала волелюбний народ, знищувала його культуру, духовні здобутки. Але болгари рішуче протистояли завойовникам. Болгарська земля, яку захищали наші воїни ще 1444 року, тоді була в уяві українців як «неспокійна країна», де ходять «турки на три шнурки», отже поневоленим братам-слов'янам потрібно було йти на допомогу. Вдруге Варну запорізькі козаки штурмували у 1605 році і про це також збереглася відтоді українська пісня «Взяття Варни козаками 1605 р.»: «Була Варна здавна славна, Славнійшії козаченьки, Що тої Варни-міста достали І в ней турків забрали»¹.

Ті давні й новіші часи частково знайшли відгомін і в болгарських гайдуцьких піснях. В одній з них розповідається, як поневолених турками болгарських борців визволив юнак Микола, вивівши їх човна до «Мала Русія»².

У XVIII—XIX століттях становище Болгарії було особливо важким. Це в свою чергу негативно позначилося і на розвиткові культури й освіти. Вважають, що доба культурного відродження в країні започаткована виходом у 1762 році «Истории славяно-българска» Паїсія Хилендарського. Вихід книжки був одним із перших поштовхів до пробудження національної свідомості народу, його визвольної боротьби із загарбниками.

На початку XIX століття погляди болгарських діячів звернені до Росії — частина болгарської молоді їде вчитися до братньої країни. В таких містах, як Київ, Одеса, Миколаїв, Харків, Москва створюються цілі колонії болгарських студентів. Вони засвоювали не тільки основи наук, а часто й нашу мову та пісню, з якою поверталися на батьківщину. Ті українські пісні, що тепер міцно ввійшли у побут болгар, занесені туди, певно, молоддю, що перебувала на Украї-

ні і ознайомилась з її поезією. Частину з них могли принести солдати-українці Російської армії, що брала участь у боротьбі болгар у 1877—1878 роках за національну незалежність.

Хоч перші дві болгарські пісні були записані ще 1390 року, однак інтерес до рідного фольклору пробудився лише в середині 30-х років минулого століття. Тоді ж починає розвиватися і фольклористика. Найпочесніша роль в цьому процесі належить Юрію Івановичу Венеліну (1802—1839). Багато зробили для болгарської науки й українські фольклористи, які почали свою діяльність не без впливу рідної пісні. При цьому треба мати на увазі, що й більшість перших болгарських вчених-філологів здобувала освіту в Харкові, Києві³, Одесі, Миколаєві. Визначний болгарський учений і видавець народних пісень В. Є. Априлов (1789—1847) почав свою діяльність під впливом Ю. Венеліна, вчився в Одесі, мав творчі зв'язки з А. Метлинським та І. Срезневським. Найдено Геров (1823—1900) також виховувався під впливом І. Срезневського і В. Григоровича. З. Княжеський (1810—1877), вихованець Одеської семінарії, підтримував дружні відносини з Є. Гребінкою, І. Срезневським, О. Бодянським.

Наукове вивчення болгарського фольклору фактично почалося на Україні⁴ в першій половині XIX століття, коли українська народна поезія мала особливий вплив не тільки на літературу, а й на історію, музику, мистецтво. Звичайно, що зароджувалася фольклористика в самій Болгарії, та оскільки основні кадри готувалися на Україні і в Росії, звідси йшли ідеї та наукові починання.

В процесі цих творчих взаємин набувала в цей час певної популярності й українська пісня. Засвоєння пісень болгарською громадськістю, як засвідчують писемні джерела, почалося ще в першій половині

XIX століття. Поширювали їх на землі Кирила і Мефодія, крім студентів, ще й українські переселенці й утікачі-козаки. Збереглися спогади про одне козацьке свято у Шумені в 1855 році, на якому співали українських пісень, зокрема «Іхав козак за Дунай»⁵. Чи не була це одна з перших пісень, яку сприйняли болгари?

Наступною подією, що сприяла засвоєнню української пісенності, була визвольна війна 1877 року. До середини XIX століття «національно-визвольний рух у пригнобленій Болгарії... мав культурно-освітній характер». Після Кримської війни (1853—1855) центральним у її суспільному житті стає визвольна боротьба, спрямована в першу чергу проти турецького поневолення. Вершиною цих подій правомірно вважають Квітневу епопею 1876 року⁶.

Період національного болгарського відродження позначений посиленою увагою до народної поезії, в якій оспіване гайдуцтво — як вияв волелюбності і рішучої боротьби з іноземними загарбниками. Тоді ж особливо популярною стає в Болгарії українська поезія. До речі, маємо підстави спостерігати цікаве явище. Якщо майже у всіх країнах Європи спопуляризується українська пісня, а за нею — твори Т. Г. Шевченка, то в Болгарії сталося навпаки — твори Кобзаря сприяли пробудженню інтересу до народних пісень і дум України, які в свою чергу увійшли в фольклор болгарського народу. З Шевченком в братній літературі прищепився образ Кобзаря, народного співця, носія поетичного епосу.

Болгарській громадськості твори Т. Шевченка стають відомі в середині XIX століття. До перших популяризаторів його поезії тут, на Балканах, належить Райко Жинзіфов (1839—1877), письменник і педагог, який навчався в Одесі, згодом у Москві і в 60-х роках ознайомився з творчістю українського

Кобзаря. У 1863 році він переклав кілька його поезій⁷, а серед них і текст пісні «Нащо мені чорні брови», яка стала згодом у Болгарії народною. У 1870 році діяч опублікував переклад народної «Козацької пісні» (див. «Свобода», № 35).

Та найбільше уваги приділяє Тарасу Шевченку і українському фольклору Любен Каравелов (1834—1879), визначний письменник, етнограф і громадський діяч другої половини XIX століття, який під час навчання в Московському університеті познайомився з ідеями російської революційної демократії, творами О. Герцена, В. Белінського, М. Чернишевського, а також видатного поета України. Каравелов підтримував тісні творчі і дружні зв'язки з відомим російським ученим, дослідником історії України і її фольклору І. Прижовим, і це сприяло поглибленню його знань про нашу культуру. І. Прижов допомагав йому готувати болгарські фольклорні видання «Пам'ятники народного быта» (1861) і «Болгарские народные песни» (1876), у яких значне місце відведено статтям й коментарям. В них йшлося про спорідненість пісенної творчості болгар та українців; як паралелі наводились зразки пісень переважно з видань М. Костомарова, П. Куліша («Записки о Южной Руси»), М. Закревського («Старосвітський бандуриста»), Новоселицького («Люд український») та інших. Каравелов намагався обґрунтувати близькість пісенного фольклору обох народів не впливами, а подібними історичними умовами життя, особливо в період боротьби з турецько-татарською експансією, спрямованою на слов'янські землі.

Та найвиразніше дух української пісні, її зміст і образність виявилися в поетичних творах Л. Каравелова. Болгарські дослідники свідчать, що в першому томі його творів, де вміщено 191 вірш, «113 належать до тих, що були написані під впливом Шев-

ченка і української народної пісні. Виявляється цей вплив у тематиці, трактуванні образів і особливо в ритміці та поетиці, специфічній образності»⁸. До окремих творів болгарського митця можна відшукати навіть відповідники в українській народній поезії, зокрема, вірш «Родила си мене» є переспівом народної пісні «Ой у лузі та ще й при березі». Цікаво, що цей твір Л. Каравелова народ відразу адаптував як пісню. Вірш «Месеченко-виторожко» також натхненний українською піснею «Ой не світи, місяченьку»⁹.

Основоположник нової болгарської поезії П. Р. Славейков, хоч і належав до прихильників творчості Т. Шевченка і української народної пісні, але знав її менше, ніж інші і не так часто звертався до її джерел. Видатний романіст Іван Вазов навчився співати українських пісень ще в початковій школі і прихильно ставився до них все життя.

Наведені факти дають підстави стверджувати, що в ті часи наша пісня мала доступ до різних верств болгарського суспільства і мала своїх пропагандистів, а болгарські письменники — Р. Жинзіфов, Л. Каравелов, П. Р. Славайков, І. Вазов черпали з творчості Шевченка волелюбні мотиви й образи і художньо трансформували їх. Болгарська критика кінця XIX століття писала, що Т. Г. Шевченко для цих письменників — зразок для освоєння народних поетичних джерел: «В піснях Шевченка співає сама Україна. Можна сказати, що Шевченко продовжував справу кобзарів, безіменних сліпців-співаків українських дум. Недаром він назвав свою поетичну збірку «Кобзар»¹⁰.

Після переїзду у 1889 році Михайла Драгоманова до Софії значно активізується дослідження народної словесності, зростає кількість публікацій фольклорної тематики. Час від часу на сторінках преси з'яв-

ляються також огляди наукових праць українських літературознавців, переважно тих, що видавалися в Харкові й Одесі, де гуртувалася болгарська інтелігенція. Найчастіше подає такі огляди «Български прегледъ», який видавало в Софії товариство «Загальна праця». З великою пошаною болгарська громадськість ставилася до робіт О. Потебні, особливо його монографії «Обьяснение малорусских и сродных народных песен», яку в одній статті схарактеризували як «найглибше і найцінніше дослідження, яке тільки мала слов'янська наука цього роду»¹¹. Цей журнал проінформував болгарського читача і про вихід відомої розвідки П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах»¹².

Під впливом М. Драгоманова українською культурою захоплюється відомий вчений (деякий час міністр освіти Болгарії) Іван Шишманов (1862—1928). В його працях про українську історію, культуру, особливо у дослідженнях про Шевченка, часто згадується українська народна поезія — пісні і думи. Шишманов сприяв посиленню болгарсько-українських зв'язків, сам особисто налагодив тісні творчі взаємини з І. Франком, Лесею Українкою, М. Павликом. У роботі «Роль України в новоболгарському відродженні» (1916) він здійснив аналіз історичних фактів, який дозволив зробити висновок: «Україна взяла жваву участь у розвитку нашої розумової і художньої культури». Значну роль, на думку вченого, відіграли художня література і народна поезія.

Добре був ознайомлений з історією українського козацтва, думами та історичними піснями відомий болгарський вчений Марин Дринов (1838—1906), який близько тридцяти років працював у Харківському університеті. На Україну він приїхав у 1858 році, закінчив Київську духовну семінарію, потім Московський університет. У 70-х роках жив у Болга-

рії, а коли згодом став професором Харківського університету, у історично-філологічному товаристві читав лекції з історії українського козацтва в боротьбі з турецькою навалою.

Найяскравішою сторінкою в українсько-болгарських пісенних взаєминах є факт поширення в побуті болгар наших народних мелодій та поетичних текстів. Початок цього процесу слід шукати в перших десятиліттях ХІХ століття. В другій половині цього століття, після визволення Болгарії з-під турецького гноблення, цей процес стає інтенсивнішим. На це звернули увагу сучасні болгарські учені. «Небагато хто знає в нас, — зазначає Петко Атанасов, — що з початком визвольної російсько-турецької війни 1877 р. в Болгарію проникають і українські пісні та музика... Під час визволення м. Плевна (Плевна) солдати Російської армії (серед яких було чимало українців) співали... української народної пісні «Закувала та сива зозуля»¹³.

Згодом ця пісня стала настільки популярною, що увійшла до репертуару учнівських та інших самодіяльних хорів¹⁴. Цікаво, що до Болгарії твір П. Ніщинського потрапляє через 2 роки після його написання (1875).

Примітним є те, що болгарське міське, а частково й сільське середовище з більшим зацікавленням поставилося до українських народних пісень літературного походження, ніж до народних. З багатьох публікацій болгарських дослідників довідуємося, що великою популярністю й тепер користуються українські пісні «Розпрягайте, хлопці, коні», «Над річкою бережком», «Ой та у полі три доріженьки» й інші¹⁵. Причому спостерігається паралельне засвоєння наших пісень. В першому варіанті названі вище твори сприймаються народом без змін — і мелодія, і текст, перекладений на болгарську мову.

В іншому — українські пісенні мелодії пристосовуються до зовсім нового болгарського тексту. Болгарську пісню «Посеяла баба» співають на мотив української «Ой за гаєм, гаєм», «Възвание» — на мотив «По дорозі жук, жук», «Заточението на болгарския патриархи Гр. Пърличев» — на мотив українського романсу «Іхав козак за Дунай». Як правило, українські мелодії залишаються майже тотожними оригіналу, як це маємо, наприклад, у згаданій пісні про ув'язнення болгарського патріарха, що її записав у 1960 році М. Кауфман від К. Совичанова (Софія).

У побуті болгарського народу значне місце посіли пісні на слова українських поетів і в першу чергу Тараса Шевченка. Ще в 1939 році Павло Тичина на пленумі Спілки письменників України про це сказав: «В Болгарії, наприклад, твори Тараса Шевченка, будучи перекладені на болгарську мову, настільки глибоко увійшли в народ, настільки там, в народній масі, тисячу раз перероблялися, змінювалися, що тепер ці твори болгарські вчені записують уже з уст народу — не як пісні українського генія, а просто як болгарський фольклор».

Болгарська суспільність у процесі боротьби за незалежність Вітчизни, за її культурне відродження повсякчас звертається до поетичних творів Шевченка, які своїм змістом найбільше відповідали політичним ідеалам народних мас. В програмі відродження країни на початку ХХ століття значне місце відводилося освіті, школі, письменству. Тож не дивно, що заклик українського Кобзаря «Учітеся, брати мої...» знайшов палкий відгук у серцях болгар. Ще у 1869 році з'явився перший переклад Любена Каравелова цих рядків Шевченка:

Учете се, братя мон,
Мислете, читете...

Вірш досить швидко став піснею, а незабаром його

переробили спеціально для юнацтва — «Учете се деца», — і в такій редакції його співають нині як гімн шкільної молоді¹⁶.

У багатьох збірках болгарських пісень чільне місце посідає пісня «Мисли мои», що є досить точним перекладом, здійсненим П. Славейковим Шевченкового твору «Думи мої». До популярних пісень у Болгарії належать також «Рече та стогне Дніпр широкий», «Тече вода в синє море», «Ой одна я, одна», «Ой чого ти почорніло» та ін. Українська поезія плідно використовувалась і художньою літературою. Так, у популярному оповіданні Л. Каравелова «Мученик» дівчина співає:

Черни очи, бяло лице,
Защо сте родени...

Якими шляхами проникали пісні на слова Шевченка до Болгарії?

Врахуємо той факт, що «пісні Т. Шевченка в оригіналі співали болгарські студенти в Росії і перенесли їх до Болгарії»¹⁷. Тут вони асимілювалися, поети або сам народ перекладали їх на болгарську мову, і твір відігравав свою позитивну роль в суспільному житті народу.

Поруч пісень на слова Шевченка у Болгарії популярними стали відомі романси на слова Л. Глібова «Стоїть гора високая», С. Руданського «Віють вітри...», на Україну», І. Котляревського «Віють вітри...», В. Забіли «Гуде вітер вельми в полі», Д. Бонковського «Гандзя». Деякі з цих пісень-романсів навіть набули кілька варіантів з різними мелодіями. Як значає О. Мордвінцев, болгарський фольклорист М. Кауфман у 1952 році записав два варіанти пісні «Віють, вітре, на Україну». Перший з них:

Повей, ветре, към Украина.
Там оставих мойта мила,
Там оставих черни очи,

Повей, ветре, перед нощи.
Иди, ветре, нагледай я,
Будна ли е, спи ли още.
Ако й лице повехнало,
Ела, ветре, посред нощи,
Ако й лице порумяло,
Бягай, ветре, разнеси се!¹⁸—

співається на відому українську мелодію. Другий же — «Духай, ветре, краю, краю» вже належить до нововитворів болгарського народу з цілком відмінною від нашої мелодією. На чужому ґрунті пісня проросла новими пагінками, дала нові відгалуження, які більше пов'язані з побутом і психологією братнього народу.

Українську пісню в Болгарії пропагували М. Драгоманов, Л. Драгоманова та Л. Шишманова. З їх ініціативи розповсюджувалися музичні твори М. Лисенка, особливо його обробки народних пісень. Як зазначав П. Атанасов, після переїзду М. Драгоманова до Софії сюди йому надсилають музичні твори Лисенка. Так, 1893 року Л. Драгоманова подарувала Музичному товариству в Софії «Збірник українських пісень» (1886), «Музику до «Кобзаря» Т. Шевченка» (1881), «Збірник українських пісень» (1892) видатного українського композитора. Нині вони зберігаються в Інституті музики Болгарської Академії наук¹⁹. Згодом ознайомились болгари з виданнями М. Лисенка, П. Ніщинського, С. Гулака-Артемовського, А. Єдлічки та інших. Це були здебільшого обробки народних пісень. Ще з 80-х років минулого століття їх поширював у Болгарії хор А. Шульговського, українського культурного діяча, який прибув до Болгарії, заснував хор у м. Разграді і виступав з ним у багатьох містах. Успіх був величезний.

На болгарській сцені кінця ХІХ — початку ХХ століття мали успіх деякі українські п'єси, як «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Ой не ходи, Грицю»,

«Циганка Аза» М. Старицького, «Глитай, або ж па-вук» М. Кропивницького, а також опера «Запорожець за Дунаєм» Г. Гулака-Артемовського, пересипані українськими народними піснями, що завдяки театру переходили в побут болгар. Тут пісні зазнавали мовної і поетичної асиміляції. «У першому десятиріччі ХХ століття майже не було концерту або музичного вечора, на яких би не виконувалися... «Та забіліли сніги», «Ой пушу я кониченька в саду» та інші пісні в обробці М. Лисенка» (див.: «Нова Болгарія». — 1958. — № 9).

В соціалістичній Болгарії українська пісня набуває широкого розголосу. З великою зацікавленістю болгари сприймають виступи українських мистецьких колективів, хорів і ансамблів, які пропагують народну музику і пісню. Почесне місце відведено українському дожовтневому і сучасному мелосу в репертуарі аматорських колективів. У пісенниках можна віднайти твори: «Ой в полето три пътеки» — («Ой у полі три доріженьки») — давня пісня про козака і дівчину; «Ой не стій під вікном», «Ой з-під гірки все туман, все туман», «Зібрав Щорс загін завзятих» та інші²⁰. Деякі з них перекладені на болгарську мову недавно і зберегли імена своїх перекладачів.

Отже, підсумовуючи нашу розповідь, наголосимо, що українська пісня до Болгарії потрапляла кількома шляхами. Почалося це з безпосередніх контактів. Ще в першій половині ХІХ століття започаткований процес поживавився під час визвольної війни з Туреччиною в 1876—1877 роках. Наслідком цих зв'язків став перехід кількох українських пісень в побут болгар. Досить результативними були посередні контакти — через літературу, театр, музику, коли активувалося культурне життя країни. Значну роль тут відіграли М. Драгоманов та М. Лисенко. Тоді ж бу-

ло засвоєно чимало пісень фольклорного та літературного походження (твори на слова Т. Шевченка, І. Котляревського, В. Забіли, С. Руданського, Л. Глібова та ін.). Болгарський народ завжди виявляв постійний інтерес до українського романсу, деякі його зразки залишили в музичній культурі братнього народу помітний слід.

СЕРЕД ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН (Югославія)

Якщо поезія — це історія людських сердець, то наскільки щира, красива й багата поезія українців.

В. Ягич

Ще на початку XIX століття, коли Європа почала ширше знайомитися із скарбами сербської, хорватської та нашої пісенності, дослідники почали зіставляти життя, побут, звичаї та фольклорні твори південних слов'ян і українців. Уже тоді вчені відзначили спорідненість духовної культури слов'ян і особливо багато спільного виявили в їхній народній поетичній творчості. Значна близькість між сербами, хорватами, іншими етносами Югославії та українцями вбачалася не тільки в етнічній спільності, історичній долі, а і в тій ролі, яку відіграла пісня в їхньому суспільному житті. «Як у Сербії, так і в нас, — писав І. Франко, — довгі віки ціле життя народне зосереджувалося на боротьбі за свою віру, волю і народність; як у Сербії, так і в нас поставали епічні думи або під час самих походів у ворожий край, або по них; як у Сербії, так і в нас ті думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого героїського духу, котрим жили батьки»¹.

На спільність мотивів сербських та українських пісень ще в 1834 році звернув увагу Я. Колар, а згодом М. Лисенко, який підкреслював музичну спорідненість пісенної поезії слов'янських народів. У процесі історико-культурного спілкування України і Югославії кращі зразки їх пісенної творчості здавна переносилися з одної землі в іншу.

У культурних взаєминах Київської Русі й Сербії провідне місце належало останній. Після трагічних подій на Косовому полі (1389), де турки здобули перемогу над сербськими військами, — зв'язки пригасли. Та після сформування трьох братніх народностей, з піднесенням козацтва сербський народ з надією дивився на Україну. Зв'язок України з Сербією поживався в XVI і наступних століттях, коли між цими країнами налагоджуються безпосередні контакти. Сербські добровольці беруть участь у козацькому війську з XVI століття, у 1617 році їх призвав зустрічаємо в реєстрах війська князя К. Острозького. Перемоги Богдана Хмельницького у боротьбі з шляхтою з радістю сприйняли південні слов'яни. В одному з листів, надісланому з Сербії українському гетьманові, висловлюється побажання: перемагай ворогів «да и нам поможеш избавитися от уз диавольских», а цими путами був турецький гніт².

Серед південних слов'ян, зокрема в Югославії, були поширені в XVII—XVIII століттях українські рукописні і друковані книги, переважно церковного характеру. Відомо, що у XVIII столітті «київський ізвод» слов'янорусської мови набув значну популярність і в Сербії. У зв'язку з переробкою «Граматики...» М. Смотрицького і пристосуванням її до південних слов'янських мов, цей підручник користувався славою у Сербії, Далмації і в їхню мову стали переходити елементи української мови. Відомий мо-

вознавець М. І. Толстой зазначає, що в XVII—XVIII століттях «Українська словесна культура грала роль важливої єдиної ланки між культурою східних і південних слов'ян (а також валахо-молдаван) і служила джерелом, а іноді й зразком для цілого ряду літературних творів і навіть норм літературної мови сербів, хорватів, валахів, молдаван та частково болгар і великоросів. Це свідчить про її багатство і високий міжнародний (міжслов'янський) авторитет»³.

В історії взаємних культурних впливів слов'янських народів величезну роль виконала Києво-Могилянська Академія, студентами якої були представники багатьох націй. Цей навчальний заклад, як пише І. Франко, у XVIII столітті в значній мірі був «інституцією інтернаціональною, якої вплив простягався далеко за межами України» (ЗНТШ.— Т. 64.— С. 33). Як засвідчують документи, молоді й старші люди з південних слов'янських земель їхали або йшли пішки «для науки у Київ». Повертаючись додому, вони везли пісні не тільки в пам'яті, а й у рукописних збірниках, що їх модно було складати в середовищі тодішніх «грамотіїв».

У сербських рукописних збірниках⁴ XVII століття не раз трапляються записи й українських пісень. У збірнику, датованому 1750 роком, що зберігається у Французькій національній бібліотеці, поруч сербських, записані й українські пісні духовного та світського змісту. Серед них популярний кант «А хто, хто Миколая любить», різдвяна пісня «Предвічний родився», а в пізніших збірниках і такі світські, народні пісні, як «Ах, погнала дівчинонька овечок у поле», «Бігав заець по полю» та твори літературного походження: «Що я кому винуват, за що погибаю», «Ох скажіть, мої мислі». Уже було відзначено, що сербські духовні пісні та вірші, надруковані у виданні В. Караджича («Српске народне pjesme», кн. 2,

1895), і українські пісні й псалми мають багато спільного⁵. Вони близькі не тільки змістом, а й формою. Ось приклади. У Сосницькому районі на Чернігівщині записано давню різдвяну пісню-вірш «Шедше тріє цари Христу со дари». Такий же текст М. Сперанський виявив у сербських рукописних збірниках XVIII століття (Белградська Академія наук, рукопис № 27, аркуш 17). Згадуваний український кант «А хто, хто Миколая любить» став популярним у Сербії ще в добу європейського просвітництва, але ім'я головного героя замінено на Спиридона, «улюбленого» там святого (рукопис Белградської народної бібліотеки, № 445, аркуш 52). В архівах і бібліотеках Югославії М. Сперанський віднайшов рукописні збірники пісень, складені переважно у XVIII — на початку XIX століть, де часто зустрічаються українські різдвяні вірші-пісні, колядки, здебільшого літературного походження, на зразок: «Ливан, злато, змирно отдали безмірцю», «Предвічни родися под літи восхотів землю просвітити» і багато інших.

«Іх вітчизна, як відомо, — Україна і культурне середовище Київської духовної школи»⁶, де навчалися сербські студенти. Вони переймали готові українські пісенно-віршовані твори, а разом з тим, наслідуючи своїх київських учителів, складали свої пісні-вірші, вживаючи для цього українсько-слов'янську мову, якої навчилися у Києві, вводячи до неї сербські елементи. У сербських пісенниках ще й досі вміщуються тексти українських пісень, невідомо коли і ким (можливо, бурсаками) занесені на землі Балкан. Деякі з них зберегли, майже без змін, свій національний «мовний одяг». Ілюстрацією до цього можна представити пісню «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким», яка перейшла в музичний побут сербів, очевидно, ще в XIX столітті і посіла там таке значне

місце. Її в другій половині століття друкують у збірниках. На диво, пісня майже не зазнала змін і сербський текст легко зрозуміє українець, в чому переконають нас хоча б оці дві початкові строфи:

Гај, за гајем, гајем,
Гајем зеленешким,
Там хорала дівчиннка
Воликом черненким.

Хорала, хорала —
Не вмила кухати
Тај ванила дівчиннка
На скрипучки грати⁷.

Як вважає професор Золтан Кодаї — це «пісня-гість» у сербській культурі, вона «живцем» перенесена на новий національний ґрунт і не піддалася переробці, що трапляється при органічному засвоєнні інонаціонального твору. На інших запозичених творах значною мірою позначився місцевий вплив. Помітної трансформації зазнала пісня «Вояк і дівчина», яка, за свідченням сербських дослідників, прищепилась у них через посередництво болгар⁸.

Українська пісня замандрувала до Югославії в різні часи й різними шляхами, були випадки, що її поширенню на Балканах сприяли випадкові люди, випадкові зустрічі. Іван Франко у 1899 році опублікував цікавий матеріал, що може бути найкращим підтвердженням наших слів. До поширення українських пісень в Югославії іноді спричинялися не літератори, не фольклористи, не музикознавці, а... купці, торговці. М. Левитський у 1899 році був учасником III Міжнародного конгресу кооператорів у Белграді. Перебуваючи в Сербії, він мав нагоду побувати в різних місцевостях цієї країни і ближче ознайомитись із життям й побутом сербів. «Я був здивований невимовно, як близько підходить сербська мова до нашої, яка велика маса слів, висловів, подібних до наших, особливо в мові простих селян, котрі розуміли, коли я говорив по-українськи. Навіть у житті, у звичаях є чимало нашого: ті ж васильки в кутках коло ікон-образів, ті ж рушники,

ті ж самі сірі воли, як і у нас, так же брати-сербі люблять спати на возі, особливо коли хуру везуть... Зразу ж як тільки вступаєш на сербську землю, чуєш щось рідне, особливо в мові... Я спитав, чи хотіли б вони чути наші пісні, і коли я побачив у них інтерес до наших пісень, то, бажаючи познайомити сербів з ними, я, повернувшись додому, послав їм деякі пісні, між іншим «Закувала та сива зозуля» Ніщинського і один з маленьких (ходовий) збірників М. Лисенка. Тепер мені пишуть із Сербії, що наші пісні дуже сподобалися і тепер співаються в Сербії. «Ваше ноте, — пишуть мені, — су веч у велико употреби. Малорускиє «писни» певају се у Сербііе. Живели Малоруси!»⁹.

Левитський звернувся тоді через журнал до українців, аби надсилали до Сербії українські пісні з нотами, подавши при цьому конкретні адреси. Так випадкова зустріч принесла користь справі культурного єднання обох народів.

До листа М. Левитського І. Франко додав від себе примітку, яка надрукована там же на сторінці 116. Письменник розповідає, що, перебуваючи з Павлом у Белграді, вони одного вечора почули, як у міському саду оркестр грав поपुरі народних пісень і провідною мелодією в тих варіаціях була коломийська, яка прижилася у Сербії «як у нас сербські юнацькі пісні». Взагалі, пише Франко, між сербською і українською народною поезією можна вказати багато спільності. Додамо, що ця близькість полегшує засвоєння українцями сербських, а сербам навзаєм українських пісень.

При цьому нагадаємо, що в Югославії багато українців (понад 40 тисяч). Вони мають свою пресу, видають літературу рідною мовою. Свої пісні вони співають не тільки вдома, а й на святах; мають свої хори, ансамблі, які популяризують український

499. Војак і дјевчина.
Iz Dupletska.

Andante. $\text{♩} = 60$

Нотний запис української пісні «Војак і дівчина»
О. Караджича із його збірки «Цікаві пісні» (1879).

фольклор й серед інших національностей країни. З видань, що набули популярності у сербів, хорватів та інших народів, згадаємо тут тритомне видання текстів українських пісень з нотами «Наша писня. Зборник народних і популярних писньох югославянських русинок. Приготовал Онуфрій Тимко. — Руски Керестур. — Кн. I — 1953; — Кн. II, III — 1954». Тут представлені українські народні і літературного походження пісні — на слова Т. Шевченка, Л. Глібова, С. Руданського та інших митців. У ньому зібрано найпопулярніші твори, які співають українці в Югославії.

На початку XIX століття після виходу у світ першої збірки пісень (1814), підготовленої Вуком Караджичем, Сербія пожинала «плоди слави» країни, багатой на пісні. В. Караджич і його покоління пи-

тання вивчення фольклору розглядали як частку проблеми відродження нації і тому всю увагу зосереджували на пропаганді рідної пісні в Європі, щоб сприяти цим підвищенню авторитету свого народу. На Україні ім'я Караджича, його діяльність, особливо збір та видання пісень, діяльність сербської інтелігенції викликали особливе захоплення і бажання продовжувати цю справу на рідному ґрунті. Не без впливу видатного серба видавав пісні М. Максимович, ідеї Караджича про потребу розвивати рідну мову, збирати й публікувати пісні знайшли живий відгомін у середовищі «харківської школи романтиків»; до нього прислухалася західноукраїнська інтелігенція (І. Вагілевич, Я. Головацький, М. Шашкевич, К. Устиянович та ін.). Т. Шевченко у передмові до «Кобзаря» в 1847 році як на добрий приклад патріотизму посилається на Караджича: «Чому В. С. Караджич, Шафарик і інші не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слов'янами, щирими синами матерей своїх, і славу добрую стяжали? Горе нам»¹⁰.

У 30—40-х роках з фольклористичних праць вчених-українців у Сербії викликала зацікавлення тільки розвідка О. Бодяньського «О народной поэзии славянских племен» (Москва, 1837), уривки з якої були передруковані у «Новому сербському літописі» (1839, № 39). Публікацій же українських народних пісень та літературних творів у першій половині минулого століття там було небагато. Після виходу з друку альманаха «Русалка Дністровая» (1837) газета «Сербській народний лист» (1837, № 16, за 18 квітня) подала невелику замітку анотаційного характеру, висловлюючи свою прихильність до публікацій такого змісту¹¹. У тому ж році «Новий сербський літопис» (1837, XI) публікує українську пісню під назвою «Козацька пісня» («Закотився місяць в

хмари»). Це твір Т. Падури, його тоді співали в деяких колах у Галичині. У цьому ж виданні під дивним заголовком — «Піснь русских воинов. Нарічієм руснячким» з'явилася ще одна публікація (1839, № 48, С. 86-88) твору того же Т. Падури, що в оригіналі має заголовок «Гей, козаче, в ім'я бога, вже глосить в церкві дзвін» і знаного як пісня в московських колах західної України. Ці дві пісні були подані сербському читачеві як українські народні; напевне, у той час в Югославії ще мало знали скарби наших народних пісень.

Тільки починаючи з 60-х років в Сербії та Хорватії починають уважніше вивчати українські пісні і думи, а згодом і твори Т. Шевченка та інших письменників. Тоді в сербохорватській літературі ще були популярними ідеї романтизму і, природно, увага до народної поезії зростала. Оскільки Сербія тоді була під експансією Туреччини (Словенія та Хорватія належали до Австро-Угорщини), у сербських літературних колах і в середовищі читачів проявлявся жвавий інтерес до української думи, пісні, особливо історичної, в якій знайшли відображення драматично напружені сторінки героїчної боротьби з турецькими загарбниками.

Перші високохудожні переклади дум і пісень опублікував у 60-х роках Стоян Новакович (1842—1915) (згодом — міністр освіти, прем'єр-міністр, посол у Франції та в Росії (1900—1902), президент Югославської Академії наук; у 1874 році слухав О. Вересая. Ще у молодості ознайомився із збірками М. Максимовича та інших українських фольклористів, під їх впливом переложив: «Від'їзд козака» (1861), «Українська» (мати сина проводить у військо) (1861). Найкраще передав С. Новакович зміст і настрої народнопоетичних творів, які за темою і загальним ідейним спрямуванням (боротьба з турками) най-

більше імпонували сербському читачеві. Такою є патріотична дума про від'їзд козака на війну і його прощання з матір'ю й сестрами. Ця дума вперше опублікована у збірці М. Цертелева (1819), у збірниках М. Максимовича і неодноразово вміщувалась в інші видання. У Максимовича (1834) вона має заголовки «Отъезд казака», а в збірнику (1849) — «Отъезд казака из родины». С. Новакович назвав свій переклад «Козачки одлазак» («Українська дума»), а це дає підстави висловити припущення, що він скористався у даному випадку збірником «Українські народні пісні» Максимовича 1834 року¹¹.

Зміст думи, характери героїв, настрої і загальний поетичний дух були відтворені сербським десятискладовим віршем, близьким до сербських дум цей але ритмічно-стильового ладу українських дум цей розмір не зміг передати.

У журналі «Даница» (1861, № 30, с. 472) Новакович опублікував переклад ще однієї пісні «Ой не шуми, дібровонько, ой не шуми, зелена» («Не жубори, ми, дібровонько, ой не шуми, зелена» («Не жубори, ми, дібровонько, ой не шуми, зелена» («Ой ходить сон зелена дубраво») та колискової пісні «Ой ходить сон зелено дубраво») та колискової пісні «Ой ходить сон зелено дубраво») (с. 473), запозичивши тексти також із збірки М. Максимовича (видання 1849 року). Історичні пісні передані десятискладовим віршем, а колискова — розміром оригіналу («Улицом санак ходио»). Форма і ритміка українських оригіналів Новаковичем збережена у перекладах весільних пісень, поданих у журналі «Явор» (1862, № 5, с. 37).

Новакович ознайомив сербського читача тільки з окремими зразками українських дум, історичних, ліричних та обрядових пісень. Але вони, безперечно, не могли дати його співвітчизникам докладного уявлення про нашу народну поезію. В наступних двох десятиліттях хоча й не було зроблено мистецьких перекладів з українського фольклору, проте ним

цікавилися письменники, свідченням цього стала літературна обробка кількох історико-героїчних балад (див. баладу Любомира Ненадовича «После дугог рата» та ін.).

На 60-ті роки XIX століття припадають перші статті та відгуки про українську поезію, написані югославськими авторами або за їх участю. Перший захоплений відгук пов'язують з ім'ям А. Люкшича (1826—1901), редактора журналу «Славіше блеттер», що виходив у Відні. Сам Люкшич інформував здебільшого про справи Хорватії і Боснії, але гадають, що йому належить велика стаття і про українців (підписана криптонімом «I. D.»), опублікована в редагованому ним журналі (1865, № 6, с. 281—301), якщо автор не сам Люкшич, то, певно, йому належала ідея її друку.

Після короткого огляду історії нашої країни автор характеризує українську мову як таку, що «має гармонійність і м'якість, та з усіх братніх північних мов є найбільш придатною до музики й співу». Люкшич зупиняється на народній пісенності українців, відзначаючи, що ця поезія «найбагатша і найкрасивіша в Європі. Вона вирізняється мистецькими якостями і поетичним натхненням, влучністю вислову та має в собі щось піднесено величне, щось чутливо-чуле, сумовите та живописне» (с. 294).

До 70-х років відносять і ґрунтовні наукові праці про українські епос і лірику. Першим серед інших учених слід назвати хорвата Ватрослава Ягича (1838—1923) — мовознавця, літературознавця, етнографа і фольклориста, який протягом кількох років (1871—1874) працював професором Новоросійського університету і, певно, мав змогу познайомитися з нашим епосом не тільки з книг. В. Ягич як великий знавець слов'янської і світової поезії, відразу звернув увагу на українські пісні і думи. Свої враження

вчений виклав у наукових дослідженнях, які публікувалися в «Архіві слов'янської філології» (Берлін). Уже в першому томі цього видання, засновником і редактором якого був сам, надрукована його велика розвідка про слов'янські пісні, з яких він виділив і окремо схарактеризував українські. «Якщо вважати поезію, — пише Ягич, — за історію людських сердець, то такою є красива й найбагатша за душевну народна поезія українська. Вона порушує найніжніші струни людського серця, в ній немає оповідання без живого трепету почувань людини»¹².

Ще у доповіді «Про слов'янську народну поезію», виголошеній у себе на батьківщині на засіданні Академії наук (1870), Ягич значне місце відвів українським думам та їх зв'язкам з російськими билинами. Зазначимо, що дослідник вважав думи за специфічний жанр, що посідає середнє становище між епосом і лірикою. «Віщий» Боян, міфічний представник південноруської поезії, складав свої «повіді» не за «билинами», але по «замышлению», підносячи на багатострунній арфі славу київських князів: тому його твори були «піснями» і постали між епосом і лірикою, як тепер українські думи¹³. На думку Ягича, думам передував епос, не зафіксований писемно, а вони — новіша його гілка. Нашу героїчну поезію вчений розглядав на тлі історичних та соціальних обставин життя народу, підкреслюючи його давні традиції: «епічна поезія не так легко губиться там, де її таємниче джерело бере початок в душі народу» (с. 232). Таку природну схильність до епічної творчості він вбачає в поетичних здібностях росіян та українців.

Ягич не залишив поза увагою праці П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах» (Київ, 1893) і подав на неї прихильну рецензію: (Див.: «Архів слов'янської філології», т. 15, с. 613—614),

що виходив за участю і при допомозі найвизначніших учених світу. Окремі думки про український фольклор і основні проблеми його вивчення вчений висловив також у рецензіях на збірник українських пісень Закарпаття («Угро-руські народні співанки»), складений Врабелем («Архів слов'янської філології», 1902, т. 24, ч. 3—4, с. 620—622), та фольклорні і мовознавчі праці О. Потєбні та інших дослідників. Про українських учених-філологів Ягич схвально відгукується у своїй капітальній праці «Історія слов'янської філології» (1910), яка посіла почесне місце в європейській науці. Деякі статті В. Ягича не втратили свого значення і сьогодні. Визначний учений, вивчаючи український епос, висловив цінні думки про зв'язок дум з «Словом о полку Ігоревім», про реалізм та історизм епічної поезії. Його висловлювання про українську мову і пісню були сприйняті в європейській філологічній науці як найавторитетніші та науково обгрунтовані і знайшли своє відображення в поглядах багатьох його послідовників.

Коли в 1874—1875 роках був надрукований в Києві збірник «Исторические песни малорусского народа», упорядкований В. Антоновичем і М. Драгомановим у 2-х томах, журнал «Явор» (1875, № 1, с. 192) подав про нього невелику замітку, звернувши увагу на багатство слов'янських і європейських паралелей. З цього часу літератори й вчені уважно стежать за виданнями М. Драгоманова і вміщують про них статті-рецензії, а при цій нагоді висловлюють і свої міркування про українську поезію.

Інший анонімний автор рецензії в сербському журналі «Побратимство» (1881, № 12) свої враження про книжку М. Драгоманова «Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880)» розпочав із значення пісні в історії народу, підкреслюючи, що в

цьому можна переконатися, коли переглянеш це видання. Потреба в таких виданнях для нас, сербів, пише автор, поза сумнівом, якщо ми хочемо глибше пізнати соціальну історію свого народу: «Переглянемо пісні цього пригнобленого народу і ми переконаємося, що ідеї, висловлені в них, стоять на рівні соціальних ідей, проголошених передовими мислителями Європи»¹⁴. Наголосимо, що автор, в даному випадку, звернув увагу на важливу, але досі ще не вивчену рису української соціально-побутової і політичної поезії, створеної в новіші часи. Інформативний зміст має стаття, підписана криптонімом «В. К.», «Дещо про українські народні пісні» в хорватському періодичному виданні «Слобода» (1882, №№ 81, 85). У ній подана широка характеристика історичних дум і пісень. З усіх видів і жанрів її автор обрав обрядові пісні, у яких помітний зв'язок з історичним минулим (особливо у весільних), та пісні про боротьбу з турками і татарами. Вперше у хорватській літературі тут було викладено зміст думи про Самійла Кішку, яку автор характеризує як частку «козацької Одиссеї».

У 90-х роках наукові праці про українську пісню і епос публікує Ф. Міклошич (1813—1891), словенець, філолог із світовим ім'ям. Питаннями фольклору вчений займався принагідно, але з його досліджень фольклористичної тематики увагу всієї Європи привернула розвідка «Зображальні засоби слов'янського епосу»¹⁵ (як доповідь, виголошена німецькою мовою 3 липня 1889 року на засіданні Віденської АН; згодом опублікована кількома мовами). Для обгрунтування своїх спостережень Ф. Міклошич залучає факти із поезії багатьох слов'янських народів. За його концепцією, епос — найдавніший вид творчості народу (а не індивідууму); лірика з'явилася пізніше, але незалежно від епосу. Із слов'ян-

ських народів епос мають серби, хорвати, болгарі і росіяни. «В українців немає епічних пісень, але вони надзвичайно багаті думами (баладами), в яких збереглося багато рис народного епосу» (с. 227). Хоч для нього, як і для Ягича, думи — *це своєрідний жанр*, що стоїть на межі поетичного епосу і балад, — він все ж таки послуговується цитатним матеріалом з них при аналізі зображальних засобів слов'янського епосу. Загалом, дослідження Ф. Міклошича сприяли популяризації в Європі української мови і культури.

Якщо Міклошич розглядав думи як щось середнє між епічними і ліроепічними творами, то Ф. Маркович трактував їх як балади. У своєму «Нарисі естетичного вивчення балад і романсів», опублікованому у працях Югославської Академії наук і мистецтва (Загреб, 1899), він розглядає думу як втечу трьох братів з Азова як зразок слов'янських балад. Ця традиція давня, ще на початку XIX століття наші думи трактували як балади англійські, німецькі, французькі дослідники. Вивчаючи композицію дум, Маркович прийшов до висновку, що в жанровому відношенні вони є своєрідним явищем. Давні їх творці не прагнули до тієї суворої симетрії, яку маємо в баладах європейських. Хоча цей висновок стосується не всіх дум, однак він цікавий і розкриває нову рису в художній специфіці українського епосу.

Початок словенсько-українських культурних зв'язків, очевидно, слід шукати в першій половині XIX століття, коли словенці у своїй боротьбі за незалежність, за рідну мову й культуру звертають свій погляд і до України. У 1841 році І. Срезневський, перебуваючи в Любляні, познайомився з основоположниками словенської літератури Ф. Прешерном та М. Чопом. Від нього словенці дістали інформацію про тодішнє соціальне й національне становище ук-

раїнського народу, про гальмування царизмом розвитку його культури, мови, літератури. Уже тоді Ф. Прешерн (1800—1849) у своїх віршах виступав в оборону прав української мови.

Певне, ця зустріч була теплою й сердечною і настільки запам'яталася обом сторонам, що Ф. Прешерн навіть написав про це вірша, якого процитуємо в сучасному перекладі Романа Лубківського.

*Панові Ізмаїлу Срезневському на спомин
великого тижня літа 1841*

Слов'янин еси від роду,
Ти прийшов до нас зі сходу.

Вернешся в свою господу,
Сину матірної слави,—
Спогадай братів з-над Сави¹⁶.

Культурні взаємини між українцями і словенцями активізуються в другій половині XIX століття, коли починають перекладати на словенську мову твори Тараса Шевченка, Марка Вовчка та інших письменників¹⁷. Піднесенню взаємного широго інтересу сприяло й те, що значна частина українських земель перебувала під владою Австрійської імперії, до складу якої входила й Словенія. У ці роки з'являється кілька статей про українську літературу, а одночасно деякі поети починають звертатися до багатих джерел української народної поезії. Одним із перших у журналі «Люблянські звон» (1889, № 5) публікує свою «Українську баладу» Антон Ашкерц (1856—1912). Сюжет запозичений з українського фольклору: чоловік повертається додому, дружина його не впізнає.

Нагадаємо, що українською народною творчістю, історією та культурою все більше цікавляться у той час словенські літературні й освітні кола. Діяльність дослідників і популяризаторів нашої пісні розгортається спочатку в столиці Словенії Любляні, а згодом

переноситься до провінції. У 1892 році в Люблянській гімназії утворюється товариство «Задруга», на яке значний вплив мав професор і громадський діяч Янек Крек, великий прихильник України, її народної пісні та думи. Перші знання з української історії та культури він добув, гадають, у Відні від українських студентів, які там навчалися. Цікаво, що і на шевченківських святах Я. Крек виступав по-українськи. (Див. про це: «Зоря», 1897, № 10, с. 200).

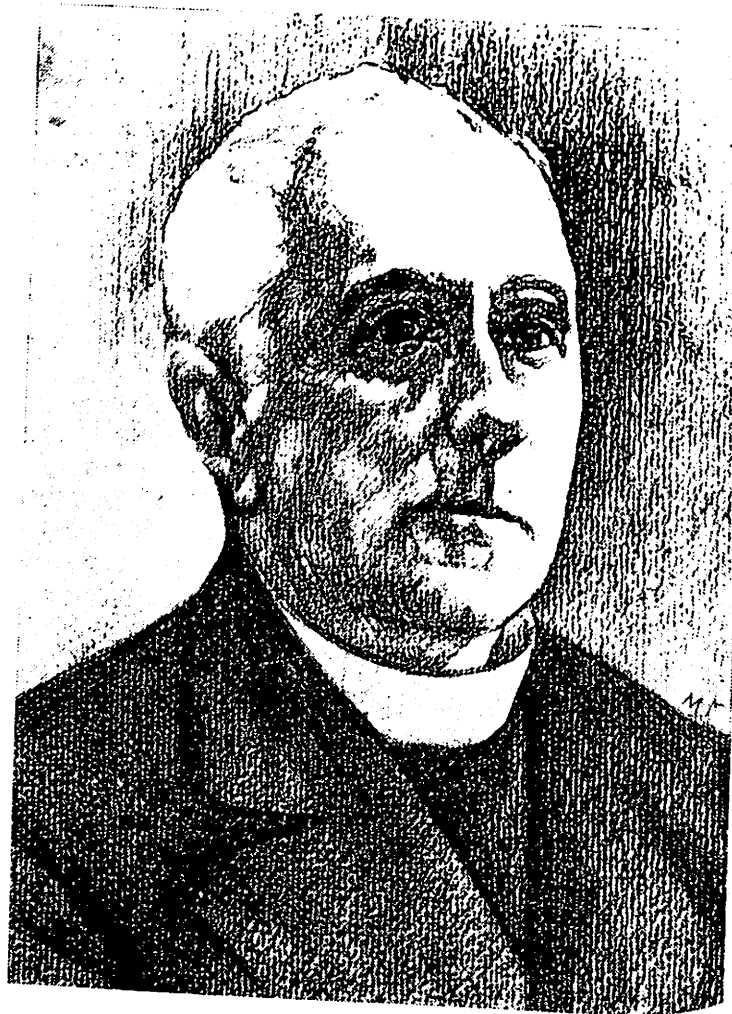
Навколо Крека в Словенії згуртувалася прогресивна молодь, яка читала за його порадами твори Т. Шевченка, українські пісні та думи, намагаючись почерпнути з них ідеї патріотизму для пробудження словенського народу. Пізніше учасники цього «козацького гуртка» писали у спогадах, що в ті часи вони мріяли про «зажурену Україну», про Дніпро, українські пісні, твори Шевченка і козацтво, серед якого, за їх уявою, процвітав демократизм, не було «ні хлопа, ні пана» і всі патхненно боролися за незалежність вітчизни.

Найщирішу прихильність до України та її пісень виявляли у своїй творчості О. Жупанчич (1878—1949), Й. Мурна (1879—1901), Й. Абрам (1875—1938), Р. Петерлін-Петрушка (1879—1938). Майже всі вони перекладали нашу поезію або писали свої твори за її мотивами й сюжетами, а також обрали собі літературні псевдоніми, пов'язані з Україною. Крек називав себе «Остапом-запорожцем», Йосип Абрам — «Запорожцем», а згодом виступив як письменник під псевдонімом «Козак Байда», інші називали себе — хто «Богданом», хто «Стороженком» та ін.

В середовищі словенських діячів з рук в руки передавалися друковані й рукописні збірки української народної поезії, їхніми заходами серед народу були спопуляризовані українські пісні, твори Шев-

ченка, Гоголя, Стороженка. Найзапальнішим прихильником української культури став Йосип Абрам («Козак Байда») (1875—1938), люблянський семінарист, згодом священник у Новаках (Примор'я), який при всіх нагодах підкреслював: «У мене перше — Євангеліє, а друге — «Кобзар» Шевченка; кращого твору над «Гайдамаки» не знаю у світі». Коли до нього в 1915 році завітав гість із Західної України, він був дуже радий, закликав до свого дому і не відпускав його понад місяць. Тоді ж Й. Абрам розповів, що юнаком дістав від проф. Я. Крека в Люблянах виданий у Львові «Український співа-ник»¹⁸, перечитав і під впливом пісень відчув велику потребу вивчати українську мову. (Ще Крек навчив його співати першу пісню «Чи я в лузі не калина була?».) Швидко опанував нашу мову і заходився читати українські книжки, з яких вподобав історичні праці й художні твори про козаків. Улюбленим героєм став легендарний Байда (герой однієї пісні), від нього і взяв псевдонім, під яким з'явилися твори Абрама про Україну, переважно у демократичному щомісячнику «Дом ин свет»¹⁹.

Гості з України, які бували в його домі, у спогадах розповідають, що з ним легко було вести розмови про українську пісенність, про героїчну історію нашої землі. Був це чоловік «з незвичайно милим, усміхненим виразом лица, з довгим, буйним волоссям... чоловік дуже поетичної вдачі, милий і сердечний у товаристві... Козаки — його улюблена тема розмови. Скільки разів я був з ним у якимсь товаристві, не обійшлося, щоб він не оповів присутнім щось про козаків і їх ідеали». Й. Абрам зізнавався, що коли заходився перекладати твори Т. Шевченка, то відразу засів за вивчення історії України і особливо за історію козацьких та гайдамацьких рухів: хотілося зрозуміти думки і настрої кожної історич-



Йосиф Абрам — сербський дослідник і перекладач дум та історичних пісень.

ної особи, про яку йдеться в «Кобзарі». Шевченко й українська пісня стали часткою його духовного світу, полонили його. Коли гість з України зайшов до його мешкання, то побачив «на одній стіні оправлений в рамку портрет Шевченка.

— Тут наш батько! — каже господар дому, вказуючи на портрет. На другій стіні висить портрет бандуриста Вересая.

— А тут Вересай оспівує мені славу бувальщину України, — продовжив далі Абрам... На столі між книжками впадає в око «Кобзар» Шевченка видання «Просвіти» і переклад його словінською мовою»²⁰. Великими шанувальниками української народної пісні були його сучасники та колеги по перу.

Й. Абрам відомий не тільки як письменник, літературознавець, а й як «найліпший знавець українства між усіма словенцями». Наш фольклор мав вплив і на його літературну творчість: за мотивом українських обрядових пісень він написав драму з старослов'янського життя, охоче перекладав українські пісні з книги Ф. Колесси «Наша дума». Його мрією було перекласти наші думи слов'янською мовою, та не знаємо чи це здійснилося.

Наскільки вдалими, художньо вивершеними і зрозумілими для словенців були його переклади, можна скласти думку хоча б з ось цих двох прикладів:

Се наслонил доб на добје, јавор на калино,
Ти си мислиш, мой козачек, да за табо гинем?
Ој ни в млину на камену кокель озеленел,
Стари се козак ше данес не оженил.

Ој орлички, соколички полье со покрили,
Сновидовске со новинце војски приделили.
Ој орлички, соколички, под горо злетите,
Сновидовски ви младенци — к дому се врните.
Ој ми би же дол злетели, мегла напотује,
Ој ми би се же врнили, цесар забранује²¹.

Тексти для перекладів Й. Абрам брав найчастіше з видань, що з'явилися на Західній Україні, їх було легше дістати, оскільки вони друкувалися в межах Австро-Угорщини.

Перу Й. Абрама належить кілька статей про українську літературу, і зокрема пісню, яка стала для нього, поруч з рідною, улюбленою, естетично привабливою часткою великого поетичного світу народів Європи. Свою студію про українські пісні й коломийки дослідник почав так: «Найбагатшу народну словесність мають, за свідченням учених, українці, які скарбом і красою народних пісень змагаються з сербами»²¹. На підтвердження своїх слів Абрам цитує думки А. Люкшича, К. Штрекеля та інших і, найважливіше, подає українські пісні й коломийки у своєму перекладі та з відповідним коментарем. Як перекладач він намагається зберегти зміст і ритмомелодику твору, тому частину його перекладів українських пісень словенці згодом стали співати²².

З ім'ям Й. Абрама і його гуртком пов'язана найсвітліша сторінка з історії щиросердних взаємин двох братніх слов'янських народів. Вона принесла багато пізнавального для розуміння України і її поетичної творчості. Переклади українських пісень та статті про них у Словенії спричинилися до поширення нашого фольклору в житті й побуті південних слов'ян.

Народними піснями України і її літературою зацікавляться також і професійні митці. «Дума» Отона Жупанчича, як зазначають словенські літературознавці, написана під впливом української поезії. У 1904 році «Словенська Матиця» (Любляна) опублікувала в одному з своїх видань чималу антологію слов'янських пісень, в якій найзначніше місце посіла українська поезія в перекладі Р. Петерліна-Петрушки. Напевне при відборі художніх творів пере-

вага надалася історичним баладам, ліриці, обрядовим пісням і коломийкам. Першою була надрукована близька за тематикою південним слов'янам балада «Ой на горі сніжок летить, а в долині козак лежить».

На початку ХХ століття югославські періодичні видання вже намагалися поінформувати свої народи про значніші фольклорні явища як Східної, так і Західної України. Майже в кожному випадку поруч з історичними піснями друкуються коломийки, причому підкреслюється близькість їх мотивів і образів до словенських пісень. Одне із сербських періодичних видань цього часу («Дело», 1905, кн.34) подало навіть добірку коломийок, записаних перекладачем Д. Малушевим від українця з Земплинської жупи на Закарпатті.

Грунтовніше почали обговорювати українську пісню у сербськохорватських виданнях повоєнного часу, коли Україна стала Радянською Республікою. Серед перших, хоча й невеличких публікацій того часу, виділяється стаття хорвата І. Єсіха «Густого часу, виділяється стаття хорвата І. Єсіха «Густої далекої України. Вплив нашої народної епіки на український козацький епос»²³. Це не спеціальне дослідження про українсько-сербохорватські фольклорні взаємини, тут тільки висловлено кілька важливих думок, що стосуються даного питання та підкреслено оригінальність української пісні і її зв'язок з творчістю південних слов'ян. І. Єсіх наголосив на потребі вивчення українських дум, враховуючи їх близькість до сербохорватського епосу. Героїчний зміст українських пісень і дум, пише Єсіх, зумовили подібні історичні обставини. Такі засоби, як образна символіка, паралелізми, тавтологія, антропоморфізм, зооморфізм і т. д. — притаманні як українській, так і сербській та хорватській поезії. Але укра-

їнська народна пісня має одну рису, яка виділяє її з-поміж пісенної творчості усіх народів: це багатство поліфонії, наявність своєрідного «природного контрапункту... який західноєвропейська музика розвинула на чисто професійному ґрунті» (с. 3).

В тому ж році Степан Банович продовжив у журналі «Обзор» обговорення питання, поставленого І. Єсіхом²⁴. Важливою у цій статті є вказівка на те, що сербські «гудці» (співаки), які побували на Україні в XV—XVI століттях, мали в своєму репертуарі не тільки свої рідні пісні, а й українські, інакше у них не було б контакту з місцевим населенням. Якщо продовжити цю думку, — то слід звернути увагу й на те, що ті серби, які поверталися потім на рідну землю, несли з собою і почуту на Україні пісню. Змістовною можна назвати також статтю хорватського дослідника Анте Шімчіка — «Так звана хорватська народна пісня в чеській граматиці Я. Благослава»²⁵. У зв'язку з тим, що українська балада «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш» була подана Я. Благославом при описі хорватського діалекту слов'янської мови, хорватські учені теж зацікавилися нею і вивчали її, порівнюючи з піснями сербохорватів. Автор розвідки розповів історію запису пісні у XVI столітті, згадав про статті І. Франка, О. Потебні, присвячені цій баладі, зіставив мову твору про Стефана Воеводу з хорватською і прийшов до висновку: «Як бачимо з тексту пісні у граматиці Благослова — це не хорватська пісня, але серед хорватських народних пісень є подібна пісня до української» (с. 91). Вона має багато варіантів, але найбільш відома під назвою «Цетінка девойка». В статті подано — поруч українського тексту — хорватську пісню, що має багато спільних мотивів з українською. Автор при цьому звернув увагу на той факт, що і в грецькому фольклорі є

пісня «Випробування кохання», у якій дівчина перед тим, як обрати пару — пропонує йому випробувати силу і мужність. Ці два факти промовляють за те, що в українській баладі розроблено кілька типологічних мотивів, відомих і в поезії інших народів.

У сербохорватській філології останнім часом активно розробляється тема українсько-югославських фольклорних і фольклористичних взаємин. В цій галузі найбільше зробив професор Белградського університету Владан Недич. Він опублікував кілька праць про зв'язки Вука Караджича з українцями, зокрема Миколою Марковичем; про спорідненість поезії Т. Шевченка з сербським фольклором та ін. Успішно вивчає українські народні балади професор Загребського університету Дубравка Поляк-Планчич, її дослідження засвідчують спільність пісенного фольклору українського і південнослов'янських народів.

УКРАЇНЬКА ПІСНЯ В РУМУНІЇ

Народна поезія українців є однією з найбагатших і найцікавіших.

Б. Хашдеу

Румунський народ — близький і давній сусід України. За етнічним походженням він не належить до слов'янського племені, однак, маючи безпосередні контакти з народами слов'янського кореня, зокрема українським, він давно увійшов у постійні й досить близькі з ними економічні та культурні взаємини, яким у наш час судилося міцніти й збагачуватись. Румунська й молдавська культури, зокрема й народна поезія, творилися у постійних зв'язках з українською. То ж не дивно, що Румунія і Україна в історії, культурі, побуті й мові мають досить давні традиції взаємних впливів, породжених не

тільки сусідством, а й прагненням до дружби й співробітництва. Цьому сприяла ще й та обставина, що протягом віків український, румунський, молдавський народи виступали спільно в оборону своїх земель від турецьких загарбників. А це призвело, в свою чергу, до виникнення спільних явищ в народній поезії, зокрема історичній.

На території сучасної Румунії з давніх-давен живуть українці, а це сприяло тому, що безпосередні пісенні та мовні зв'язки почалися ще до створення у XIV столітті Дунайських князівств — Валахії та Молдавії. У XVI столітті ці князівства загарбала Туреччина і відтоді українське козацтво стало їх спільником у боротьбі з завойовниками. Тільки у другій половині XIX століття князівства об'єдналися і створили Румунську державу. Нині до Соціалістичної Республіки Румунії входить і частина історичної Молдавії.

В Румунії українська пісня не є чимось екзотичним, оскільки й тепер там проживають українці, які в повсякденному житті спілкуються з румунським народом і обмінюються з ним здобутками своєї творчості.

Ще Бела Барток помітив, як своєрідно освоєні окремі явища нашої пісенності румунською культурою. Вивчаючи румунську народну пісню, видатний музикант прийшов до висновку, що старий *мараморський стиль*, так званий «хора лунга», виробився під впливом української народної музики¹, зокрема протяжних баладних пісень та дум. У Румунії такий спів називають «жалібними піснями старих людей». Можливо, що вироблявся цей стиль не тільки під впливом української творчості, а й відповідних явищ у південних слов'ян, а пізніше й угорців, на чому й наголошує Б. Барток, а також румунський музикознавець Ромео Гіркоясіч та інші.

У сфері обрядової поезії у румун та українців найвиразніше відчутний взаємозв'язок у колядках, близькість яких (як і обрядів, пов'язаних з колядуванням) надто виразна і вже привернула увагу дослідників. Румунський вчений П. Караман написав досить детальне дослідження про спільне в слов'янських і румунських обрядових піснях, зокрема колядках (Краків, 1933). Взаємовпливи в творчості сусідніх народів протягом багатьох століть були настільки інтенсивними й результативними, що тепер, як пише П. Караман, вивчення обрядової пісенності без врахування зв'язків і запозичень майже неможливе. Не все у праці румунського автора достатньо вивчене, однак певним є те, що український елемент у румунських колядках і звичаях, пов'язаних з цим обрядом, досить значний.

Збирачі й дослідники фольклору все більше виявляють спільність пісень, сюжетів; мотивів, ритмів і образів у фольклорі румунського й українського народів. Ця близькість пояснюється то запозиченням, то економічними умовами, що спричинили подібні явища у пісенному мистецтві. Нас цікавить у першу чергу все те, що перейшло до побуту румунського народу з України. Хоча такої наукової «інвентаризації» досі ніхто не проводив, та все ж деякі факти уже виявлені і частково описані.

Якщо говорити про окремі українські пісенні твори, що прижилися в побуті, то їх виявлено кілька десятків. Ще Л. Куба, відомий чеський музикознавець, звернув увагу, що українська пісня «Одна гора високая, а другая нижча» стала народною у чехів і румун². Як підтвердив румунський філолог І. Ребошапка, балада «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» стала популярною і в Румунії. Її переклав у 90-х роках XIX століття Олександр Браескул,

коли готував до друку антологію української літератури³. Та доля цього перекладу невідома.

У 1969 році в Бухаресті вийшла дуже цікава збірка наших пісень⁴ для українського населення Румунії⁵. Коли упорядник цієї збірки І. Ребошапка спробував відшукати в румунському фольклорі паралелі до українських пісень, їх виявилось чимало. Деякі з них, створені за подібних обставин життя українців, а деякі, зокрема «Ой волики сивенькі», «Вповіж мені, мамо моя», «Питаєси дівчина жовніра» та інші, напевне, творчо запозичені з українського фольклору. Шкода, що автор збірника зіставив тільки тексти, коли б порівняти ще мелодії, відповідь була б конкретнішою. Бо ж маємо багато фактів, коли до запозичення мелодії народ або докорінно переробляв іншомовний текст, або взагалі творив новий, відповідно до власних потреб. Тільки в окремих випадках прищеплюється текст пісні у перекладі якогось відомого поета.

У ХХ столітті в побут румунського народу проникають не тільки окремі суто народні твори типу «Ой на горі та жінці жнуть», а й пісні літературного походження, як ось «Ревуть, стогнуть гори-хвилі»⁶ (М. Кропивницького), «Каменярі» (на слова І. Франка), «Заграй ми, цигане старий»⁷ (С. Воробкевича) та пісні на слова Тараса Шевченка. Були випадки, коли в Румунії перекладалися українські поетичні твори, до них підбиралися мелодії, і пісню сприймав народ. Л. Новиченко пригадав такий цікавий факт: «Десь у 1946 році я зустрівся з румунським письменником, українцем за національністю, Теодором Руденком, який розповів мені, як перебуваючи за часів боярського режиму довгі роки в тюрмах, вони з товаришами переклали «Каменярі» на румунську мову, поклали на музику, і цей безсмертний вірш українського поета став революційною піс-

нею в'язнів»⁸. Цей факт промовляє за те, що українська пісня проникала і в середовище робітників. Такі явища були, очевидно, не поодинокими.

Іноді в румунській редакції залишається незмінною мелодія української пісні та окремі уривки тексту, який невідомі автори опрацьовують відповідно до обставин їхнього життя й побуту. Так сталося з піснею «Віють вітри...» з п'єси «Наталка Полтавка» І. Котляревського, яку співали в середовищі революційно настроєних робітників. Пісня з потами і новим текстом надрукована у збірнику «Робітничі революційні пісні» (Бухарест, 1957). У румунському тексті з українського оригіналу збереглися тільки окремі вислови («віють вітри», «дерева гнуться»), зате мелодія лишилася незмінною⁹.

Слід зазначити, що наші думи й пісні румунські письменники перекладали набагато менше, ніж, наприклад, чеські чи німецькі. Українською народною поезією більше цікавилися історики й науковці, вони здійснювали точні, майже підрядкові переклади текстів, які якоюсь мірою були пов'язані з їх дослідженнями. Окремі художні переклади і переробки пісень та балад зроблені румунськими митцями ще в ХІХ столітті. Найпершим згадаємо визначного письменника-класика Васіле Александрі (1821—1910). Його спонукали до перекладів також наукові розвідки про фольклор нашого народу. Відомий румунський вчений Б. П. Хашдеу (1838—1907) у 1873 році опублікував статтю про Стефана Великого і в ній подав румунською мовою українську баладу «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш». Цей твір він запропонував В. Александрі, і літератор, скориставшись дослівним перекладом Хашдеу, виконав свою художню переробку української балади «Штефан і Дунай» та надіслав її Б. Хашдеу для публікації у редактованому ним журналі «Троянова колона».

на стиль яких вплинула творчість О. Пушкіна і М. Лермонтова. Записи українських народних пісень, здійснені О. Хиждеу на території України, публікує у своїх виданнях І. Срезневський, зокрема «Похід Хмельницького на Молдавію», «Ой ви, Ясси, Ясси», «Морозенко», а також «Похід під Пиляву», «Битва Слуцька». Уже це засвідчує, що румунський письменник з українськими піснями та думами ознайомився з уст народу, що нашу народну поезію він сприймав в натурі, а значить, мав змогу глибше пізнати її художню природу. Його, як і харківських романтиків, приваблювала історія козацтва, фольклор, йому присвячений. І хоч писав О. Хиждеу свої твори російською та румунською мовами, однак на них помітний вплив українських пісень.

У поглядах О. Хиждеу, принципах підходу до пісенних явищ привертає нашу увагу демократизм у ставленні до поетичної спадщини українського народу. О. Хиждеу, а згодом його син Б. Хашдеу (1838—1907) у статті «Зелений лист, сторінка до історії румунської літератури» звернули увагу на спільність румунського й українського фольклору, особливо пісень та їх поетичних образів. Значною заслугою О. Хиждеу (батька) стало його безпосереднє звертання до української пісні: він сам записував їх, систематизував, і вони пізніше добре прислужилися його сину, засновникові славістики й україністики в Румунії Б. П. Хашдеу.

Майже одночасно з О. Хиждеу зацікавився українською історією і козацькою поезією інший визначний румунський і молдавський письменник та політичний діяч — Георгі Асакі (Асакієвич, 1788—1869), родина якого жила на Україні; тут і народився Георгі, поблизу Хотина майбутній письменник провів свої дитячі роки. Тут він, очевидно, вивчив українську мову і вперше познайомився з народними піс-

нями. Пізніше (з 1795 по 1803 р.) сім'я Асакі мешкала у Львові, де в університеті навчався Георгі.

У 1841 році Асакі здійснив перший переклад з української — це вірш Т. Падури «Козак». У своєму оригінальному творі «Русанда доamna» (1841) він зображує козаків як лицарів і захисників, які «наповнювали степовий простір героїчними піснями»¹¹. Це перший приклад в молдавській та румунській літературі на історичну тему, що побудований на матеріалі про українсько-молдавські взаємини. Українські пісні Асакі називає «політичним маніфестом і бойовою прокламацією», роль якої у суспільному житті величезна: «Пісня завжди надихала козаків старовинним духом незалежності й відваги». Асакі першим із румунських діячів культури звернув увагу на поетику, стиль, естетику української народної творчості: «Поезія цих пісень взагалі проста і сувора, фраза стисла, але змістовна, тропи і образи рідкісні, але природні і жваві»¹². На відміну від чеських, польських, німецьких дослідників, котрі відзначали в українській пісні її «меланхолійність», Асакі виділив, у першу чергу, ширість та змістовність «козацької поезії», чим засвідчив свою глибоку обізнаність з творчістю нашого народу.

У 1853 році Г. Асакі надрукував новелу «Богдан-воевод», в основу сюжету якої поклав літописні перекази про сватання молдавського господаря Богдана-воеводи до польської принцеси Єлизавети. Згадується в ній про шляхтичів, братів Струсів, та їх героїчну смерть у 1506 році, оспівану в українській думі. У цій новелі є досить цікава деталь, на яку звернув увагу О. Романець. Розповівши, як брати Струси хоробро і відчайдушно билися з молдавським військом, Асакі подає до тексту новели ремарку: «Ризикований напад цих знаменитих братів та їх трагічна смерть зробили велике враження в обох

країнах. Вони стали героями однієї русинської пісні, названої думою, яка до наших днів зберігається у творчості чабанів, які дією (грою) акомпанують цій елегійній пісні»¹³. Письменник дійсно у 1821 році записував народні пісні на Хотинщині і міг почувти там якусь пісню-думу про Струсів, що дійшла в усній формі. Можливо, її записав її, але всі його рукописи цього періоду згоріли.

Художні твори Г. Асаки, його публіцистичні статті належать до перших важливих свідчень пробудження інтересу до української народної поезії і прагнень скористатися нею в художній літературі; творчість діяча мала великий розголос у Молдавії та Валахії.

Помітний внесок в румунсько-українські мистецькі взаємини зробив Богдан Петричейку Хашдеу (1836—1907). Як і батько, він навчався в Харківському університеті (1852—1857), де під впливом праць О. Герцена, творів М. Некрасова і спілкування з українською прогресивною інтелігенцією стає прихильником ідей революційної демократії. Саме завдяки батьку в молоді роки Богдан Хашдеу зацікавився фольклором. Ще п'ятнадцятирічним юнаком почав збирати матеріали про «кам'яних ідолів», так щедро насаджених у степах, написав роботу про міфологію даків.

У Харкові слухав лекції П. Лавровського, А. Метлинського, заприятелював з майбутнім визначним українським ученим-філологом О. Потебнею, листувався з ним (див.: *Двойченко-Маркова Є. Б. Хашдеу и А. А. Потебня.* — Дністр, 1959, № 8). У цьому листуванні є згадки, пов'язані з вивченням українського фольклору. В ці роки він удосконалює свої знання української мови, ближче знайомиться з народною поезією України. До народнописенних джерел Б. Хашдеу звертається як до історичних документів,

що засвідчують участь трудящих в історичному процесі. Він збирає матеріали для статті «Дойна» і упорядковує російською мовою збірку «Молдавські пісні».

Повернувшись на батьківщину, Б. Хашдеу стає засновником вітчизняної фольклористики. Людина енциклопедичної освіченості, вчений з світовим ім'ям, поліглот (знав до 30 мов), Б. Хашдеу перебуває у центрі наукової громадськості, у 1877 році його обирають дійсним членом Академії наук Румунії.

Коли в середині XIX століття з'явилася публікація найдавнішого запису української пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш», видатний вчений першим звернувся до неї і виклав свої міркування у статті «Штефан Великий та Італія»¹⁴ (хоча основну інформацію для неї, ймовірно, запозичено з розвідки В. Ковальського, що публікувалася у журналі «Сборник отечественный», 1856, №№ 41, 42). Та найважливішим було те, що Б. Хашдеу повністю переклав українську пісню румунською мовою. Як уже згадувалося, текст пісні опрацював поет В. Александрі, чим сприяв популяризації цієї балади в Румунії.

В подальших своїх працях Хашдеу-син досить уважно вишукував в українських піснях і думках усе, що якоюсь мірою мало відношення до історії його народу. Під цим кутом зору він написав свою розгорнуту рецензію на збірник «Исторические песни малорусского народа» (1874), упорядковану В. Антоновичем і М. Драгомановим¹⁵. Її мета підкреслена заголовком: «Українська народна поезія в її зв'язку з історією Румунії». З океану нашої історичної поезії для перекладу і аналітичного розгляду дослідник обрав пісні про Байду, балади про І. Свірговського, думу про похід Хмельницького на Мол-

давлю, навіть думу про Олексія Поповича він намагався пов'язати з Південною Бесарабією.

Для тогочасної фольклористики найцікавішими були міркування Б. Хашдеу про типологічну спільність образів і мотивів румунських та українських пісень. Є всі підстави визнати, що мав рацію Хашдеу там, де відстоював автентичність українських пісень, зокрема думи про І. Свірговського. До неї з деякою недовірою поставилися українські дослідники, зокрема, М. Драгоманов вважав, що тексти варіантів редагували збирачі фольклору. Нові факти, виявлені останнім часом, промовляють на користь Б. Хашдеу¹⁶.

В рецензії також високо оцінені не тільки українські пісні та думи, а й саме видання. Відомо, що тогочасні збірники В. Антоновича і М. Драгоманова — це велике досягнення фольклористичної науки, про що писала й європейська преса. Хашдеу також визнав його зразковим і дуже шкодував, «що румуни не мають тепер такого критичного видання своїх народних пісень» (с. 334).

Рецензія на збірку українських історичних пісень та дум Б. Хашдеу стала якісно новим явищем розвитку зв'язків між українськими і румунськими фольклористами. Ці взаємини будувалися на найновіших досягненнях тогочасної європейської науки і мали послідовників серед румунських істориків та філологів. Сучасні румунські дослідники (П. П. Панаїтеску, М. Ласло) вважають Б. Хашдеу засновником україністики і найвидатнішим її представником в минулому¹⁷.

Як зауважив О. Романець (див.: Джерела братерства. Богдан П. Хаждеу і східноромансько-українські взаємини. — Львів, 1971), звернення Б. Хашдеу до джерел українського фольклору викликало в Румунії зацікавлення українською піснею й інших діячів

культури та літератури. Г. Лазу (1845—1898) у 90-х роках здійснив поетичні переклади багатьох українських пісень і опублікував їх у статті «Кілька зауважень про народну поезію слов'ян»¹⁸. Наш мелос Г. Лазу називає «чудовим садом поетичного світу», говорить про них з великим захопленням, підкреслюючи його високу художність, багатство поетичних засобів, зокрема паралелізмів та порівнянь.

Безпосереднім учнем і послідовником Б. Хашдеу в галузі славістики й україністики у 80-х роках став О. Попадопол-Калімах, суддя за професією, а за покликанням — історик. Він був співробітником видань Б. Хашдеу, під його безпосереднім впливом цікавився історичними науками. Звернімо увагу також на факт, що соратники Б. Хашдеу звертались до українських творів, пов'язаних з історією їх землі. З цією метою Попадопол-Калімах у статті «Дунай в літературі і традиціях»¹⁹ проаналізував українську баладу «Дунаю, Дунаю...»; історичній пісні про І. Підкову дослідник присвятив невеличку статтю²⁰, розглядаючи цей твір у суголоссі з минулим Молдавського та Польського князівств. Автор публікації скористався матеріалами із книжки А. Петрушевича «Казнь молдавского господара Ивана Подковы во Львове, 1578 г.» (Львів, 1875), зокрема, із цього видання взяв пісню «За рікою, за бистрою, б'ється турок з молдавою», яку і надрукував у перекладі румунською мовою.

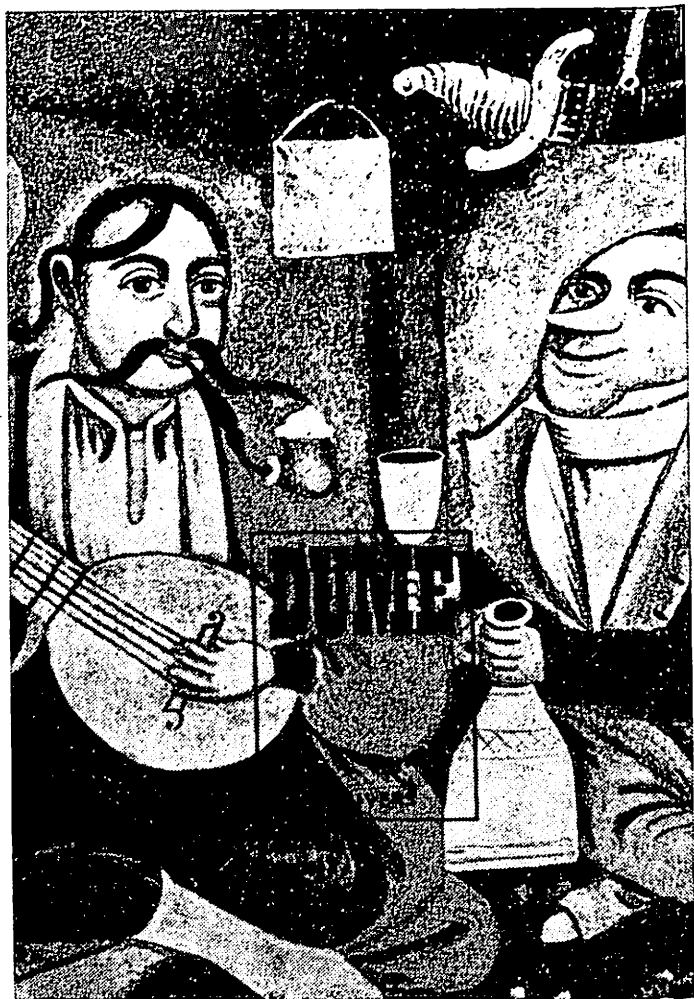
Наприкінці XIX — початку XX століть в Румунії з'явилося кілька праць про фольклор українського населення Карпат; однак пісня тут розглядалася досить спрощено. Вивчення українського мелосу активізувалось після Великого Жовтня, коли Україна стала Радянською Соціалістичною Республікою. Тут варто відзначити доповідь професора Г. Нандріша «Відносини між Молдавією і Україною в українсь-

кому фольклору»²¹, виголошену у Парижі в 1924 році. Своєю метою дослідник вважав: «з'ясувати історичні стосунки українського і румунського народів на матеріалах української народної пісні. Ці пісні для румунських дослідників є історичною хронікою, складеною самим народом України. Це дає змогу нам пізнати, що про румунський народ думав український народ, а не історик-хроніст». Така постановка питання була типовою майже для всіх, хто займався вивченням української народної поезії в Румунії. Проте, на відміну від інших авторів, Г. Нандріш відводить у своїй доповіді (окремим виданням вийшла французькою, а згодом і англійською мовами) значне місце характеристиці українських історичних пісень і дум. У його висновках та положеннях є помилкові твердження, наприклад, що думи нібито виникли на території між Дністром і Доном. Але загалом він оцінює наш епос досить високо: «Ці пісні розкривають багату народну душу, простий ліризм, в них схована невичерпна ритмічна різноманітність, свіже натхнення і палке чуття. Українська народна поезія — це один з найкращих розділів слов'янського фольклору». Праця Г. Нандріша, незважаючи на деякі помилкові судження, досить ґрунтовна розробка про українську народну поезію і відома серед діячів культури Західної Європи.

На початку ХХ століття в румунській фольклористиці значне місце відводиться порівняльним дослідженням, особливо над обрядовою поезією. Предметом уваги й ілюстративним матеріалом праць В. Чобану, П. Карамана виступав український фольклор. Ми вже згадували працю останнього — «Обряд колядування у слов'ян і в румунів». Перед цим, у 1931 році, П. Караман румунською мовою опублікував розвідку «Міфологічна основа зимових свят у румунів

і слов'ян», у якій також використав український матеріал. Додамо, що в роботах про колядування і колядки українські пісні й звичаї посіли майже третину. Високо оцінюючи українську обрядову поезію, Караман окремо виділяє усталений тип українсько-болгарсько-румунських колядок, що перейшов і в побут поляків та інших сусідніх народів. Вчений досить об'єктивно розглянув явища взаємних зв'язків у народній поезії України та Румунії, а його висновки загалом варті уваги.

Особливо плідними стали румунські фольклористичні зв'язки після 1945 року. З утворенням Соціалістичної Республіки Румунії в Бухарестському університеті вивчають українську мову і літературу як спеціальний предмет. В інституті іноземних мов існує окремий відділ українського мовознавства²². В нових історичних умовах україністика інтенсивно розвивається в Румунії, набуває нових якісних рис, а найважливіше — сучасні дослідники добре володіють українською мовою. Переважають роботи А. Балота, А. Амзулеску, Н. Чередарека, М. Ласло-Куцюк, І. Ребошапки та інших, присвячені проблемам нашого фольклору. У 1969 році молодіжне видавництво в Бухаресті випустило книжечку «Козак Голота», в якій за твором Марії Пригари переказано зміст трьох дум: «Козак Голота», «Самійло Кішка» і «Хвесько Ганжа Андібєр». Перекладач І. Ребошапка навіть намагався наблизити тексти до народних сюжетів, відходячи від переказів письменниці. Але це не поетичний, а прозовий переклад, і він не передає форми та стилю оригіналу. Тільки в 1974 році в Румунії з'явилася збірка дум в художньому перекладі Стеліана Груї²³. Це видання можна вважати гідним підсумком у процесі ознайомлення румунського народу з українським поетич-



Титульна сторінка українських дум румунською мовою в перекладі С. Груї (1973).

ним епосом. Упорядник збірки і перекладач — румунський письменник, вчений-україніст — майстерно переклав вісімнадцять текстів, які, хоч і не повністю, репрезентують усі цикли жанру та дають про нього певне уявлення. Збірка дум — найкращий доказ уваги сучасної румунської культурної громадськості до української поезії.

В Соціалістичній Республіці Румунії чимало видається збірників наших пісень мовою оригіналу, записаних здебільшого на території республіки від українців, які там мешкають. Варто назвати збірки «Змагання квітів» (Бухарест, 1971), «Ой кувала зозуличка» (1974), «Відгомін віків» (1974), «Співаночка мої любі» (1977), які представляють народну творчість окремих етнографічних регіонів країни. На щорічних фестивалях «Пісня Румунії» українські мистецькі колективи виступають з рідними піснями, які викликають завжди зацікавлення в румунського населення.

Залишається мало вивченим питання про зв'язок румунської літератури й музики з українським пісенним фольклором, хоч тут, як нам здається, є що досліджувати. Ось кілька прикладів. Органічно поєднав у деяких творах мотиви українських пісень й легенд з рідним фольклором молдавський і румунський письменник К. Стаматі-Чуря. Його «Лісова квітонька», яка має підзаголовок «Українська легенда», побудована на сюжетах наших соціально-побутових пісень доби кріпацтва. Як Л. Куба в чеській, так К. Стаматі-Чуря в румунській літературі звернув увагу на високе мистецтво хорового співу українців і красу народного багатоголосся. Українські народні хори, писав він, співають «з такою дивовижною досконалістю, що почуваш себе наче на першокласному концерті»²⁴.

Проблему українсько-румунських культурних, зо-

крема піснених, зв'язків уважніше почали вивчати тільки останнім часом. З'явилися праці радянських дослідників, в яких опрацьовано бібліографію питання (зокрема, див.: Молдавско-румынско-руско-украинские литературные связи. Кишинев, 1950); монографії про літературно-фольклорні зв'язки між нашими народами, зокрема В. Гацака «Фольклор и молдавско-руско-украинские исторические связи» (М., 1975); О. Романця «Джерела братерства. Богдан П. Хашдеу і східноромансько-українські взаємини» (Львів, 1971); румунських учених, зокрема М. Ласло-Куцюк, авторки кількох змістовних праць про українську пісню в Румунії; І. Ребошапки, перу якого належить ґрунтовна розвідка «Народження символу» (Бухарест, 1975) та інших.

Якщо оглянути шляхи й засоби засвоєння румунським народом української пісні й думи, виділити окремі етапи у цьому процесі, можна зробити загальний висновок: інтерес до нашої народної поезії протягом віків зростав, набуваючи нових ознак і перспектив розвитку. До XIX століття українська пісня проникала в румунську культуру переважно через прямі контакти двох народів, а починаючи від доби романтизму активну роль бере тут на себе література, далі театр. Сьогодні багато роблять радіо та інші засоби зв'язку й інформації. Цьому також сприяють гастролі в Румунії українських хорових колективів та постійне спілкування румунського народу з українським населенням, що побіля Карпат.

МОВОЮ ГЕТЕ Й ГЕЙНЕ (Німецька Демократична Республіка)

У жодній країні дерево народної поезії не вродило таких величавих плодів, ніде душа народу не виявлялася у піснях так живо й правдиво, як в українців... Слід визнати, що народ, який співає такі пісні і любить їх, не міг стояти на низькому ступені розвитку й освіті.

Ф. Боденштедт

Сучасний дослідник німецько-слов'янських культурних взаємин Е. Хексельшнайдер (НДР) слушно звернув увагу на той факт, що у працях вчених чомусь мало обговорювалося питання фольклорних і фольклористичних взаємин між східними слов'янами і німецьким народом. Заповнюючи цю прогалину, він запропонував для збірника Академії наук СРСР одну з перших своїх статей на цю тему¹. Серед матеріалів, що стосуються російсько-німецьких взаємин, автор опублікував і дещо невідоме або мало відоме з українсько-німецьких фольклорних зв'язків, зокрема про українські пісні в німецьких перекладах першої половини XIX століття.

На думку Е. Хексельшнайдера, у XVII—XVIII століттях про російську пісню німецькі автори (здебільшого мандрівники, що лишили і подорожні нотатки) писали «випадково», як про «цікаву деталь життя російських людей», а науково підійшов до цієї теми тільки академік Я. Штелін. Щось подібне можна констатувати і про вивчення українського пісенного фольклору в Німеччині, де явища української народної поезії часто згадувалися поруч з російськими, однак вже від найдавніших часів України приділяється значна увага. Якщо розмова про народну російську пісню в німецькій літературі кінця XVIII — початку XIX століть велася здебільшого у плані її зв'язків з літературою, то українська пісня

і дума відразу стали предметом оцінок як явище поетичної біографії народу, у якій акцентувалися часи козацьких визвольних рухів. Оскільки досі вивчалось і публікувалось переважно те, що пов'язане з багатовіковим засвоєнням слов'янами здобутків західноєвропейської культури, то й історичні та філологічні дослідження українсько-німецьких взаємин були досить однобічними. Історично ж культурні відносини склалися як обопільний процес, в якому обидва народи були зацікавлені і спонукані природним ходом розвитку суспільного життя, історії та прагненням використати досвід сусідів.

Історія слов'янсько-німецьких зв'язків досить давня і багата на факти, до яких зверталися мало, хоча вони й мають принципове значення для розуміння інтернаціональних культурних взаємин². Нагадаємо окремі найважливіші факти.

Як засвідчують писемні джерела, слов'янські й германські племена мали безпосередні культурні стики ще у часи формування Київської Русі як держави. У одному з німецьких писемних пам'яток IX століття є застереження: «бери ти інструмент не у міма, що стоїть біля дверей, і не в танцюючого слов'янина»³. З цього свідчення Ерменріха довідуємося, що в ті часи слов'янські народні музиканти-співці мандрували і серед німецького народу, маючи від нього пошану й прихильність.

З X століття збереглися подорожні нотатки німців, що побували в Київській Русі, тобто на землях східних слов'ян. У 976 році Бруно з Кверфурта, проповідуючи християнство серед печенігів, навіть зустрівся з київським князем Володимиром Великим і в листі до цісаря Генріха II про це написав: «Князь Русорум, великий і багатий володар... умовляв, аби я не ходив до такого невірному народу (печенігів)», де можна здобути тільки смерть⁴. Але

Бруно все ж таки поїхав до печенігів і докладно розповів, як його гостив і проводив князь Володимир.

Досить докладно описав побут князя Володимира і його сім'ї, а також Київ з його церквами німецький хронікар Дитмар, єпископ Мердебургський у 1017 році. Взагалі Київська Русь мала з німецькими провінціями і містами досить тісні контакти, в процесі яких відбувався, напевно, обмін і надбаннями духовної культури, зокрема і пісенною творчістю. Надзвичайно цікавим є факт, що в Німеччині був відомий епос Київської Русі ще в XIII столітті.

У XVIII столітті було знайдено у Стокгольмі рукопис, написаний на пергаменті і датований XIII віком. Це була поетична сага старошведською мовою про Дітріха бернського, складена за німецькими легендами й переказами. У ній йшлося про війни німецьких королів з слов'янами, зокрема з київськими князями, у зв'язку з чим згадуються міста Смоленськ, Полоцьк, Київ і князь Володимир та Ілля (Муромець). Володимир міг потрапити до німецьких (а звідти і до шведських) писемних джерел як історична особа, що ж до Ілли (Муромця), то маємо доказ, що герої київського епосу були знані в німецькому середовищі⁵.

У «Пісні про Нібелунгів» також фігурують «мужі з Русі», «лицарі із землі Київської», які перебували при дворі «короля гунського» Етцеля. Десь у ті давні часи в німецький фольклор перейшло кілька сюжетів українських балад, зокрема «Тополя»⁶.

Монголо-татарська навала XIII століття послабила східнослов'янську державу, дехто у Європі навіть вважав, що Русь зникла як самостійний регіон. Та коли сформувалися російський, український, білоруський народи, їх почали згадувати в німецьких писемних джерелах. Вихованець Віденського університету С. Герберштейн (1486—1566) двічі (у

1517 і 1526 роках) побував у Росії, а при цьому і на Україні і залишив цінні «Записки»⁷, що видавалися в XVIII столітті різними мовами і мали великий успіх (шість разів виходили латинською, п'ять німецькою і два італійською мовами). Гадають, що цей автор був першим іноземцем, що прочитав у Москві літопис Нестора. Про українців він пише як про окрему народність, що перебуває під владою трьох сусідніх держав (Польщі, Литви й Росії). Він один з перших подав ширші відомості про козаків і їх отамана О. Дашкевича. Від цих часів ні один західноєвропейський автор не пише про Україну, не згадавши козаків, їх волелюбного, хороброго життя і побутування, а в новіших джерелах (XVIII—XIX) і козацької поезії. З часом німецькі автори цікавляться й козацькими героями, які так велично оспівані в думах та піснях. Згадуваний вже Герберштейн розповів дещо про першого козацького отамана. У 1586 році Л. Міллер видав у Лейпцігу свої історичні записки про Польщу, Московію та інші країни, у яких розповів про Івана Підкову як легендарного воїна, що очолював козацькі походи: «Підкова був славетною людиною, наділений незвичайною силою. Нову, не уживану підкову він міг легко зламати руками». У відносинах з людьми виставляє Міллер його як лицаря великої душі⁸. Так у німецьку писемність поволі проникають українські легенди й перекази про козаків і козацьких ватажків, які були героями перших дум і пісень на теми походів і побуту запорожців.

Одним з перших іноземних дипломатів, що відвідає Запорозьку Січ, був посол німецького цесаря Рудольфа II Еріх Лясота, який влітку 1534 року прожив на Запорозжі цілий місяць, побував також у Львові, Бродах, Почаєві, Києві, Прилуках, Погребищах, Кам'янці-Подільському та інших містах і

місцевостях України й написав досить цікавий опис подорожі «У країну козаків»⁹. Німецький цесар поруч козаків допомогти у війні проти Туреччини. Поруч докладного спису життя і побуту в українських містах, Лясота подав також правдиву характеристику козаків, «хоробрих, діяльних і вправних у військових справах». В цих ранніх записках про Україну і козаків німецькі автори уже зображали наш край і його воїнів-героїв у романтичному серпанку. Звідси, з цих перших захоплень лицарською відвагою українського козацтва бере початок і його романтизація, що найвиразніше проявилось в літературі та історичній науці наступних століть. Із поширенням популярності козаків зростала увага й до їх побуту, звичаїв, а далі й пісні. Ще й тепер у німецьких архівах XVII ст. (тоді козацтво у боротьбі з нападниками досягло свого апогею) виявляють збірники пісень та музики, у яких поруч з творчістю європейських композиторів занотовані і зразки української народної пісенної музики, як ось: «коломийки», «козачок», що набули тоді великої і тривкої слави в Західній Європі¹⁰.

Нагадаємо, що українські мелодії збереглися в табулятурах з XVI століття. Отже, пісенно-танцювальна українська музика в побуті німців писемно зафіксована в лютневих табулятурах майже 400 років тому. У 1675 році пастор Гербіні подав також деякі відомості про музичну культуру XVII століття.

В ті ж часи, точніше на початку XVII століття, німецькі автори час від часу звертають увагу і на українську мову, як окреме явище в слов'янському світі. Посол німецького цесаря до Московії Я.Г. фон Доннерсмарк у своїй реляції, складеній у 1614 році, подає відомості про польського секретаря Г. Грити на і запевняє, що він дуже добре ознайомлений з українською і московською мовами. Тоді були знав-

ці української мови і у Франції та інших західних країнах. Вони не раз виступали у ролі тлумачів при посольствах, що виїздили до Східної Європи або Азії. Вважаємо, що й перші лексичні запозичення з української мови в німецьку слід віднести до XVI століття. Це слова типу *козак*, *отаман*, *гетьман* (хоч корінь останнього німецький). Пізніше, у XVII, XVIII, XIX століттях німецька мова засвоює такі лексеми, як *дума*, *бандура*, *бандурист*, *гайдамака*, *гопак*, *козачок*, *бандурищик* (початок XVIII) та інші¹¹. Важливо підкреслити, що найінтенсивніше німецька мова засвоювала лексичні елементи з сфери української історії (козацтво) і фольклору, зокрема пісень і дум.

В німецькій літературі доби національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького більше місця займають військові та політичні питання і майже зовсім відсутні етнографічні описи та згадки про пісенну культуру. Натомість у XVIII ст. культура України, особливо пісня, кобзарство — стають предметом частих оповідей не тільки подорожніх послів, авторів нотаток, а й письменників, композиторів, діячів культури. Сприяло цьому й те, що Росія, до якої входила Лівобережна Україна, налагодила тісніші контакти з Європою і приїзди іноземців на землі Російської держави тепер не були вдовиж. Дехто з них жив тривалий час у Петербурзі, Москві, бував у Києві та інших містах і вів при цьому детальні щоденники або подорожні записи. В ці часи значна частина української шляхти оселяється в російських містах, зокрема і при царському дворі. Вона несла з собою туди пісню, мову (яку вивчив і Петро I), а також завезла з собою співаків і бандуристів. Знайомлячись з ними, дехто з європейських, зокрема й німецьких, авторів складала думку про стан української пісні і музики. Інформація про

українську культуру в ті часи ішла в Європу часто через Петербург і Москву, і це певною мірою позначалося на її змісті й характері.

Минуле «козацької республіки» і її новіша історія з різних причин викликають зацікавлення на Заході, в Австрії і Німеччині, і наслідком цього німецькою мовою з'являються «Історії козацтва», написані Г. Мюллером (1756), Й. Енгелем (1796) та перекладена на німецьку у 1789 році «Історія Малоросії» французького автора І. Шерера. Взагалі історичних праць про Україну і козаків у XVIII столітті опубліковано найбільше німецькою та французькою мовами. Між іншим, майже всі автори висловлюють щире здивування швидкому зростанню духовної культури українського народу. Німецький дипломат Ф. Вебер у спогадах, що були видані в 1720 році, запевняє своїх співвітчизників, що козаки користуються славою найкращого війська у Європі, а їх країна багата і вільна. Справжньою несподіванкою для німця було те, що освіта в цього народу стоїть на високому рівні, і він зустрічав людей на Україні, які не були за кордоном, однак добре говорили по латині, французькою, німецькою, італійською, російською та польською мовами.

Викликали захоплення і подив любов народу до пісні й музики. Німець Бергольц, який жив у Росії, у своєму щоденнику під 1721 роком записав, що в одного князя він слухав козака-«бандурищика», який співав під кобзу пісні і «виходило досить добре». У 1722 році він слухав бандуриста у «принцеси Парасковії», а в 1723 році — у покоях цариці грали, співали й танцювали два бандуристи. Частенько російські пани ввозили з собою в Німеччину і українських бандуристів, декого з них навіть віддавали у науку до відомих європейських музик і композиторів. Так, кобзаря Білиградського граф віддав у

Дрездені для навчання до відомого лютніста Вайса. Ці кобзарі несли з собою в Німеччину і українську душу, пісню та взагалі народну музику, популяризували українські музичні інструменти. За свідченням Я. Штелліна, українська бандура в середині XVIII століття була «добре відомою в Німеччині», а отже відомі були й бандуристи та пісенні твори, які вони виконували. Я. Штеллін описав Україну¹² як особливо музикальний край: «Все співає, грає і танцює в цьому краю». Тут, інформував він своїх земляків, завжди виростали кобзарі-бандуристи, і звідси вони розходилися в Росію, Польщу та інші землі. В Росії вони навчають грати й співати челядь визначних вельмож. Щодо їх майстерності співу, музикальності і вміння грати на бандурі — Штеллін просто у захопленні. Це справжні митці, артисти.

Отже, у XVIII столітті українців в німецьких письменних джерелах було схарактеризовано як талановитий музикальний народ, а кобзарів представлено світу як носіїв високої музичної культури. З їх уст були записані і надруковані в німецьких виданнях зразки українських мелодій, як ось «Метелиця» в «Описі Російської держави»¹³, а козачок, якого кобзарі грали і самі ж танцювали, навіть введено до німецького підручника гри на фортепіано, якого видав у 1789 році Тірк.

Описи України, які видавалися у XVIII столітті, наповнені не тільки відомостями про природу й суспільне життя краю, а й більшими чи меншими розповідями про народну музику й культуру. С. Гмелін у чотиритомному описі подорожей по землях Росії¹⁴ детально розповідав про флору, фауну, про український народ, його мову, а в загальній характеристиці наголосив на тому, що цей відважний, простий народ кохається в музиці і веде дуже акуратний спосіб життя.

Правда, в численних описах України натрапляємо іноді й на факти, які засвідчують, що їх автори не були обізнані бодай поверхово з життям українців і зображали його з колоніальних позицій російського царизму. Характерним у цьому відношенні є опис подорожі по землях Росії та України, яку здійснив у 1783 році Гаммард з військами Румянцова-Задунайського¹⁵. Те, що автор подорожував з царським військом в оточенні офіційних кіл, наклало відбиток і на характер його нотаток. Запорожців і гайдамак він називає варварами за те, що вони виступали зі зброєю в руках проти панів і шляхти. Але навіть при такій реакційній настанові до запорожців (це було уже після зруйнування Січі) автор не може утриматися, щоб не відзначити їх відваги, вільнолюбства, освіченості. Гаммард завершує характеристику козацтва тим, що повторює тоді популярну у Німеччині тезу: мистецтво, пісні, танці українців давно прославилися на цілий світ.

Як один з найоригінальніших фактів у творчості українців ще на початку XVIII століття в Німеччині називають думи. Одним з перших прихильників і популяризаторів козацького епосу був відомий німецький поет Фрідріх Гагедорн (1708—1754). Народився він у Гамбурзі і деякий час навколо нього тут гуртувалася літературна молодь. В творчості він орієнтувався на французьку поезію з її вишуканістю і пишнотою. Певно, через дружину він пізнав дещо з слов'янської поезії, хоча не безпосередньо, а «через інші руки». Зрештою про це він сам сказав у передмові до своїх «Од і пісень», що друкувалися в 1747 році. У вступних зауваженнях, де йдеться про чесноти поезії різних народів світу, Гагедорн між іншим висловився дуже прихильно і про українські думи: «Запевняли мене також, що багато польських жартівливих і любовних пісень та військові думи

козаків, до яких мають звичай пригравати на бандурі, як своєрідне явище, не йдуть в порівняння ні з чим і можуть змагатися на першість з найулюбленишими співами французів та італійців»¹⁶.

Це перша характеристика українського поетичного епосу, яку ми на сьогодні виявили в німецькій літературі. Характерно, що Гагедорн говорить про думи не так від себе, як від громадськості («запевняли мене»), серед якої уже усталились погляди на достоїнства цього оригінального жанру. Посилання на усталену думку громадськості щодо української народної поезії в тодішній німецькій літературі, як бачимо, не були поодинокими. Світ виявляв всебічне зацікавлення до країни, що возз'єдналася з Росією.

Зруйнування Січі в 1775 році викликало на Україні цілу хвилю історичної пісенної поезії, що привернула увагу європейських істориків та політиків. Тож не випадково у XVIII столітті першим перекладом з українського фольклору стала пісня про втрату козаками своїх вольностей. Його здійснив у 1787 році німецький учений, лікар, член мінералогічного товариства у Ієні і Версальського товариства дослідників природи Йоган Міллер, який проїхав майже через усю Україну і розповів про це у своїй «Подорожі із Волині до Херсона» (опублікована у 1802 році). Це його друга подорож, першу він здійснив в 1780—1781 роках і також видав окремою книжкою «Подорож з Варшави на Україну в 1780 і 1781 роках»¹⁷. Отож для Міллера, лікаря і природознавця, Україна не була чимось аж надто екзотичним. Він побував у багатьох містах — Кременці, Чудневі, Бердичеві, Білій Церкві, Могилеві, Балті, Києві, Черкасах, Кременчуку і в багатьох інших, спостерігав природу, людей, їх побут, мову, звичаї і як лікар — санітарне становище міст і сіл. Його заціка-

вили запорожці, гайдамаки і їх військова організація. У місті Кременчуку над Дніпром Міллер зустрів зукраїнізованого німця Шіка, який жив на землях Січі, був у зв'язках з козаками і після зруйнування Січі став тримати у місті аптеку. Це була, як запевняє Міллер, «загалом дуже розумна і освічена людина», яка добре знала медицину. Що робив Шік на Запоріжжі, чи був козаком, чи аптекарем або лікарем — невідомо, але він був очевидцем зруйнування Січі і розповів досить докладно все це Міллеру, а на закінчення проспівав (чи переказав) нову козацьку пісню про ліквідацію Січі. Наведемо уривок українського тексту у запису Міллера:

Сказали нам депутати
Йти до столиці
І, щоб було по-старому,
Програти цариці.

Аз он наші депутати
Гораздо вчинили:
Ротмістра Глобу і Головка
В кайдани (забили)...

Міллер подав довільний переклад пісні; до того ж місця, які він не зрозумів і записав неправильно, по-трактував по-своєму, вилучивши з тексту пісні прізвища усіх героїв:

Unsere Obern sagten:
Lasst uns zur Hauptstadt gehen
Und die Kaiserin bitten,
Dass es bei uns auf dem alten Fuss bleibe.
Aber man hat sie dort in Fesseln geschmiedet¹⁸

Запис оригіналу плутаний, переклад також неточний, здійснив його лікар, а не літератор, і ми тепер відзначаємо його як давній історико-літературний факт, що передував добі романтизму, коли і до пісні, і до перекладу ставилися пристрасніше. Під кінець XVIII століття у філософії і суспільній думці Німеччини зростає інтерес до фольклору, народної поезії і музики. В середовищі просвітителів набувають поширення ідеї романтизму. В сфері ідеології ґрунт романтизму підготували філософські й філологічні праці видатного німецького вченого й

письменника Й. Г. Гердера (1744—1803). Цей визначний просвітитель належав до тих мислителів, що з філософської точки зору обгрунтовували значення і місце народної творчості в історії та культурі народів світу. Він дав високу оцінку слов'янській поезії взагалі та висловив захоплення обдарованістю українського народу в галузі поезії і музики. Виявляючи велике зацікавлення Росією і народами, що її заселяють, Гердер звернув також увагу на Україну. У 1778 році він видав німецькою мовою антологію «Народні пісні», яка увійшла в історію під назвою «Голоси народів у піснях». Тут були надруковані пісні англійською, французькою, іспанською та мовами багатьох інших народів, однак ні російських, ні українських зразків не було. Гердер мав намір видати окремим виданням російські, українські і сербські пісні. «Він дуже прагнув роздобути російські пісні для свого збірника: йому не пощастило їх одержати, однак він познайомився з українськими думами і вони викликали у нього захоплення»¹⁹. Які українські тексти він читав — ми не знаємо, цей епізод у житті Гердера залишився нез'ясованим. Свої судження про Україну він висловив у кількох працях, високо оцінивши музичний талант народу.

Філософські і філологічні ідеї німецького ученого мали великий розголос серед слов'янської громадськості доби романтизму. Ян Коллар назвав його «першим захисником слов'ян». Гердер виступав за рівність народів, що виявилось і в ставленні його до творчих здобутків інших націй. «Інтернаціоналістичним ставленням до фольклору Гердер набагато випереджає свою епоху і своїх безпосередніх послідовників — романтиків, які в справі вивчення фольклору бачили тільки вузьконаціональну проблематику»²⁰ — пише М. Азадовський. Видаючи збірку пісень різних народів, він мав на увазі довес-

ти рівність народів у їхньому постичному самовираженні.

Гердер перший ввів в науковий обіг термін «фолькслідер» («народна пісня») і послідовно виступав за повагу до творчості всіх народів і за важливе місце пісні в історії людства. Він навіть дорікав слов'янам, що вони мало займаються збиранням своїх пісень, які дали б «живу граматику, найкращий словник і природну історію свого народу».

Найцікавіші міркування про Україну він висловив у статті «Про культуру народів і, зокрема Росії», написаний десь у 1769 році. Говорячи про літературу, він гаряче відстоював принцип самобутності, засуджував всіляке наслідування, бо тільки оригінальність забезпечує мистецтву безсмертя. Джерело самобутності треба шукати в первісній національній поезії, де проявляється здоровий дух народу. Такими народами, на його думку, є нації, що заселяють Росію, вони в майбутньому стануть високоцивілізованими. При цьому з підтекстом він говорить про Україну: «Україна стане новою Грецією: прекрасне небо, під яким живе тамтешній народ, весела вдача цього народу, його природні музикальні здібності, його родючі ґрунти і т. д. разом виявляють свій благодіючий вплив...»²¹.

У другій частині своєї праці «Фрагменти до нової німецької літератури» (1767) він згадав і про відомі вже у Німеччині і в Європі «козацькі думи як розвинений національний епос України»²². Визначний діяч світової культури висловлює упевненість, що рано чи пізно творчість України і її народ посяде високе місце в колі народів світу. Звеличення народної поезії, філософське обгрунтування її ролі у світовому культурному процесі в творах Гердера сприяло піднесенню уваги до пісні взагалі, а отже, і до пісень України зокрема. З ді-

яльністю Гердера пов'язаний новий етап в історії європейської фольклористики, яка на початку XIX століття виявляє зацікавлення і слов'янською пісенною творчістю. Доба романтизму принесла якісно нові розуміння і ставлення прогресивної частини німецького народу до нашої пісенності.

За характеристикою Ф. Енгельса, Німеччина в другій половині XVIII століття переживала важкі часи розладу і занепаду, все в країні готове було впасти, всюди панувало загальне невдоволення. Єдину надію на кращі часи вбачали в літературі. Ця тяжка політична і соціальна епоха стала одночасно і великою добою німецької літератури. У всій Європі на початку XIX століття відчутним є пробудження народів, піднесення боротьби «проти всякого національного гніту, за суверенність народу, за суверенність нації»²³. Цей рух В. І. Ленін назвав прогресивним. В цій атмосфері виникає романтизм, який за ідейним спрямуванням не був однорідним, що так чи інакше проявилось в різних напрямках суспільної думки.

Просвітителі XVIII століття зупинялися на проблематиці майбутнього людства, романтики загострили увагу народів до минулого, де шукали ідеалу. Але і для перших, і для других історія була предметом уваги, в ній шукали повчального, коли йшлося про майбутнє. Пісня характеризувалася романтиками як явище, найтісніше пов'язане з історією, з розвитком людського духу, як невідомий голос народу, вищий вияв людської душі. Гердер висунув гасло збратання народів через пісні, його послідовники підхопили це гасло, і народна поезія швидко завойовує почесне місце в естетиці романтизму. Ф. Шлегель намагався підсилити це ґрунтовними теоретичними принципами і заклав основи романтичного розуміння фольклору. Німецькі романтики

одні з перших у Європі виявили зацікавлення пісенною поезією слов'ян.

Коли на початку XIX століття українські пісні залунали на землях німецьких, на них відразу звернули увагу. Цікава сторінка українсько-німецьких пісенних взаємин почалася з проникнення наших популярних пісень у побут і навіть фольклор німецького народу. Першою ластівкою стала пісня «Іхав козак за Дунай», історія якої заслуговує докладнішої розповіді.

Автором цієї пісні-романсу вважається український поет і філософ XVIII століття Семен Климовський^{23а}. Виникла вона, напевне, у другій половині XVIII ст., вперше текст і ноти пісні опублікував гітарист І. Генглез у 1796 році, коли пісня вже набула популярності на Україні і в Росії. Незабаром з'являються її численні переклади і переробки німецькою (1808), чеською (1814), англійською (1816), польською (1817), італійською (1825), французькою (1830), а згодом болгарською, угорською та іншими мовами. Улюбленою в Європі, а потім у Америці та Австралії стає і мелодія пісні.

Висловлювалися різні припущення про шляхи, якими ця простенька, але приваблива пісенька перейшла з берегів Дніпра, замандрувала до європейських країн. Одними з перших засвоїли її німці^{23б}.

Коли ж і яким чином потрапила вона до Німеччини? У німецькому курортному містечку Баден-Бадені в XIX столітті, куди приїздили на відпочинок і лікування письменники, композитори, художники, а також українські та російські дворяни із слугами, для розваги приїжджих власники готелів і вілл шодля влаштували так звані «садові свята». Німецький письменник Рейнгольд Шнейдер, прадіди якого тримали у Баден-Бадені великий готель для російських дворян у своїй книзі «Ферхюльтер Таг»



Семен Климовський. Журнал «Молодик». (1843).

(1954) згадує, що на подібні свята панство приходило у супроводі челяді. На таких сходах гості, а іноді і слуги, співали своїх улюблених пісень, танцювали, одягнені в народне вбрання. У 1808 році на одному з таких свят у Чорному лісі були присутні німецький поет Х. А. Тідге (1752—1841) і його приятель французький економіст й історик Сісмонді. Трапилося так, що слуги якогось російського пана співали пісні, і одна з тих пісень дуже усім сподобалась. Тідге і Сісмонді заходились перекладати її кожний по-своєму. І сталося так, що через кілька десятків років мало що пам'ятали в Німеччині з оригінальної творчості — Тідге, а перероблена ним пісня «Іхав козак за Дунай» стала улюбленою. Х. А. Тідге вперше надрукував її в кишеньковому пісеннику Беккера²⁴ (видавець) (Лейпціг, 1809), і в такому варіанті ми наводимо текст (тут скорочено) німецькою мовою:

Der Kosak und sein Mädchen

Schöne Minka, ich muss scheiden.
Achl du fühlst nicht das Leiden,
Fern auf freudlosen Haiden,
Fern zu sein von dir...

Прекрасна Мінко, я мушу розставатись.
Ох, ти не відчуваєш, яке то страждання
Далеко, на нечеселих степах,
Далеко від тебе бути.

Minka

— O mein Ollis, mich verlassen:
Mein Wange wird erblassen!
Alle Freuden werd'ich hassen
Die sich freundlich nahn...

— О, мій Оліс, якщо ти мене покидаєш,
Мої щокни побліднуть,
Усі радощі, що ласкатимуться до мене,
Я зненавиджу...

Мелодія, як пишуть німецькі дослідники, прищепилася в Німеччині усно і тільки згодом була записана й надрукована. Але в німецькому фольклорі вона залишилась близькою своєму українському оригіналу.

Тідге зберіг розмір і загальний настрій пісні: драматизм прощання козака з дівчиною, діалогічну форму і дещо з нашої лексики. Загалом зміст пісні вийшов змодернізований, а характеристика взаємин і переживань героїв подана у стилі тогочасних німецьких сентиментальних романсів. Ті добрі риси (ширість, вірність особистому і громадянському обов'язку, емоційність), що їх зберіг Тідге, а також оригінальна мелодія, в якій вдало поєдналися мажорні мотиви з мінорними, забезпечили пісні величезний успіх.

Пісня на диво швидко облетіла всю країну, стала улюбленою не тільки в світських колах, а й у вій-

721. Der Kosak und sein Mädchen.
(Otte und Winka.)

Etwas rasch. Mel. vielfach mündlich und schriftlich. 1840.

Ich - ne Min - ta, ich muß schei - den, ach du sü - ßt nicht das Sei - den,
fern auf freu - den - lo - sen Sei - den, fern von dir zu sein. Ein - ster wird der
Tag mir scheinen, ein - sam werd' ich gehn und weinen, auf den Ber - gen, in den Hainen
für ich - Min - ta, hier!

Пісня «Іхав козак за Дунай» у збірнику німецьких народних пісень.

ськовому середовищі. Її друкують у збірниках популярних пісень для солдатів (Гамбург, 1813); співають поруч із широковідомими патріотичними піснями Т. Кернера, який настільки захопився цим твором, що здійснив ще один переклад, ближчий до оригіналу і довершеніший, ніж переробка Х. Тідге. (Переклад Г. Кернера опублікований у Росії в 1818 році: «Вестник Европы», 1818, ч. XLVII, с. 273).

У перших десятиліттях XIX століття пісня і то-зак і його дівчина» записана як німецька пісня і то-ді ж композитори і музиканти створюють музичні варіації на її тему. Зокрема, талановито інтерпретував пісню видатний композитор і диригент К. М. Вебер (1786—1826). Її популярність настільки зросла, що пісню включають до збірника «Музичні скарби німців» (Лейпціг, 1845), який видав композитор і музикознавець Вільгельм Фінк (1785—1846). Збірку цю німці називають енциклопедією вітчизняної пісні, недарма до кінця століття вона витримала дванадцять видань. На сторінці 92 вміщено пісню «Шене Мінка...», а у примітці додано, що це довільний переклад Х. Тідге пісні «Іхав козак за Дунай». Упорядник зазначає, що її можна віднайти в збірнику пісень І. Прача. Відомо шість перекладів цієї пісні з першої половини XIX століття.

У першій половині минулого століття пісня С. Климівського у переробці Х. Тідге набуває значної популярності. Лише у 40-х роках дехто з німецьких дослідників дотримується думки, що цей твір українського походження. Першим заговорив про це Йоганн Георг Коль, який у 1837 році здійснив по-дорож з Москви до Харкова і Полтави. На ціле літо зупинився у Диканьці, робив тут етнографічні записи, вивчав мову і побут місцевого населення, слухав пісні. На основі зібраного матеріалу написав «Подорож в Росію і Польщу», другий том якої при-

свячено опису України, її культури і побуту (Дрезден—Лейпціг, 1841). Г. Коль зауважив, що пісня С. Климівського широко відома в Німеччині і переклад її відмінний від українського першовзірця.

Підтвердив цю думку десь на початку 40-х років німецький поет Вільгельм Вальдбрюль, який звернув увагу видавців, що це українська пісня і її мелодія поширена в Німеччині майже без змін, а текст перероблений. Бажаючи познайомити німецьку громадськість з точним змістом пісні, він опрацював майже дослівний переклад і опублікував його в журналі «Ост унд Вест» (1843, № 16), що виходив у Празі. Того ж 1843 року він вмістив цей варіант у збірнику «Слов'янська балалайка» (Лейпціг, 1843, с. 213), де подав понад сто перекладів кращих українських пісень, переважно за збірками М. Максимовича і Вацлава з Олеська.

Пісня «Іхав козак за Дунай» у переробці Тідге збереглася в репертуарі німецького народу аж до сьогодні. Друкувалася вона неодноразово в різних текстових варіантах. Що ж до мелодії, то вона не втратила свій первісний музичний мотив, менше піддавшись варіюванню, як в українському фольклорі. Доказом цього може бути один із найсолідніших збірників німецьких народних пісень «Популярні пісні в Німеччині XVIII—XIX ст.», який підготував музикознавець Франц Бес і видав у Лейпцігу 1895 року. Тут на сторінці 549 під № 721 надрукована і пісня «Козак та його дівчина».

Мелодія «Іхав козак за Дунай» у професійній німецькій музиці першої половини XIX століття викликала численні наслідування, переробки і залишила сліди в творчості майже всіх популярних тоді композиторів. Музикознавець і композитор І. Ф. Шнейдер (1786—1853) опрацював її для чоловічого хору і численні співацькі колективи популя-

ризували її по всій країні. К. М. Вебер — творець німецьких національних романтичних опер — написав на мотив цієї пісні відомі фортепіанні варіації; виявляли великий інтерес до української мелодії також Р. Франц та його сучасники.

Звертались також до пісні С. Климівського Й. Гуммель (1778—1837), німецький композитор-піаніст, учень Моцарта, який у 1818 році опублікував у Відні свій опус № 78 (тріо ля мажор для фортепіано, віолончелі й флейти), написаний на основі цієї української мелодії; голландсько-німецький музикант Г. А. Прегер (1783—1834), котрий робить спробу скомпонувати українську мелодію для дерев'яної флейти і гітари (опус № 21).

Та з особливою увагою до неї поставився геніальний Л. Бетховен (1770—1827), шанувальник української пісенності, який звертався до наших фольклорних джерел найчастіше, виявляючи при цьому глибоке розуміння їх природи і мистецької вартості.

Захоплення Бетховена українською піснею не було випадковим. Про це композитор писав у листах до друзів, а у музиці виявляв глибоке зацікавлення народним мелосом слов'янства, зокрема українським, в якому приваблювала досконалість музичного мислення і спорідненість з європейською культурою. Твір С. Климівського привернув увагу Бетховена двічі — у 1816 році митець опрацював мелодію пісні для сопрано й супроводу, а в 1818 році написав варіації на тему популярної в Німеччині пісні про козака і дівчину для фортепіано і флейти. Вперше почув композитор цей твір, напевне, у родині Андрія Кириловича Розумовського, посла Росії у Відні. Син останнього гетьмана України був відомий як палкий меломан, особливо любив українські пісні, зібрав чималу бібліотеку музичних видань. З Бетховеном познайомився у 1794 році, заприятелю-

AIR COÛAQUE
Schöne Minka, ich muß scheiden*

19

УКРАИНСКАЯ
Іхав' козак за Дунай

Andante amoroso con moto

1. І хав ко - зак за Ду - най, ох - лад - ні - во - про - щай
2. Ві - лок ру - чок не ла - май, ко - лок о - чок не стя - рай

* Подібний варіант цієї пісні зустрічається в Берлінському збірнику № 47444.

Пісня «Іхав козак за Дунай» у обробці Л. В. Бетховена.

вав — у 1806 році. Цього ж року митець присвячує А. Розумовському три квартети (опус № 59), в одному з яких використана пісня «Ой на дворі метелиця».

В 1810—1823 роках на замовлення видавця Г. Томсона з Единбурга Бетховен створює понад 150 аранжированих пісень народів Європи, серед відібраних були російські («Во лесочке...», «Ах реченька...») та українська («Іхав козак за Дунай»).

Українській пісні, що в оригіналі має маршову мелодію, композитор у своїй аранжировці надав елегантного відтінку, уповільнив ритм, ліризував і створив чіткий, виразний супровід.

У процесі роботи над збірником «Пісні народів Європи» Бетховен опрацював 24 шотландські пісні, серед яких була й «Козакенліед», і надіслав їх Томсону. Але за життя композитора збірник не вийшов, а його рукопис був виявлений і надрукований лише в 1941 році у Лейпцігу під заголовком «Новий зошит народних пісень».

Мелодії українських пісень Бетховен сприймав або на слух від Розумовського чи його оточення, або з російських потних видань. Що ж до пісні «Іхав козак за Дунай», то композитор засвоїв її з німецьких друкованих джерел уже як пісню про козака й Мінку, а деталі — в оточенні А. Розумовського. Про це свідчить оригінальність опрацювання, не подібна ні до видань І. Прача, ні до відомих німецьких джерел.

Зацікавив Бетховена своєю енергією, оригінальністю ритму український козачок, його мелодію він ввів до Восьмої сонати для скрипки і фортепіано, а також до першої частини Шістнадцятої сонати для фортепіано. Початок Шостої симфонії побудований на мелодії коломийки, яку спопуляризували в Австрії галицькі селяни, а найбільше рекрути. Популяр-

на народна пісня «Одна гора високая» також виразно звучить в одній з сонат Бетховена для фортепіано. Мелодії козацьких пісень великий композитор увів також до «Апасіонати» і знаменитої Дев'ятої симфонії, де вони гармонійно поєдналися з буйним духом авторської музичної фантазії і драматизмом вислову та героїчним настроєм, спрямованим проти тиранії і гноблення.

Звернення видатного композитора до української пісні було одним з найцікавіших моментів в історії її взаємин з німецькою професійною музикою в першій половині ХІХ століття. З творчістю Бетховена українські мелодії навки увійшли в європейську музичну культуру, стали надбанням усього людства і відбилися якоюсь мірою на характері музичного мислення композиторів, що орієнтувалися на класиків-попередників, виробляючи власну індивідуальність. І хай роль українських мелодій була незначною, але вона була, якоюсь часткою творчого процесу, пов'язувала через Бетховена пісенну культуру нашого народу з європейською. А таких «зв'язків» з німецькою і світовою культурою було багато, вони, кажучи словами Бетховена, були «кращими засобами контактів між найвіддаленішими... народами» (лист Бетховена від 1 березня 1823 року).

Після перемоги над військами Наполеона європейські народи виявляють особливий інтерес до слов'янського, зокрема російського, фольклору. Мрією Гердера видати німецькою мовою російські та українські пісні перейнявся П. фон Гетце, який деякий час жив у Петербурзі. У 1828 році він видає збірку «Голоси російського народу в піснях», яку свого часу читали К. Маркс і Ф. Енгельс. Українська частина задуманого видання з невідомих причин не побачила світ.

Треба сказати, що відомості про українську куль-

туру й пісню тоді проникли до Німеччини кількома шляхами: через Галичину, Австрію і далі на Захід; а також Польщу, Росію і прибалтійських німців, які мали свої видання в Ризі, Тарту та інших містах. Інформації про пісенну творчість здебільшого лако-нічні, тому що бракувало видань, з яких можна було б перекладати. Перші збірники М. Максимовича німецька критика (хоча із запізненням) оцінила як цікаві і ґрунтовні видання. При цьому рецензент подав також переклади на німецьку мову двох пісень — «Сирота» і «Збігли роки».

Французька липнева революція 1830 року активувала суспільно-політичний рух і в Німеччині. Знову підноситься інтерес до пісень і дум українського народу, особливо в літературі, літературознавстві та фольклористиці. Поза увагою німецької громадськості не проходить жодне видання, присвячене нашій пісні. В періодиці активно друкуються рецензії, робляться переклади, нарешті, найважливіше, на матеріалах ранніх українських фольклорних видань пишуться перші розгорнуті наукові статті, внаслідок цього уявлення німців про пісенні багатства України ставали чіткішими і конкретнішими.

При цій нагоді згадаємо невеличку антологію «Слов'янські пісні»²⁵, видану 1830 року чеським письменником німецького походження І. Венцігом (1807—1876). В ній представлені тексти пісень: «Малесенький соловейку, чом ти не щебечеш?», «Сивий коню, сивий кошу», «Сава Чалий», «За горою високою голуби літають», «Гомін, гомін», записані з «Слов'янських народних пісень», укладених Ф. Челаковським.

Окремою збіркою українські пісні в перекладі на німецьку вийшли у 1833 році, але їх перекладач В. Поль (1807—1872) представив ці зразки німець-

ким читачам як польські²⁶. Дехто ладен був цю «поетичну анексію» прийняти за звичайну «романтичну містифікацію», однак насправді це не так.

Про українську пісенну поезію В. Поль висловився прихильно, навіть тут, у збірничку, який назвав «Народні пісні Польщі», у передмові він піше, що «колискою народної слов'янської поезії є Сербія і Україна» (с. 17), проте явно українські пісні називає піснями Польщі, а оскільки в них часто зустрічається слово «козак», то він заміняє його на «поляк».

Хоча європейській публіці українську пісню В. Поль подав під чужою назвою, однак наукова і літературна громадськість незабаром справедливо трактувала це видання як антологію українського фольклору німецькою мовою, про що писали, зокрема, польські дослідники²⁷.

З 30-х років все частіше публікуються українські пісні і в німецькій періодиці. Виникає цілий ряд видань, які систематично висвітлюють на своїх сторінках східнослов'янські питання, публікують переклади народних пісень. Протягом 1829—1832 років було опубліковано німецькою мовою до 10 пісень. У 1833 році берлінський журнал, що займався оглядом іноземних літератур²⁸, подає новий варіант пісні «Іхав козак за Дунай» у дослівному перекладі Ф. Тітце: В наступному році тут же вміщуються пісні, з якими Кароліна фон Єніш (Павлова, росіянка за походженням, перекладач творів Пушкіна) дебютувала у лейпцігському виданні «Нордліхт» (1833, № 30—35). Їй вдалося виконати близький до оригіналу переклад відомої пісні «Стоїть явір над водою», яка згодом, поруч з «Грицем» та мелодією «Іхав козак...», здобула симпатії німецьких поетів та читачів. Текст Кароліни Єніш передрукували й інші періодичні видання. З'являються й переклади

коломиїок А. Драке²⁹ у органі, який був далеким від фольклорних інтересів.

У другій половині 30-х років українські пісні німецькою мовою також публікуються у мюнхенських виданнях, з яких пригадаємо баладу «Сон» («Як поїхав Іван на полювання»), запозичену з відомої збірки Вацлава з Олеська і визначену як пісню «галицьку»³⁰. У 1839 році цей часопис вмістив ще дві українські пісні («Гомін, гомін по діброві...» та «Коли на що впаде туман») в перекладі «А. М... Ф.» (певно, М. Фіалко).

Новий етап засвоєння німецькою культурою української народної поезії припадає на загальне піднесення у Німеччині інтересу до слов'янського Сходу. Гердер, Міцкевич та інші митці у своїх працях і виступах представляли слов'ян як новий, повний енергії і дії, особливо поетичний світ. Культурний рух у Чехії, Словаччині, на Балканах, у Польщі, Росії та на Україні за доби романтизму з подивом і зацікавленням уже спостерігали народи Європи й Америки. Нова реальність вимагала іншого погляду й ставлення до Сходу. І в цьому процесі дехто з діячів Західної Європи осмислює культуру східнослов'янських народів як «молоду», а народну поезію як таку, що довго заступала функції професійної літератури, тому зберегла життєздатність і свіжість. Звичайно, професійна українська література і музика не на всіх історичних етапах мала можливість для повноцінного розвитку, але в історії, в її героїчних сторінках шукала джерел для піднесення суспільної ролі слова в умовах соціального і національного гноблення. Саме тому і звертались до історичної української пісні та думи інші народи. Коли у 1833 році в Харкові І. Срезневський видав «Запорожскую старину», кілька німецьких видань відгукнулося про неї досить прихильно, під-

кресливши при цьому, що слід вивчати не тільки історію козаків, а й їхні думи та пісні. Популярність козацтва сприяли також і твори М. Гоголя. Німецький літературознавець Г. Кьоніг у своїх «Нарисах російської літератури», згадавши про Гоголя, дав побіжно й високу оцінку народній поезії України. «Українські героїчні поеми, пісні, спомини, звичаї мають глибоко поетичний характер. Пісні мають прекрасні мелодії, бо українці, подібно до чехів, є надзвичайно музикальні, між ними трапляються також розкішні голоси»³¹. Тоді ж з'являються і докладніші розвідки про думи.

Перша змістовна праця доктора Г. Трітена, надрукована німецькою мовою у 1840 році, — «Про народні пісні запорозьких козаків»³². Це одна з ранніх оригінальних (неперекладених) розвідок, присвячених українському мелосу. Вона вийшла в один і той же рік із подібними матеріалами в Англії і Франції. Чи є між ними якийсь генетичний зв'язок? Невідомо, але автори їх, напевне, користувались одними і тими джерелами.

Українські пісні та думи Г. Трітен розглянув у зв'язку з історичним минулим та літописними творами, не лишивши поза увагою тогочасне становище українського народу. Стаття починалася поетичною замальовкою: «На півдні Росії в тихій... Україні від села до села, від хати до хати ходять похилі віком дідуся (кобзарі) і співають пісні про минулу славу, про зруйновану могутність хоробрих козаків; пісні, в яких правдиво... змальована історія, звичаї цього народу, пісні великої історичної вартості, однак які у світі так мало відомі і мало беруться до уваги... У жодного слов'янського народу національний історичний епос так своєрідно не розвинувся, як в українців... Навіть те, про що історія, літописи, які зберігаються в монастирях, не дають жодної довідки, —

збереглося в народних піснях неспотвореним і правдивим»³³. Заспів, як бачимо, цілком романтичний і перегукується з виступами діячів інших європейських культур.

Г. Трітен ставиться до народної пісенної творчості як до історичного явища. На відміну від інших авторів навіть українських (П. Лукашевича) козацькі пісні й думи він трактує як живий процес, а кобзарів — як дійсних його співучасників. В перших рядках статті акцент робиться на реалістичних рисах нашого фольклору: «правдивих життєвих фарабах українських пісень та поетичного епосу, який, на думку автора, є своєрідним явищем у світовій культурі: «Історичний епос південних русів... заслуговує на увагу вчених. Однак в справі його вивчення досі так мало зроблено»³⁴.

Творцями дум Трітен вважає козаків: «Бандура, яка в сумні години звеселяла козака і його товаришів, підбадьорювала, була справжньою його супутницею». Можна стверджувати, що німецький дослідник був обізнаний з першою збіркою М. Цертелева (1819), виданнями М. Максимовича, одержанкою І. Срезневського. Думи він називав ще «римованими оповіданнями», очевидно, на тій підставі, що у Срезневського вони не поділені на віршовані рядки. Його спостережливе око запримітило також «велике суголосся між піснями, думами й літописами», уривки з яких вміщені в «Запорожской старине». Він, як дослідник, ставить питання: «Чи ці пісні співали ще козаки, а після знищення козацтва вони стали монополією бандуристів?» (с. 301). «Ця здогадка, — пише він, є правдоподібною, її підтверджують і ті народні малюнки козаків-бандуристів (мамаїв), що знайдемо у багатьох хатах на Україні».

Для німецького читача він пояснює: «Козаку бан-

дура була така ж необхідна, як кінь, шабля і люлька». В романтичному дусі зобразив Трітен козаків, творців дум та пісень: «Це пісні вихованця, серце якого байдуже до кохання і б'ється лише для перемоги... та юнака, який боляче переживає смерть товариша... Це думи і спогади старого, що має одну радість: він прожив талановите життя. Під звуки бандури він його оспівує»³⁵. Так у перших статтях про думи в німецькій літературі складається уявлення про козака-воїна і поета-співця, що шаблею обороняє волю, а словом уславляє її.

Г. Трітен мав намір підготувати окрему розвідку про кобзарів і надрукувати її «в своєму виданні українських народних пісень». (Чи здійснив він свій задум, свідчень немає.)

Цікаві спостереження висловив дослідник про змістову, стильову та формальну різницю між піснями й думами (епічність, нерівноскладовість, структура віршів та ін.). Окремі його думки не позбавлені сенсу. Видавець «Запорожской старины» І. Срезневський був одним з перших філологів на Україні, який спробував визначити істотну різницю між думами та піснями. На його висновки спирається Трітен, але викладає і деякі свої міркування: «У піснях розвинулися лірика, драматизм запорозької поезії; в думах — історична епічність».

Подану інформацію і наукові спостереження автор проілюстрував кількома перекладами дум та пісень, серед яких є і підроблені (зокрема, «Похід на поляків»). Це були перші переклади дум німецькою мовою, а праця Г. Трітена першою ознайомила німців з українською історичною поезією, як художнім явищем.

Наступна ґрунтовна розвідка про пісні і думи — стаття Я. Йордана «Про українську народну поезію» (1840)³⁶. Йордан за походженням лужичанин,

закінчив Празький університет (учень В. Ганки) і як літератор-славіст спочатку співробітничав у журналі «Ост унд Вест», а в 1842 році заснував періодичне видання «Літописи слов'янської літератури, мистецтва і науки» (Лейпціг, 1843—1847), мета якого висвітлювати міжслов'янські взаємини. За своїми ідейними переконаннями він належав до прогресивних діячів, співчутливо поставився до революції 1848 року. Під час поїздки І. Срезневського в західнослов'янські землі Йордан познайомився з цим представником харківської школи романтиків і дістав від нього різну інформацію про українську культуру та фольклор. Він згодом вважався одним з діяльних пропагандистів української пісні в Німеччині.

Теоретично Йордан поділяє погляди романтиків. Поезія, пісня — єдиний шлях до розкриття душі народу, його минулого й сучасного. Бурхливе драматичне життя українців, пише Йордан, внесло драматичне світовідчуття і в пісні та думи. Однак треба пам'ятати, що драматизм у поезії свідчить про діяльність, енергійний вияв волі народу.

Названу вище статтю («Про українську народну поезію») Йордан написав під враженням збірки перекладів з української, здійснених польськими поетами А. Бельовським та Л. Семенським, виданої у Празі 1838 року. Про це він зізнається на початку статті. Йордану були відомі польські, сербські, чеські, російські народні пісні, коли з'явилася Празі названа збірка, він прочитав її з великим захопленням. Після цього він заходився читати інші збірники народної поезії України. Враження були настільки несподіваними, що під їх впливом Йордан написав згадану розвідку, в якій виклав і свої міркування про мову, історію і культуру нашого народу.

З великим пієтетом говорить Йордан про Запорозьку Січ і козаків: «То були часи великої слави й честі. На протязі п'яти століть меч не ховався в піхви». Таким було життя українського народу, що повнокровно відбилосся «у болючих акордах пісень». Козак співає на коні, поспішаючи у бій. Він співчутливий до людського горя, але не дасть себе скривдити й осміяти. Його пісні — ніби щоденник життя і подвигів всього народу». Як ілюстрації до своєї статті він перекладає пісні про смерть козака («Ой на горі вогонь горить»), татарський полон («Чому кури не пієте?»), козацький побут («Сторожа біля лісу») та кілька зразків лірики («Йшли корови із діброви, а овечки з поля»); але як перекладач, він поступається перед дослідником. Тут Йордан виявив не тільки любов до народної пісні, а й підніс її суспільне значення.

Українців Йордан характеризує як співучий народ, який витворив дуже багато пісень і в повсякденному житті прагне до прекрасного. Вчений атестує наші пісні досить високою оцінкою, підкреслюючи їх мелодійність, поетичність, драматизм, красу й глибину почуттів, лаконічність і влучність вислову. А щоб німецький читач не мав сумніву — Йордан запевняє, що така характеристика української поезії суголосна думкам видатних вчених, славістів й критиків. Стаття завершується словами: «Насправді жалію, що такий скарб, така краса недоступні кожному німцю». В тексті розвідки як ілюстративний матеріал подавалися уривки з історичних та побутових пісень і дум, а наприкінці вміщено добірку пісень та балад (всього 11) у авторському перекладі.

Публікації Йордана про українську поезію були настільки авторитетними, що до них тривалий час зверталися славісти XIX століття.

У 40-х роках українська пісня доходила до німецького читача не тільки у перекладах а й переспівах та наслідуваннях німецьких поетів. Їх захоплювала романтика козацької волі і буйна поезія, козак-воїн і козак-поет, ніжність і мужність у характері запорожців. Хвиля такого козакофільства захопила російську, польську, французьку, а пізніше чеську, угорську, словенську та інші літератури. Поширенню цього явища в німецькій літературі сприяли деякі польські письменники-романтики початку XIX століття (М. Грабовський, Б. Залеський, О. Гроза та інші).

У зв'язку з творчістю німецьких поетів 40-х років XIX століття пригадаємо тут книжечку «Українські пісні» А. Мавріціуса (Берлін, 1841), написану під впливом української народнопісенної поезії і з щирою симпатією до народу, який створив мистецькі скарби. Зміст цієї книжки детально розглянув І. Франко в статті «Німець-українофіл» і висловив при цьому ряд зауважень щодо мистецької довершеності переспіву українських пісень, точніше теми матики німецькою мовою³⁷. Як тепер з'ясувалося, А. Мавріціус — псевдонім німецького історика й письменника А. Йохмуса. Романтизація української козащини відбилася в даному випадку і на поетичній творчості автора.

Хоча німецькі вірші А. Мавріціуса тільки зовні прикрашені українською пісенною атрибутикою, та все ж таки вони мають ще й інші прикмети, що викликають у читача симпатії і повагу до автора, який наважився висловити про Україну та її поезію свої оригінальні міркування. Образ України, її пісні, як пише І. Франко, був тоді своєрідним обрамленням, «в котрім писателі західні могли уміщувати свої власні свободолюбиві і демократичні думки в тих часах глухої реакції... Україна була

Ukrainische Lieder

von

Anton Mauritian.

Ukrainische Lieder w hujasj Ukrainie.
Pier 10. lit. wyje Dżepa, trzbi' nad wosjt Szczęs.
Marya Malczewskiego.

(Aus Kopien des Verfassers.)

Verlegt bei E. B. Krause,
Alte Straße Nr. 6.

Титульна сторінка збірки «Українські пісні А. Мавріціуса».

синонімом волі... Писатель-демократ і поступовець в Німеччині робився українофілом, не бачивши України в вічі»³⁸.

У 40-х роках XIX століття в Німеччині набувають систематичного характеру видання перекладної слов'янської, і зокрема української, поезії. То були збірки з кількох слов'янських мов або виключно з української. Окрім уже згаданих, на більшу увагу заслуговує «Слов'янська балалайка» В. Вальдбрюля (Лейпціг, 1843), одного з талановитіших перекладачів, видавця, автора художніх творів української слов'янської тематики.

Справжнє прізвище діяча — Цуккальмагліо Антон Флорентін (1803—1869), псевдонім походить від міста Вальдбрюль, де він народився в сім'ї італійця, що замандрував з Мілана до Німеччини. Як і багато німців, по закінченні Гейдельберзького університету поїхав до Росії, бував на Україні, а останні роки життя провів у Гревенбройху, де у письменника неодноразово гостював Й. Брамс.

За обсягом «Слов'янська балалайка» великий збірник, кожний його розділ міг би стати окремою книжкою. Отже, є усі підстави говорити, що це найповніше на той час видання слов'янських пісень німецькою мовою. Українські пісні посідають більше як третину обсягу і підібрані набагато компетентніше, як в усіх попередніх збірках, хоч є тут чимало творів, що уже перекладалися раніше («Іхав козак за Дунай», «Гриць», «Стоїть явір над водою», «Сава Чалий» та ін.). В. Вальдбрюль знав майже всі видання українських пісень, з яких він і запозичив тексти. Всього надруковано 75 пісень і 25 коломийок: кращі зразки різних жанрів і ритмічно-музичних форм. Є тут пісні історичні («Довбуш», «Коваленко»), рекрутські, соціально-побутові, та найбільше балад. У німецькій літературі цей

Slawische
BALALAIKA.

Von

Wilhelm von Waldbrühl.

Leipzig.

Verlag von C. L. Hirschfeld.

1843.

Титульна сторінка збірки В. Вальдбріля
«Слов'янська балалайка» (1843).

жанр набув популярності, ним захоплювалися всі письменники, шукаючи нових сюжетів для своїх творів, і українські пісні в цьому плані були цікавою новиною.

«З пісні краще можна зрозуміти життя народу, ніж з наукових розвідок», — пише він у вступі. Перекладаючи, автор прагнув зберегти зміст, ритміку, римування і розмір; який би вкладався в мелодію оригіналу, щоб ці пісні можна було співати і німецькою мовою. Поетичне слово і мелодію пісні В. Вальдбрюль сприймав як цілісність і прагнув дати такий німецький варіант, який би відповідав музиці. Це важливо, коли візьмемо до уваги, що більшість його попередників сприймала українську пісню як поетичну творчість, не маючи уявлення про її музикальну основу.

Загальна характеристика українських пісень у В. Вальдбрюля не зовсім вдала (він не мав потрібної для цього історико-філологічної підготовки). Деякі положення науково не обгрунтовані, як твердження, що слов'яни навчилися вживати рими від німців, а до того їхні пісенні твори, мовляв, були неримованими.

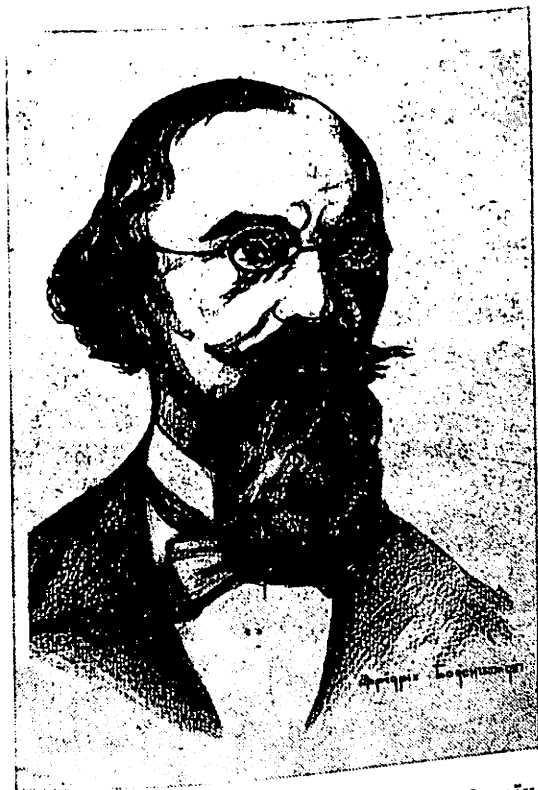
Його збірка і розділ, присвячений пісням України, — найцікавіше явище перед «Поетичною Україною» Ф. Боденштедта. В. Вальдбрюль переклав не поодинокі пісні, а все найкраще з усіх етнографічних регіонів України. Він першим якнайширше ознайомив німецьку суспільність з багатствами української народної ліричної поезії, за винятком дум.

На цьому жанрі зупинив дослідницьку увагу Фрідріх Боденштедт (1819—1892), який видав «Поетичну Україну» (1845)^{38а}. Цю збірку Європа зустріла з великим інтересом, ентузіазмом. Книжка дуже швидко була розкуплена, чому сприяли і при-

хильні рецензії, опубліковані в Німеччині та поза її межами. Ще за життя автора вона стала бібліографічною рідкістю і дуже дорого цінилася. Як писала тодішня європейська преса, через неї народи світу пізнавали Україну, її духовний зміст, її минуле й культуру. Автор книжки — відомий німецький письменник, перекладач і філолог — належав до тих німців, які шукали заробітку в сім'ях російських вельмож переважно як учителі й вихователі. У грудні 1841 року Ф. Боденштедта запросив до себе в Москву навчати синів російський князь Голіцин, і ця подія стала визначальною у його житті. В майбутньому це мало вплив на характер його занять.

У князя Голіцина він зустрів ще трьох вихователів. Один був родом з України, поет В. Красов, який багато розповідав про свій рідний край, його історію і пісенну поезію³⁹. Під впливом цих вражень Ф. Боденштедт почав вивчати українську мову. Очевидно, тоді він почав збирати українські видання, що посіли в його приватній бібліотеці значне місце. Російський професор М. Семенський, який взимку 1886—1887 років перебував у Вісбадені, кілька разів навідував Боденштедта, переглянув його книжкове зібрання, серед видань знайшов «Енеїду» І. Котляревського (1808), збірку дум М. Цертелева (1819), «Народні пісні» М. Максимовича (1827, 1834), «Малорусские и червонорусские народные думы и песни» П. Лукашевича (1836). «Историю новой Сечи» А. Скальковського, літопис Нестора, повісті Марка Вовчка, «Кобзар» Шевченка (1860) та інші.

Як перекладач з російської мови, Боденштедт відкрив німецькому читачеві творчість багатьох письменників, зокрема О. Пушкіна, І. Козлова, І. Тургенева... Підтримував дружні взаємини з



Ф. Боденштедт, автор збірки «Поетична Україна».

С. Аксаковим, М. Погодіним, О. Герценим, Д. Григоровичем, П. Вяземським, Ф. Тютчевим, О. Толстим, М. Некрасовим, М. Огарьовим, М. Михайловим, М. Гербелем, Я. Полонським, С. Надсоном. З особливою пошаною ставився до нього І. Тургенев. І коли Боденштедт у 1862 році погодився перекласти на німецьку мову його романи «Дворянське гніздо» та «Рудін», він написав: «Я пишаюся цим!».

Перекладати пісні й думи вчений почав ще в Москві за порадами і допомогою Красова та Каткова. Пісенність України для нього була живою поетичною традицією народу, а кобзарство він сприймав, як живе, еволюційне явище. Це важливо, бо навіть в українських джерелах, з якими він знайомився (збірка пісень П. Лукашевича), були намагання стверджувати, що українська пісня відмирає.

У 1844 році його запрошено викладачем іноземних мов у Тбіліський учительський інститут. Тут він зустрів українських літераторів І. Розковшенка та О. Афанасьєва-Чужбинського, які й допомогли упорядкувати й текстурально підготувати «Поетичну Україну». Як створювалась ця книжка, Боденштедт згодом описав у «Спогадах з мого життя»: у Тифлісі «ранкові години від п'ятої до восьмої я регулярно відводив для завершення своєї праці «Поетична Україна», причому у моєму розпорядженні були найкращі допоміжні джерела і критиків.

...У жовтні я уже мав змогу вислати рукопис до видавця Котта. Це для мене тоді було великою подією»⁴⁰.

Тексти для перекладів відбиралися з популярних тоді в Європі збірок М. Максимовича (1827, 1834), П. Лукашевича (1836), Вацлава з Олеська (1833) і, мабуть, з першої збірки пісень і дум М. Цертелєва (1819). При відборі текстів враховувались, очевидно, і поради консультантів, бо перекладені пісні та думи — найкращі і щодо змісту, і щодо художньої вартості. Польський поет М. Лада-Заблюцький робив паралельний переклад «Поетичної України» на французьку мову, довів цю роботу тоді ж до кінця і навіть мав домовленість про її публікацію в Парижі (доля цієї збірки досі невідома.)

Die poetische Ukraine.

Eine Sammlung

kleinrussischer Volkslieder.

In Deutsche übertragen

von

Friedrich Bodenstedt.



Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag

1845.

Титульна сторінка збірки Ф. Боденштедта
«Поетична Україна» (1845).

У жовтні 1844 року Боденштедт закінчив рукопис і переслав його до Німеччини; восени 1845 року збірка побачила світ. Читачі, наукова літературна громадськість зустріли «Поетичну Україну» з великим пієтетом, що засвідчено в рецензіях на збірку. Штутгартська «Ранкова газета для освіченого стану» оцінила її як значний внесок у європейську фольклористику. «Альгемайне цайтунг» розглянула збірку детальніше і висловила кілька цікавих і принципових побажань. Насамперед книжку відзначено серед звичайних видань: «Серед книжок, якими нас щоденно засипають видавництва Німеччини, мало які сприймаються з такою холодною та недовірою, як збірка віршів досі невідомих авторів. Єдиним винятком з цього правила, безсумнівно, є лише Боденштедтова «Поетична Україна». Українські пісні тут названі «свіжими, ніжними і мужніми», а думи — невідомим для Німеччини жанром⁴¹.

У Європі «Поетична Україна» ще за життя автора стала однією з популярних книг, увага до неї зросла, її читали з інтересом, нею користувалися майже всі письменники й учені, що писали про Україну. Працями Ф. Боденштедта про українські пісні та думи користувалися історики європейських літератур (від Й. Шерра, 1848, аж до сучасних збірних видань); на нього посилався Г. Брандес, коли йшлося про Україну; звертався до неї А. Енсен, англійські, французькі, італійські, угорські та інші філологи. Ще й тепер «Поетична Україна» належить до «активного балансу» європейської фольклористики. «Поетична Україна», в якій Боденштедт зумів представити найважливіші прикмети історичного й естетичного буття народу, має продуману композицію, чим вигідно вирізняється серед подібних видань XIX століття.

Збірка поділена на дві частини: пісні й думи, а також на розділи, які супроводжено їх численними епіграфами, вступними статтями, поясненнями і коментарями, чого не робив до нього жодний перекладач. Відкривається збірка епіграфом з В. Гете: «Вже давно визнано особливе значення народної поезії і саме тому, що в цій нації висловлюють свої зацікавлення великими державними і родинними справами...»

В «Передньому слові» Боденштедт виклав загальні принципи ставлення до народної поезії у Європі і до української зокрема. Найцікавішим тут є міркування про принципи перекладів і публікації пісень. «Коли я відважуюся завести... дітей чужої країни до моєї німецької батьківщини, — писав укладач, — я мушу на початку сказати дещо про їхнє походження і країну. Тому спрямовую шановного читача до історичного вступу, який передую пісням і завданням якого є подати малюнок народом Боденштедт мав намір представити співвітчизникам батьківщину народу — творця пісень та дум. Він також застерігає читачів, що його нарис, присвячений історії України, має обмежений характер. І справді, історичний екскурс виявився найслабшим з усіх поданих у книжці матеріалів. І сталося це тому, що поетичну творчість він сам вивчав, тоді як в історичній інформації скористався працями інших авторів.

Найоб'єктивніший Ф. Боденштедт в оцінці козацтва і його пісенної творчості. Запорозьку Січ він називає «військовою республікою», яка снала на захист незалежності всього народу. Історія козацтва — поетична, і вона, природно, відобразилася у його творчості: «Пісні українського народу живуть з роду в рід і розповідають дітям про подвиги

батьків. У кожній країні дерево народної поезії не вродило таких величних плодів, ніде душа народу не виявлялась у піснях так живо й правдиво, як в українців.

Який поривчастий дух смутку, яка глибина правдиво людських чистих почувань висловлена в піснях, що їх співає козак на чужині! Яка ніжність у поєднанні з мужньою чоловічою силою в його любовних піснях!.. Поміж усіма українськими піснями (а їх тисячі) — немає такої, від якої мусила б дівчина зашарітися» (с. 16). Далі Боденштедт підводить підсумок, не позбавлений полемічності: «Слід визнати, що народ, який співає такі пісні і пишається ними, не міг стояти на низькому ступені розвитку і освіти». Слова ці спрямовані проти тих, хто в ті часи ставив під сумнів самотність української мови та культури, її давнє походження.

Першу частину збірки — «Пісні» — також супроводжує невеличкий вступ. Пісні України, при всій своїй оригінальності, все ж мають звязки з європейською поезією.

Загальна характеристика пісень досить стисла і не претендувала на щось більше, ніж інформацію. Тексти пісень також відбиралися, як пише автор, «дуже старанно», щоб надати місце тільки найкращим зразкам. І справді, усі тридцять три пісні, перекладені Боденштедтом, належать до найдовіршениших, хоча серед них є й пісні літературного походження («Де ти бродиш, моя доле», «За Німан іду»). З народних тут надруковані: «Стоїть явір над водою» (нею відкривається книга «Пісні»), «Засвітали козаченьки», «Смерть чумака», «Від'їзд козака», «Хилилися густі лози», «Ой ти, дівчино», «Ой зйди, зйди, ти зіронько та вечірняя», «Коваленко», «Ой сів пугач на могилі» та інші. Це пере-

важно ліричні, історичні, побутові пісні та балади.

Переклади Ф. Боденштедта стали для тогочасної німецької літератури визначною подією. Критика одноставно визнала, що перекладачеві пощастило відтворити зміст, форму і стиль дібраних пісень. Найкраще впорався він з ритмікою, яку зберіг у багатьох творах, і його переклади легко вкладаються в мелодичну схему оригіналів. Як приклад наведемо уривок з пісні «Стоїть явір...»:

Steht am Wasser die Platane,
Tief hienieder hängend;
Sorgen quällen den Kosaken,
Ihm das Herz bedrängend...

Senk' dich, Bäumchen, nicht herunter
Bist noch grün und blühend!
Gräm' dich nicht, Kosak, sei munter,
Bist noch jung und glühend!.. (S. 23)

Боденштедт майстерно передає не тільки зміст, розмір, а й паралелізми, поетичні образи, стиль, загальний емоційний настрій, відкриваючи німецькому читачеві поетику пісень, оригінальність поетичного мислення українського народу.

Важче давалися Боденштедтові переклади дум, жанр цілком самотній в усіх відношеннях і тоді ще мало знаний у Німеччині. Вступна стаття до «Дум» завершується такими рядками: «Думи, якіми закінчується оцей збірник, крім поетичної вартості, мають ще й велике значення для української історії» (с. 16). Отже, думи, вважає упорядник, в першу чергу, історичний поетичний епос, що найтісніше в'яжеться з діяльністю «військової козацької республіки». Жанрові і стилеві особливості українського епосу Боденштедт визначив за М. Максимовичем і І. Срезневським. «Думи — це рід пісень, що своє виникнення завдячує виключно

бандуристам,— додає перекладач.— Вони відрізняються від пісень своїм епічним характером, а одночасно і вільнішим розміром вірша. Їх зміст переважно взятий з історії». Щодо специфічних жанрових ознак нашого епосу, то Боденштедт їх не вповні усвідомив і за традиціями польських і деяких українських дослідників історичні пісні про Морозенка, Байду, Перебийноса також включив до «Дум». З дванадцяти творів цього розділу тільки шість є справді думами: «Втеча трьох братів з Азова», «Смерть Федора Безродного», «Смерть Івана Свірговського», «Смерть Івана Коновченка», «Буря на Чорному морі», «Плач сестри за братом».

Та найбільше сказали німецькій суспільності самі переклади дум, зроблені на той час з точним відтворенням форми і стилю оригіналу. Це засвідчує уривок зведеної думи про втечу трьох братів з Азова:

Die Flucht der drei Brüder aus Asow.

Das sind keine Nebel,
die dort von Asow der Stadt herziehen,
Das sind drei Brüder,
die fort aus schwerer Gefangenschaft fliehen.
Zwei reiten auf schnellen Gäulen,
Muß der dritte zu Fuß nacheilen;
Doch die Steine die spitzen
Und die Wurzeln ritzen,
Schmerzt der Fuß ihm von Wunden und schlimmen Beulen;
Troff das Blut ihm nieder von den Füßen zu Erde. (S. 85).

Втеча трьох братів з Азова

Це не тумани, які там з міста Азова встають,
Це три брати, які з тяжкої неволи втікають,
Два їдуть на швидких конях,
Третій мусить доганяти пішки;
Одначе каміння коле,
А коріння дряпає,
Болих його нога від ран і болючих наривів;
Кров тече з його ран...

Перекладач пізнав секрети системи нерівноскладовості у думках, структуру паралелізму і його роль як заспіву, принципи римування, побудову поетичного образу, взагалі відчув емоційний настрій українського епосу і відшукав у німецькій мові відповідні засоби для відтворення цих особливостей.

Багато дум він знав напам'ять і при нагоді читав, що викликало захоплення в українців. У своїх «Спогадах...» Боденштедт розповів про цікавий епізод, що стався з ним на Кубані. Ідучи на Кавказ, він на постоялому дворі зустрів офіцера, запитав, як його прізвище. Той відповів: — Коновченко. — Коновченко? — здивувався Боденштедт. То я Вас знаю.

— Звідки? — запитав офіцер. У відповідь німець (Боденштедт) продекламував йому українською мовою майже всю думу про Коновченка. Офіцер ще більше здивувався. — Німець декламує думи?

Між публікаціями «Слов'янської балалайки» В. Вальдбрюля і «Поетичної України» Ф. Боденштедта у Німеччині було всього кілька матеріалів, у яких йшлося про українську народну поезію. Спробою ширше оглянути слов'янський світ, його духовну культуру і взаємини з німецькою культурою було видання «Слов'яни, русини, німці і їхні взаємовідносини тепер і в майбутньому» (Лейпціг, 1843). Тут стисло охарактеризовано українську народну поезію, зокрема думи (с. 119), але відомості про них бралися, очевидячки, із згадуваних робіт Трітена та Йордана. Це видання має довідковий характер, автори його користувалися фактами й висновками, що наводилися у різних виданнях про Україну.

У другій половині XIX століття загалом виходить більше матеріалів, пов'язаних з піснями та думами, однак ставлення до них інше: сприймають і

популяризують українську пісенність як *мистецьке* явище. Інші автори схильні розглядати український мелос як матеріал для наукових досліджень з минулого європейських народів.

На початку 50-х років найпопулярнішою фольклористичною працею була книга відомої американської письменниці і перекладачки Тальві про слов'янські мови й літератури, до якої був доданий окремий нарис про народну поезію⁴², переклав його німецькою В. Бріль, російською — О. Пипін. (Його переклад не опубліковано.) Ця книга, в якій українські пісні поставлені поруч з сербськими на перше місце, здобула широкого читача як в Америці, так і в Європі. Літературні переклади в другій половині XIX століття друкувалися переважно у періодичній пресі і досі не всі відомі.

В 70—80-х роках політична ситуація в Європі складається дещо інакше, ніж на початку XIX століття. Прискорений розвиток капіталізму в Німеччині сприяє завершенню об'єднання німецьких земель в одну державу. Це в свою чергу спонукає буржуазію прагнути перерозподілу земель, сфер впливу. Виникає троїстий союз (Німеччина, Австро-Угорщина, Італія), якому протистоїть двоїстий союз (Росія, Франція), а під кінець століття до нього приєднується й Англія.

Та в Німеччині продовжують цікавитись культурою, побутом народів Росії. Про це й мовиться у кількох ґрунтовних виданнях. Для прикладу згадаємо багатоілюстроване видання «Росія. Країна і населення» (Лейпціг, 1883), що вийшло за участю Ф. Боденштедта. У першому томі вміщено великий нарис про українських козаків і зразки дум. Другий том увесь присвячений Україні та її культурі. На сторінці 269 видання надруковані малюнки кобзаря й лірника. Українську народну поезію

представлено як «багату і різноманітну» і за змістом, і за настроями та формою.

З увагою до нашої пісенної творчості поставилися автори історій слов'янських та світових літератур: А. Рейнгольд, «Історія російської літератури», 1886; Г. Крек, «Вступ до слов'янських літератур», 1887; Г. Карпелес, «Загальна історія літератур», 1891 тощо. Окремо слід згадати велику двотомну історію світової літератури з багатьма ілюстраціями Г. Карпелеса⁴³, яка була перекладена багатьма мовами, в тому числі й китайською та японською. Українську народну поезію Карпелес представляє світові як «найбагатшу і найзмістовнішу в Європі», як творчість з великим «поетичним розмахом». З особливою прихильністю і повагою говорить також про думи, як оригінальний епос.

Якщо розглядати інші розвідки, спеціально присвячені українській пісенності, то їх в другій половині було мало, але деякі відзначаються новими аспектами вивчення нашого фольклору. Слід згадати працю Тальві «Козаки та їх історичні пісні»⁴⁴, написану як своєрідне доповнення до нарисів історії слов'янських мов і літератур, виданих англійською та німецькою мовами (див. відповідно — 1834; 1837; 1850; 1852). Тальві належала до когорти авторів, яка постійно цікавилася козацькою поезією, і дана стаття нагадала німецькому читачеві ще раз про той край і той народ, про який у першій половині XIX століття німецькі автори писали з таким романтичним піднесенням і захопленням.

Зовсім недослідженим залишається питання, як думи й пісні відбилися на творчості німецьких композиторів і художників. М. Лисенко засвідчує, що німецькі музикознавці шовіністичної орієнтації не визнавали оригінальності музики слов'ян, вважаючи її за наслідування німецької. Однак ком-

позитори частенько зверталися до джерел українських народних мелодій. Так, композитор І. Кнорр (1853—1916) написав кuartет «Українські любовні пісні»; з великим захопленням працював з Марком Вовчком над українськими мелодіями Е. Мерке; до джерел українського мелосу зверталися й інші митці.

Філологи і фольклористи ХІХ століття не поділяли засад, які поставили за мету представники напрямку «остфоршунг» («дослідження Сходу»), що виник на початку ХХ століття і служив мілітаризму⁴⁵. Звичайно, діячі культури, які перебували під впливом соціалістичних ідей, прагнули підтримувати прогресивні культурні взаємини з російським і українським народами.

Карл Дітеріх у передмові до книги про східноєвропейські літератури і народну поезію⁴⁶ підкреслює, що ідейний, духовний світ слов'ян пізнавався через поезію, пісенність, епічну творчість, і це було одною з причин зацікавлення українським фольклором, якому в Німеччині майже всі давали завжди високу оцінку, прагнучи навіть теоретично обґрунтувати, чому на Україні, в Сербії та в інших слов'ян народна поезія досягла такого злету. Не будемо вдаватися до аналізу всього трактату Дітеріха (в ньому багато хибного, за що книга була піддана ґрунтовній критиці), але зазначимо, що упереджений «західник» мусив визнати мистецьку зрілість, художньо-змістову довершеність народної поезії слов'ян і зокрема українців.

З німецьких публікацій, що з'явилися перед 1917 роком, мабуть, найсоліднішою і найобсяговішою була розвідка професора П. Кремера «Україна та її історичні пісні» (Берлін, 1916), майже вся присвячена думам, історичним пісням та творчості кобзарів. Її зміст нагадує французькі, американ-

ські, італійські статті, що з'явилися після ІІІ археологічного конгресу в Києві (1874), де перед його учасниками виступив Остап Вересай. З цієї події автор і почав свою розвідку: «Вперше я мав нагоду познайомитися з українською народною поезією в Києві на Археологічному конгресі...» На П. Кремера думи справили величезне враження, і він не скупиться на слова найвищої похвали: «Слухати прекрасні думи — насолода. В їхніх віршах схована якась чарівна сила». Думу про «Втечу трьох братів з Азова», яку Вересай співав з піднесенням і високим музичним мистецтвом, він сприйняв, як один з найвидатніших епічних творів світу.

В українському поетичному епосі вчений виділяє такі найважливіші риси: демократизм, тісний зв'язок з життям народу, ненависть до неволі і гноблення. Звичайно, що все це не було новиною, але для німецького читача такий ґрунтовний систематичний виклад основних відомостей про український епос був потрібним і пізнавальним.

У роки першої світової війни з'явилася невеличка збірка українських пісень з нотами М. Йоганнеса (Лейпціг, 1918). Нею започатковано серію музичних видань українських пісень. У 1919 році вийшла невеличка за обсягом збірка «Звуки бандури» (Лейпціг, 1919), вільні переклади до якої зладила Анна Вуцькі (1890—1952), відома письменниця, автор багатьох романів мистецької тематики. Окрім пісень, в її перекладах вийшли твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших українських літераторів. Збірка містить ліричні пісні, тексти і ноти до яких подані за відомою збіркою А. Коципінського. На відміну від інших — вона двомовна: під нотами паралельно надруковано український і німецький вільнопереложені тексти, а

також супровід. Отже, кожен пісню можна співати в оригіналі і в перекладі.

Як і в інших країнах, у Німеччині великий успіх мали українські народні пісні у виконанні хору Кошиця. У зв'язку з цим німецька соціалістична газета «Фрайхайт», як і десятки інших видань, шукаючи причин успіху української пісні, намагаються розкрити найважливіші її самобутні прикмети і особливі якості: «Надзвичайно поодинокі лінії інтервалів, породжені чуттям народу, контрапунктні сплетіння мелодій, які з незіпсованою, ще природною необхідністю зрослися один з одним. Музика, яка рветься з душі і, як буйний юнак, в здоровій наївній простоті сміється просто в очі нашим епігонам — культурним проводирям з їх академічною здерев'янілою творчістю» (1920, 30 квіт.).

Німецька преса із піднесенням сприйняла приїзд хору у 1922 році. В українській пісні, писали газети, «малюнки близькі до природи, прості, але не примітивні», в музиці «є щось освіжаюче, стверджуюче». Українці мають від природи розвинене «музичне чуття», створили таку пісню, якою можуть «пишатися перед усім світом», в ній розкритий незнаний людський світ, виявлена сила «високої мелодійності», «могутня сила ліризму», «могутність ритму» і «яскраво визначеної динаміки». І як висновок, українська пісня є великим імпульсом «до збагачення нашої власної творчості»⁴⁷.

На одному з концертів хору у Берліні був присутній керуючий справами Українського Радянського посольства в Польщі О. Довженко і від імені радянських дипломатів записав до книги відгуків подяку.

Між першою і другою світовими війнами німецька суспільність цікавилася українською народно-пісенною музикою активніше, як будь-коли. Пісня

і дума сприймалися як дітище музичної і словесної творчості. Мелодії пісень підхоплювались з таким же ентузіазмом, як перед тим поетичні тексти. Переклади публікувалися хоч і не так часто, але були точнішими і досконалішими.

Поминавши дрібні добірки українських пісень у газетах і журналах, зупинимось на досить ґрунтовному виданні П. Айснера «Народні пісні слов'ян...» (Лейпціг, 1926). В українському матеріалі збірки переважає лірика, незначне місце посідають історичні пісні та балади, а дум надруковано всього чотири («Плач невільників», «Козак Голота», «Брат і сестра», «Втеча трьох братів з Азова»). З усіх відомих тоді німецьких видань — це найкраще укладена антологія української поезії.

Народну поезію Айснер трактує як художні документи «слов'янської душі», а в зв'язку з цим при доборі творів звертає увагу на їх естетичний бік. У цьому відношенні він близький до Ф. Боденштедта за принципами відбору вірців, хоча поступається йому увагою до історичних творів.

У 30-х роках зростало зацікавлення німецьких учених і літераторів українським поетичним епосом, тоді повне видання саме готувалося в Радянській Україні. Культура східних слов'ян привернула увагу П. Дільса⁴⁸.

За його активною участю в Німеччині Шлезьке товариство народознавства у 1933 році організувало обговорення питань, пов'язаних з українським епосом, на якому 9 грудня доповідь на тему «Епічні народні пісні України» прочитав П. Дільс, а студенти під супровід бандур співали німецькою мовою українські думи. Вона переросла у невеличку монографію «Дума — епічна пісня українців» (1934) і нині вважається найповнішою німецькою розвідкою на цю тему.

Праця Дільса побудована переважно за дослідженнями українських та російських вчених, своєю всебічністю освітлення питання вона близька статтям П. Кремера і Г. Шпека, але вирізняється ґрунтовністю і науковим відходом до проблеми.

Та заслуги Дільса не тільки в тому, що він з наукових засад ознайомив німецьку громадськість з українським епосом. Він зосередив навколо себе цілу групу дослідників даного жанру, які прагнули всебічно розкрити своєму народові таємницю «українських саг».

З приходом до влади Гітлера у Німеччині публікації на теми культурних взаємин зі слов'янами зменшуються, оскільки фашизм не визнавав двобічних взаємин, а в політичних мріях — планував поглинути слов'янські народи та їх культуру. Сприятливі умови для засвоєння німецькою культурою української пісні виникли після другої світової війни, і найважливішим у цьому є те, що утворилася Німецька Демократична Республіка, яка підтримує на нових, соціалістичних засадах, зв'язки з Радянською Україною. За останні десятиліття пісенні контакти набрали активних форм. Маємо на увазі часті зустрічі населення, особливо молоді, на фестивалях, конференціях, спартакіадах, туристських базах, обмін делегаціями, поширення музичних видань, грамплатівок і, нарешті, часті поїздки мистецьких колективів у НДР, куди вони принесли пісню, танець у найкращому виконанні. Це сприяло інтенсивному входженню української пісні у культуру німецького народу, принесло конкретніші уявлення про музичні досягнення української пісні. Найбільше враження на німецьке населення справили виступи Державного Українського академічного народного хору імені Григорія Верьовки. Виступи цього мистецького колективу були справжнім

тріумфом української пісні і радянської хорової культури.

Вперше хор відвідав НДР в 1959 році. Перші ж виступи у Східному Берліні засвідчили силу впливу української пісні на німецького слухача. Як згадує учасник тодішніх концертів В. Перепелюк⁴⁹, майже всі пісні повторювалися на біс, учасників хору закидали квітами: «Успіх нечуваний... Два тижні хор гастролював в НДР, і кожний його виступ сприймався як свято української пісні, як визнання її почесного місця в історії культури народів світу. Концерти відвідали 170 тисяч глядачів, десятки пісень записано радіостанціями, особливим успіхом користувалися «Рева та стогне Дніпр широкій», «Закувала та сива зозуля», а також сучасні радянські пісенні твори «Верховино, мати моя», «Рідна мати моя» та ін.

Єднання двох культур відбувається в наш час, спираючись на новий ґрунт, і наслідки його набагато ефективніші.

Німецькі публікації, присвячені українській пісні та думі, обчислюються сотнями. З ним ми згадали тут тільки дуже невелику частину. Всі вони високо поцінують красу й змістовність народно-пісенної поезії України.

У ФЕДЕРАТИВНІЙ РЕСПУБЛІЦІ НІМЕЧЧИНИ

Дещо своєрідно складалася доля української пісні в ФРН. У сучасній буржуазній культурі народній поезії не надається особливої ваги. Тому не дивно, що література і музика до джерел народної пісні звертаються вряди-годи. Західнонімецьке

ків професор математики з ФРН Р. Долінський, який слухав виступи українського хору.

Після славнозвісних гастролей академічного колективу, в ФРН пробуджується зацікавлення українською піснею серед діячів німецької культури й літератури. Сучасний композитор Франц Йозеф Брер за мотивами українських пісень створив розкішну «Українську рапсодію», яка мала неабиякий успіх у виконавців і слухачів. Потрапляють українські народні пісні і на сторінки сучасних західнонімецьких пісенників. На одну з них ми натрапили у популярному збірнику «Губний орган»⁵¹. Це відома на Україні пісня «Взяв би я бандуру». Молоді, очевидно, імпував ліричний настрій твору і дзвінка мелодія, яку до німецького видання перенесли або з живого голосу, а, можливо, із збірника «Українські народні пісні» (К., 1954, т. II. С. 395). Над нотами видавці зазначили, що це українська народна пісня. Текст написав В. Кінзель, зберігши зв'язок з оригіналом тільки на початку. Далі створені нові рядки, що передають романтичний настрій молодої людини, душа якої переповнена радістю активного діяння. Текст коротенький і з точки зору поетики пісні — написаний досить вправно. Дослівно його можна переказати так: «Візьму я бандуру, настрою і заспіваю, мелодія пісні до неба дзвенить. Через степ і море, через луг і поле, гей, лине моя пісня вдалину у світ. Гей, моя пісне, скажи, що я ще юний і чистий, боєць за прекрасне, для радощів існую». У порівнянні з оригіналом німецький текст має загальніший зміст, сконденсований на одній думці, мотив оптимістичний.

Окремі українські пісні популяризуються в Західній Німеччині через фонозаписи під час радіо й телепередач. Такий спосіб розмноження пісенних мелодій найдосконаліший. Не так давно у ФРН з'яви-

лася платівка з піснею «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», яка належить до найпопулярніших сучасних пісень, при чому в середовищі молоді відома в двох редакціях. Першу зроблено ще у 30-х роках, коли співали твір швейцарські студенти на світовому конкурсі народних пісень 1935 року в Брюсселі. Пісня тоді посіла перше місце. Німецький текст досить близький до українського і зберігає баладний зміст. Тепер у ФРН цю пісню співають на ту ж давню українську мелодію (дещо змодернізовану), але з докорінно переробленим текстом, що поширився в Європі, Америці і навіть на Близькому Сході. Наведемо першу строфу у підрядковому перекладі:

Не ходи, мій сину, на танці,
Де дівчата такі сміливі,
З-під брів кидають бистрі погляди,
Спокушаючі та заманюючі...

У німецькій переробці «Гриця...» виразно проступає тенденція пристосування давньої пісні до вимог сучасної західноєвропейської естради. Але мелодія виявилася стійкою, хоча й зазнала деяких нашарувань сучасної музики. Як було зазначено ще на початку XIX століття, «Іхав козак за Дунай» увійшла в пісенний репертуар німецького народу. Знають її й в ФРН.

Поза сумнівом, що народ ФРН з великим зацікавленням сприймає українські пісні у виконанні різних мистецьких колективів; окремі зразки пісень увійшли в побут і зазнали певної асиміляції, але користуються неабиякою популярністю. Живе сприймання, здається, стало активнішим, як переклади й публікації у збірниках і періодиці. Їх за останні роки було порівняно небагато. Можливо, це тому, що в офіційних колах ще зустрічаємо упереджене ставлення до культури східних слов'ян.

А тим часом пісня як духовний витвір нашого народу наперекір усьому користується пошаною у німців ФРН. Пісня таке своєрідне явище людської культури, що не визнає ні політичних, ні державних кордонів, вона сама прокладає шляхи єднання між народами.

В УГОРЩИНІ

У творчості українців багато живих, часто несподіваних думок і образів, які можуть здивувати своєю майстерністю професійного поета.

Янош Арань

Історичні долі угорського й українського народів мають багато спільного. Географічно-територіальна близькість, природно, мала вплив і на культурне спілкування народів-сусідів. Пісня — один з найдавніших свідків такого творчого єднання. Взаємини між угорцями і українцями беруть початок у далекому минулому. У «Повісті временних літ» під 898 роком згадано, що «угри», просуваючись до Карпат, зупинялися таборами («вежами») над Дніпром недалеко від Києва. Коли згодом Іштван I заснував у середній Європі державу, її зв'язки з Київською Руссю не згасали. Відомо, що Ярослав Мудрий віддав свою дочку Анастасію за угорського князя Андроша, який, спираючись на допомогу київського князя, визволив свою землю від німецької експансії. Тоді ж до Угорщини з Києва прибуло багато вчених, духовних осіб. «Угорські літературознавці вважають, що перший багатий на народні елементи угорський епос виник за правління короля Андроша I під впливом київських літописців»¹.

Київська Русь була однією з перших країн, з ким угорці ввійшли в безпосередні господарські й культурні контакти. У процесі цих взаємин в угорську

мову перейшло багато слов'янських та українських слів, пов'язаних з селянським побутом (коса, граблі, борона, вила, сіно, млин та ін.). Як підтверджують угорські дослідники, предки сучасних угорців охоче користувалися мовою русинів (українців)².

Широкий відгомін у слов'янському і в українському фольклорі знайшла діяльність короля Матвія Корвіна, прозваного Матіашем. Це доказ спільних прагнень наших народів, які самовіддано боролися проти Османської Туреччини³. Боротьба за волю об'єднувала українців Закарпаття й угорців під час селянських повстань у XVIII—XIX століттях; серед запорізьких козаків служило чимало угорців: у реєстрах Війська Запорізького збереглися десятки угорських прізвищ типу *Ільш Венгер*, *Іштван Венгрин*, *Марко Угрин*⁴ тощо. Походи й військові подвиги запорожців романтично описані у романах угорського письменника Мора Йоката.

Відомо, що Лівобережна Україна тісні зв'язки з Угорщиною налагодила у XVIII столітті. Особливо жвавою була торгівля. В свою чергу, у Токаї знаходилася ціла українська колонія, яка справляла вплив на цей район в культурному відношенні. Пам'ятають в Угорщині й Григорія Сковороду, який, мандруючи до Рима, побував тут. В Угорщині вчився і деякий час жив Іван Якович Фальківський, родом з Лівобережної України (с. Білоцерківці, Пирятинського району), який згодом став професором Київської академії. Вихованець цього навчального закладу Арон Пекалицький був священиком у Токаї.

Наведені факти дають підстави говорити про широкий обмін творчими здобутками наших народів.

Найближче розташований до Угорщини Закарпатський регіон: тут українці та угорці мали змогу безпосередньо спілкуватися і ознайомитись з піснями.

ми своїх сусідів, першими почали перекладати фольклор один одного.

Безпосередні контакти звичайно вплинули і на обмін пісенними скарбами, на засвоєння «музичного вислову». У цьому плані найцікавішим явищем є оригінальна переробка угорським народом українських коломийкових пісень і танців. Коломийка — специфічно наше національне мистецьке явище. (Ще у XVI—XVII століттях коломийки були популярними серед народів Європи, доказом чого можуть служити нотні записи в давніх польських і німецьких лютневих табулятурах.) Угорське населення протягом віків засвоювало коломийкові мелодії, які прижилися в побуті угорського народу в досить своєрідній формі, набуваючи рис, притаманних угорській пісенній традиції. Це явище вивчив і описав визначний угорський композитор, музикознавець і фольклорист Бела Барток (1881—1945). У 1934 році з'явилася його змістовна і багата на музичні паралелі розвідка «Народна музика угорців і сусідніх народів»⁵, яку згодом було перевидано у Берліні німецькою мовою⁶. Барток довів, що від коломийок беруть свій початок угорські пісні, відомі під назвою «канашнота». На думку угорського дослідника, процес творчого засвоєння коломийки вкладається в такі основні етапи: українська коломийка — угорська «Пісня свинопаса» («Канашнота») — угорська військова пісня до танцю («Вербункос жене») — нова угорська пісня.

Думку композитора ствердив ще один угорський дослідник — Л. Горват, підкресливши при цьому, що подібна трансформація — наслідок географічного стику територій, де мешкає угорське і українське населення. Музикознавець Ретеї Пріккель після зіставлень музики до українських і угорських танців прийшов до висновку, що від коломийки бе-

руть свій початок також деякі інші угорські народні мелодії: «пастирський танець» і різновид військового танцю — «гайду-танець». Спільність їх не тільки в деяких хореографічних фігурах і темпах, але й в етнографічних деталях виконання.

Окремі положення висновків Бели Бартока щодо впливу коломийок на угорську танцювальну і пісенну музику намагався переглянути композитор і дослідник Золтан Кодаї. У книзі «Венгерская народная музыка», що вийшла російською мовою в Будапешті в 1961 році, він пише: «Досі ми разом з Бартоком вважали, що угорський тип «Пісні свинопаса...» походить від поширеної на Карпатській Україні форми коломийки»⁷. Але З. Кодаї прихистив думки, що це явище потребує нового обстеження. Для його з'ясування необхідно було б, з одного боку, ґрунтовніше дослідити всю інструментальну і вокальну народну музику Східної Європи; з іншого — з'ясувати можливість карпатоукраїнсько-маґарійських стиків⁸. Однак, зазначає вчений, природно припустити «карпатоукраїнське походження мелодій іншого типу, які не творять квінтової структури і мають складову будову 8, 6, 8, 6»⁹. Загалом сучасні угорські фольклористи не заперечують положень Бартока про вплив українських коломийок на пісенну творчість угорців, зокрема на походження їх «коломийок».

В угорський фольклор перейшли не тільки мелодії коломийкового типу, а й окремі пісні, з яких найпопулярнішою стала «Іхав козак за Дунай». До Угорщини вона могла потрапити трьома шляхами: безпосередньо з України, через Німеччину або Чехію. Відомою стала мелодія, текст до неї написав новий, авторство якого невідоме. І тут варто нагадати точну думку Золтана Кодаї, який підкреслював: якщо народ співає пісню іншого народу —

це ще не є запозиченням, це тільки «пісні-гості», що не втратили свого іноземного характеру. «Справжнє запозичення починається тільки тоді, — пише дослідник, — коли до мелодії іншого народу додається угорський текст; сторонній характер твору від цього моменту вже більше не усвідомлюється, і народ сприймає пісню як власну, як своє надбання»¹⁰. Таких прикладів, за його свідченням, в угорському фольклорі небагато. Одним з них стала пісня Семена Климовського. Її мелодія зазнала деяких змін, зокрема закінчення перероблене в стилі угорського чардаша.

Слова в угорській редакції не мають нічого спільного з українським першоджерелом, від якого до угорського твору перейшов тільки мотив розлуки. В першоджерелі основними дійовими особами виступають козак і дівчина, їх збережено в німецькому, французькому, італійському, польському, чеському варіантах пісні. В угорському трактуванні виступають два птахи, які ведуть розмову такого змісту:

Мала пташка співає на гілці:
— Не кидай мене, моя паро!
Надворі вирує осіння буря,
Вона слабке твоє крило зламає.

Залишайся тут, моя паро,
Краще жити в цьому краю.
Надворі буря, а тут тихо, спокійно,
Пісня на устах, пісня у серці...

Ще Ф. Колесса, оглядаючи збірник угорських балад німецькою мовою, звернув увагу на те, що близько двох десятків баладних текстів мають сюжети, спільні з українськими. Чи є потреба доводити, хто у кого їх запозичив, крім того, що частина з них відома й іншим народам Європи. Очевидно, має рацію Бела Барток, коли говорив про «міжна-

родний східноєвропейський народнопісенний матеріал», який зустрінемо в творчості багатьох націй і походження якого встановити нелегко або й зовсім неможливо. Можна тільки припускати, що такі балади, як «Каті Кадар», де розповідається про смерть двох закоханих, та інші були сприйняті угорським народом якщо не з українського, то, напевне, слов'янського фольклору. В свою чергу є підстави говорити, що балада про прекрасного Ангеля засвоєна закарпатськими українцями від сусідів-угорців. У XX столітті в побут угорського народу перейшли популярні українські пісні «Байда», «Ой що ж бо то за ворон», «Чуеш, брате мій», «Шалійте, шалійте...» та інші¹¹.

Популяризація українського народного мелосу в Угорщині через літературні видання починається лише з XIX століття. Романтизм, національне відродження кожного народу зумовили подолання кордонів національної замкненості. Тоді ж з'являються перші статті про слов'янську, в тому числі й про українську народну поезію. Угорський «Науковий збірник» за 1827 рік в одній з своїх публікацій дав оцінку пісенному фольклору своїх сусідів: «Слов'янський народ сам по собі надзвичайно веселий, дотепний і від природи поетичний... і все його життя, всі його радощі й горе — справжня поезія. Сам народ за всіх обставин свого життя поетизує і співає, і його пісні доходять до серця, відзначаються досконалістю. Він усе оспівує: кожний день народження, кожне весілля, кожен бенкет, кожна забаву, кожне заняття... навіть смерть і похорон»¹². Загальним настроєм це висловлювання перегукується з багатьма оцінками тогочасних європейських учених і письменників про слов'янську народну поезію і про поезію українців зокрема.

В угорських виданнях першої половини минуло-

го віку про українську пісню йшлося дуже мало. У 50-х роках з'являються статті й окремі видання, присвячені українцям, але стосувалися вони історії та етнографії і то переважно Закарпаття. Пісня в таких працях не була предметом спеціальної розмови. Десь у цих же роках починає записувати на території Земплінського комітету українські пісні відомий угорський філософ, етнограф Я. Ердеї (1814—1868), але, як він потім засвідчив у листах, полишив це заняття, бо погано знав українську мову. Початком в історії перекладання і популяризації української народної поезії стали шестидесяті роки.

Пісні, мабуть, були першими зразками українського художнього слова, що вийшли окремими виданнями в перекладі на угорську мову в другій половині XIX століття. Це книга Тиводора Легоцького «Угро-руські народні пісні» (Шарашпоток, 1864) з передмовою Я. Ердеї. (Офіційні кола Угорщини українців Закарпаття називали тоді «угрорусами».)

Якщо взяти до уваги, що перші збірні видання угорських народних пісень з'явилися в 40—60-х роках, то публікація наших пісень в 1864 році не була за тих обставин надто запізнілою.

Тиводор Легоцький (1830—1915) працював як юрист на Закарпатті (в Мукачеві), віддаючись поза службою своїй улюбленій науці — історії, а також археології та етнографії, особливо захоплюючись вивченням історичних пам'яток в районі своєї діяльності. Перебуваючи в українському середовищі, він вивчав українську мову, захоплювався народним співом, його красою і почав збирати фольклор.

Видав збірку Т. Легоцького і написав до неї передмову та біографію перекладача Я. Ердеї (1814—1868). Його вчинок високо оцінили Шандор Петефі та інші діячі угорської культури. Ердеї народився

і виріс поблизу Ужгорода і сам за молодих років збирав українські пісні. Коли в ужгородській газеті «Верховина» (1864) з'явилися здійснені Т. Легоцьким переклади українських пісень¹³ «Божечку мій милостивий...», «Тече річка, тече...», «Уже журавлі відлетіли...», Ердеї відразу, через газету, звернувся з листом до фольклориста-аматора і гаряче схвалив його добрий почин, а після ознайомлення з рукописом збірника писав Легоцькому: «українські (руські) народні пісні мене дуже порадували, читав і перечитував їх багато разів. Щодо їх вивчення, то вони на це заслуговують»¹⁴. Ердеї висловив кілька конкретних порад щодо стилю перекладів та запропонував написати короткий вступний нарис про українців, їх пісню й мову. Отже, ще до виходу книжки прихильно заговорили про неї визначні учені й письменники на сторінках періодичних видань.

За розміром збірка українських пісень у перекладі на угорську Т. Легоцьким майже така, як «Поетична Україна» Ф. Боденштедта, але за змістом бідніша, оскільки до неї увійшли переважно пісні та коломийки закарпатського регіону. Про український епос у книжці не згадувалося. Збірник мав певної міри локальний характер. Детальніше зупинимось на «вступі» автора перекладів, написаному за порадою Ердеї. Він стосується здебільшого історії українського народу, його етнографії. Легоцький підкреслив, що між українською й угорською мовами давній активний процес взаємного впливу, а в далекоминулому «руська мова» була поширена і серед частини «угрів».

Про мистецьке обдаровання народу, його пісню перекладач відгукується з особливим пієтетом і теплотою. Українці, пише він, мають ніжний музикальний слух, люблять співати, танцювати, особливо ко-

ломийки, у відносинах між собою відверті, дружні до іноземців, хоча й ставляться до них з недовірою. Пісні і їх мелодії надзвичайно красиві, веселі, йдуть від самого серця. У збірник Легоцький вмістив 116 українських пісень. Деякі з них літературного походження («Я русин», «Ах, я нещасний», «Уже журавлі одлетіли...»). Упорядник занотував їх з народних уст (деякі записи зробив О. Митрак), тому в багатьох випадках неможливо знайти відповідники в українських виданнях.

Найбільшу увагу приділив перекладач пісням про кохання, але поруч тут є й співанки вітальні, жниварські, жартівливі, багато рекрутських, кілька балад та, звичайно, коломийок. Значна частина цих пісень загальнознана і поширена в усіх регіонах України («Ох я нещасний», «У сусіда хата біла», «Козак від'їжджає», «Копав, копав криниченьку та ін.).

Найдовершенішими вийшли переклади балад та ліричних пісень, в них збережено природну ритміку й мелодику української пісенної поезії, її художні ознаки, зміст і ліричний настрій. Але, як помітили рецензенти, Легоцький не знав техніки угорського віршування. І все ж, переклади на той час відіграли свою роль у справі ознайомлення читачів з українським фольклором. Їх тепло привітав відомий угорський поет Янош Арань (див. «Вінок», 1864, 11 жовтня). Українська пісня викликала у рецензента посилене зацікавлення нашим народом і його культурою. Він звернув увагу на те, що до появи книжечки Легоцького духовна творчість закарпатських українців була мало знаною в угорській літературі. «А тим часом цей народ, — зазначає Я. Арань, — досить здібний, а в його словесному мистецтві багато свіжості, жвавості, гумору..., зустрічаються такі образи, що можуть здивувати професіонального поета».

Відгукнулася на цей збірник також газета «Столичні листки»¹⁵. Менше уваги приділили перекладам Легоцького українські періодичні видання. Чи не єдиним відгуком була інформація А. Кралицького «Народні пісні русинів в мадярському перекладі» у львівській газеті «Слово»¹⁶. Перший збірник української народної поезії угорською мовою сприймався не тільки як вияв дружби народів і прагнень пізнати духовні багатства свого сусіда. Українська пісня поціновувалась, як зауважило «Слово», також і в естетичному плані: «мадяри в українських народних піснях... вбачають естетичну насолоду» і разом з тим розширюють свої знання з народознавства»¹⁷.

Вихід книжки Т. Легоцького має й політичне значення. Вона якоюсь мірою стала заклик до єднання двох народів у боротьбі проти Габсбурзької монархії. Збірка в свою чергу піднесла зацікавлення угорської громадськості нашою піснею, що підтверджено подальшими публікаціями в періодичних виданнях українських пісень (усього 24 тексти), зокрема «Та йшов в полонину» і «Там за горою, там за водою» («Верховина», 1864, № 44).

Серед культурологічних матеріалів слід виділити статтю Імре Зілахі (відомого літератора, перекладача О. Пушкіна й М. Лермонтова на угорську мову) «Українська поезія», що була надрукована в журналі «Сучасні фейлетони» (1885, № 36). У 1866 році угорський літературознавець і фольклорист Агош Грегуш видав збірку світової народної поезії «Ліра народів», у якій публікує в своєму перекладі твір «Моя мила, як сніг біла...» Ця поодинокі пісня, звичайно, не могла гідно репрезентувати нашу народну лірику, але тепер йшлося не так про кількість перекладів, як про цілісне відтворення характеру української народної пісенної творчості — і не тільки

локальної, специфічно закарпатської, а загальнонаціональної. Такий зміст мала ґрунтовна стаття «Про народну поезію козаків», яку у 1869 році написав Абрані Корнель за розвідками і збірками Ф. Боденштедта й Тальві¹⁸. Це була друга, але ширша і конкретніша інформація в угорському виданні про український епос та історичну пісню. Згодом близьку за тематикою розвідку «Козацька народна пісня» опублікував у «Столичних листках» за 1885 рік Жімай Янош¹⁹, оглянувши в ній докладніше ідейно-тематичне багатство козацьких пісень і дум, зокрема зміст думи «Іван Коновченко».

Наступна після Т. Легоцького збірка, підготовлена і видана Михайлом Фінціцьким, мала назву «Угорські народні пісні»²⁰ і своїм змістом хоч і не повторювала, але нагадувала попередню. Угорські фольклористи й літератори в 70-х роках цікавилися переважно етнографією тієї території України, що входила до складу Австро-Угорської держави і мало що знали про Україну взагалі, що в свою чергу позначилося на доборі пісень для перекладів та друку. Збірку М. Фінціцького видало угорське наукове товариство ім. Т. Кішфалуді, яке займалося збиранням і популяризацією кращих зразків угорської народної творчості.

Фінціцький, за фахом адвокат, обіймав посаду ужгородського бургомістра і також, як Легоцький, добре був обізнаний з життям і побутом українського населення. Його захопила російська література і він взявся до перекладів на угорську мову творів О. Пушкіна, М. Гоголя і М. Лермонтова. Українськими піснями Фінціцький почав цікавитись після того, як ознайомився із збіркою словацьких народних пісень.

У передмові до видання М. Фінціцький висловив кілька оригінальних думок про українську народну

поезію, що ж до історії нашого народу, то він посилався на інші джерела. Книжка складалася з невеликої передмови і перекладів пісень — їх у збірці 340, — і всі, за свідченням автора, відібрані з репертуару українців Закарпаття. Це дуже цікаво, бо поруч з перекладеними піснями і коломийками західноукраїнського регіону у збірнику представлено і пісні зі східної України («Ой не світи, місяченьку», «Не всі тії та сади цвітуть» і ін.), і навіть пісні літературного походження («Ой лихо не Петрусь» І. Котляревського та «Дай же, боже, добрий час» Ю. Добриловського). Певно, у ті часи частина пісенних новотворів зі сходу України і Галичини була відома українцям Закарпаття.

Збірка Фінціцького краще і повніше репрезентує українську пісенну лірику і баладу, ніж книжка Легоцького, хоча в ній також небагато історичних і соціально-побутових пісень. Основна увага віддана інтимній ліриці і творам чисто побутового характеру.

Чи зумів Фінціцький донести до угорського читача правдиву красу української народної поезії, чи передав її найхарактерніші настрої і тенденції? На думку Томаша Сані, Фінціцький намагався точно передати зміст, але техніка перекладу «часом кострубата, рими не завжди чисті, а проте між його перекладами подибуються такі, котрі своєю плавністю і соковитістю могли б бути оригінальними народними піснями»²¹. Переклади у Фінціцького не рівнозначні за якістю, в одних автор намагається передати поезію оригіналу, а в інших — прагне надати українському твору угорського колориту, але йому не вдається досягти бажаної мети.

Ця збірка розкрила угорцям скарби української народної поезії. В ній більше представлено, ніж у збірці Легоцького, пісень, які були поширені тоді в

усіх етнографічних роботах українців. Немає в ній зразків народного епосу і бодай коротких історико-філологічних коментарів, тобто такого матеріалу, який би розкрив творчі досягнення нації.

Шістдесяті і сімдесяті роки минулого століття в Угорщині багатші на переклади українських народних пісень, ніж це робилося досі. В наступному десятилітті робота в цьому напрямі дещо пригасає, зростає інтерес до казок, легенд, переказів. Тільки в статтях про українську культуру, про творчість Тараса Шевченка, про пісню висловлюються прищій нагоді.

Нові переклади пісень з'являються у 90-х роках, хоча значна їх частина публікується на Закарпатті, переважно в Ужгороді. Цикл колядок з Кленова перекладає О. Митрак («Вівчарям», «Дівочкам», «Додому ідучи», «Під хмарами» і вміщує в угорськомому виданні «Схід» (1890, № 2). У 1891 році Дьє перекладає і публікує у тому ж «Сході» обрядові твори «У краснім саду», «Нова радість стала». Аж до початку ХХ століття звертають увагу літератори на наші колядки і щедрівки.

Поступово з'являються і переклади пісень з репертуару східної України. В «Угорськомому огляді» (1897, № 23) Т. Стрипський друкує у своїй інтерпретації пісню Степана Руданського «Повій, вітре, на Вкраїну»²². На цю публікацію відгукнулася тоді невеличкою заміткою газета «Буковина» (1897, № 131).

У другій половині ХІХ століття розгортає активну діяльність Угорське етнографічне товариство при національному музеї в Будапешті. В сфері його досліджень — також життя та побут закарпатських українців. Офіційним науковим органом цього об'єднання став двомісячник «Етнографія», що виходив у Будапешті під редакцією Мункачі Бернат,

Себастьяна Юлія та ін. Аж до 1900 року щономера зустрічаємо українські матеріали, авторами яких виступали А. Вереш, М. Врбель, А. Журська, М. Немеш та інші учені й краєзнавці. Пісня в їхніх етнографічних розвідках представлена переважно як ілюстративний матеріал до описів побуту і обрядів українців західного регіону.

На початку ХХ століття у виданнях Угорського етнографічного товариства українця хоча й не збільшилась кількісно, зате інформації стали конкретнішими і стосувались не тільки фольклору й етнографії, а й фольклористики та музичної культури. Протягом 1900—1915 років в «Етнографії» з'являються публікації Сендреї Яноша, Френкеля Берталона, Ретеї Пріккель Маріана та ін. У статтях Тивадора Легоцького, Семена Іштвана та ін. У статтях висвітлювались взаємовпливи танцювально-пісенної музики, побуту, обрядів, пісень та легенд двох народів; були в цьому виданні вміщені роботи, безпосередньо присвячені українській пісні та її вивченню і публікаціям на Україні.

Угорські дослідники з увагою ставились до видань, що популяризували пісні народів Європи, відгукувались на них рецензіями і науковими статтями. Грунтовною у науковому відношенні можна назвати рецензію Яноша Шепрьоді на двадцять перший том «Етнографічного збірника»²³, що вийшов у Львові (1906) і містив західноукраїнські народнопісенні мелодії, записані на фонограф О. Родольським, а розшифровані та оброблені Станіславом Людкевичем. Я. Шепрьоді пише, що таку роботу, яку здійснив Людкевич, мріють провести й угорські дослідники, але поки що безуспішно: «У нас такої збірки немає». Рецензент дав високу оцінку С. Людкевичу як знавцю національної пісні, який відчуває душу народу. Але, на думку рецензента,

дослідник більше уваги звертає на мелодійність, ніж на вивчення ритміки.

Закінчується рецензія таким висновком: «Отже, у Європі є дві музикальні мови: східна і західна, але між ними проміжне місце займає музика угорська. На жаль, ми краще ознайомлені з музикою західних національностей, як східних: на західній ми виховувалися в школі, її повітрям ми дихали в театрах, консерваторіях, на балах і набагато менше ми знаємо музику східних народів. Тому з подвійним інтересом сприймається в Угорщині видання українських народних пісень»²⁴.

На сторінках цього часопису неодноразово йшлося про наукову вартість праць з фольклору і фольклористики І. Франка, В. Гнатюка²⁵, В. Шухевича, а М. Драгоманова віднесено до «фольклористів першого рангу». Збірники з української поезії стали тими джерелами, з яких угорські вчені черпали зразки пісенної творчості для наукових висновків (збірки Я. Головацького, Вацлава з Олеська, «Етнографічні збірники» та ін.). Менше зверталися вони до видань, що виходили в XIX—XX століттях український епос (думи та історичні пісні).

Нашими думами угорці цікавилися більше як документами історії. В історичному журналі «Віки» (1901, № 10) Анталь Годінка опублікував статтю «Чи є сліди у слов'янських джерелах про короля Стефана Святого». Відповідаючи на поставлене питання, автор стверджує, що в «руським письменстві не тільки не можна знайти згадки про Стефана Святого, але взагалі про перших королів (мадьяр), а ні в Нестора, а ні у великоруських билинах, а ні в українських думах»²⁶.

У 1910 році цикл пісень з Рахівщини у своєму перекладі опублікував Шандор Бонкало, зокрема

«Заплакала дівчинонька», «Ой підемо у катуні», «Ой ти, брате-товаришу», «Три яблука та й одна грушка» тощо. Напередодні першої світової війни (1913) у книзі «Про угорських русинів» надрукував свої переклади кількох пісенних творів Сабо Орест²⁷, а в роки війни стали популярними українські військові й рекрутські пісні.

В період буржуазної Угорщини про Радянську Україну і її культуру писалося дуже мало. Перешкоджали політичні обставини. Та угорські революційні письменники з тою ж повагою ставляться до українських радянських пісень і публікують їх переклади у своїх виданнях. Так, в 1938 році Габор Андор вмістив у журналі «Новий голос» (№ 2) пісні «Щорс» и «Гей, що за ворон». А в наступних 1939—1940-х роках у цьому ж виданні друкуються (у перекладі того ж автора) «Пісня про Леніна», «Світить місяць...» та ще чотири твори літературного походження. Поява радянських пісень угорською мовою зумовлена тим, що журнал друкувався у Москві і навколо нього гуртувалися прогресивні письменники.

Напередодні другої світової війни кілька буржуазних видань вмістили переклади загальновідомих українських пісень та балад «Ой не ходи, Грицю...», «Добрі ми ту й мамко», «Ой піду я межі гори» (переклав Бонкало Шандор). Згодом з'явилися угорською мовою балади «Мандрівник», «Майстрова жона», «Материнські сльози», «Лимерівна» «Свекруха» та ін. Але таких публікацій було небагато. Народні балади в Угорщині дуже популярні, а це, очевидно, мало вплив на зацікавлення творами такого жанру в українському фольклорі. Окремі зразки наших балад перекладені угорською мовою ще в XIX столітті. Перша антологія «Українських народних балад» побачила світ лише в 1944 році у пере-

кладі професора Андора Ловаші²⁸. У ній опубліковано паралельно українською та угорською мовами 27 великих і вдало підібраних баладних пісень: «Бондарівна», «Лимерівна», «Тройзілля», «Тополя», «Дробенюшко», «Вдовин син», «Петрусь» та інші, тексти яких збирав переважно Лука Дем'ян у Воловецькому, Міжгірському, Рахівському та Хустівському районах на Закарпатті. Звертає на себе увагу той факт, що записані балади, побутують на Придніпров'ї. Вони є доказом того, що народна творчість Закарпаття здавна складала єдиний духовний процес з східною Україною.

У передмові до збірки А. Ловаші підкреслив, що український народ в своїй поезії виявив тонкий мистецький смак, а піснями-баладами довів, що в його скарбниці є «дуже красиві й дивні квіти». Це видання цікаве тим, що тексти вміщених тут українських балад виявлені на суміжних землях кількох народів — словаків, угорців, чехів, поляків. Не дивно, що в їх творчості натрапляємо на спільні мотиви й образи, віднаходимо чимало матеріалу, який свідчить про спільні процеси в духовній культурі цього східноєвропейського регіону.

Якщо врахувати публікації українських балад в попередні роки, то нарахуємо близько сорока баладних сюжетів, опрацьованих угорцями. Це вже певний здобуток.

Мелодії й тексти українських пісень приходили в Угорщину через творчість композиторів, які не раз зверталися до джерел українського мелосу. Та коли нам дещо відомо про ставлення до нашої пісенної культури письменників інших діячів, то залишається не вивченим питання зв'язків угорської професійної музики з українським музичним фольклором, з діяльністю композиторів, які збирали, опрацьовували й видавали народні пісні.

Відомо, що до української пісні звертався видатний угорський композитор і піаніст Ференц Ліст (1811—1886), який у 40-х роках XIX століття неодноразово перебував на Україні, виступав з концертами в Києві, Одесі, Єлисаветграді (нині Кіровоград). Тоді ж він написав дві фортепіанні п'єси: «Українська балада», в основу якої лягла мелодія пісні «Ой не ходи, Грицю...», і «Скарга» — обробка пісні «Віють вітри, віють буйні». Широко скористався Ф. Ліст українською пісенною мелодикою також у симфонічній поемі «Мазепа».

Інший визначний угорський композитор і дослідник народної музики Бела Барток глибше зацікавився українською піснею і як співець, і як учений музикознавець. Про це він розповів представникам української преси в дні його концертних виступів у Харкові в 1929 році. Ще до початку першої світової війни він записав на території Західної України 80 народних пісень, які мав намір видати. Вивчення української пісні дало йому багато цінного матеріалу для обґрунтування українсько-угорських пісенних взаємин. Багато фольклорних видань з України Барток мав у своїй бібліотеці, неодноразово підкреслював, що українська пісня його дуже цікавить і він хоче у майбутньому з нею докладніше ознайомитись. Та наступні події цьому не сприяли. На початку другої світової війни, в 1940 році, Бела Барток емігрував до США, де також займався композиторською діяльністю і одним з його останніх творів була пісня «Горе людині», в основу мелодії він поклав нашу пісню «Я купив на базарі ячмінь».

Отже, пісня завжди належала до тих часток духовної культури, якими віддавна охоче обмінювалися нації. В цьому процесі угорський та український народи посіли помітне місце, виступаючи як творцями, так і друзями.

ТАМ, ДЕ ТВОРИВ БЕТХОВЕН (Австрія)

Українські народні пісні не тільки можуть дорівнятися до пісень інших народів, але й перевищити їх ніжністю, чутливістю, багатством і глибиною чуття та мелодійністю.

К. Француз

Безпосередні зв'язки між австрійським та українським народами досить давні, але лише в кінці XVIII та XIX століття, коли Галичина, Буковина, Закарпаття ввійшли до складу Австрійської держави (з 1867 — Австро-Угорщина), культурні взаємини набули систематичного характеру. У ці часи австрійська громадськість виявила своє зацікавлення українською культурою, зокрема піснями та думами. Незважаючи на те, що український народ перебував у становищі пригнобленого, українська народна поезія за таких умов залишила помітний слід в духовному житті австрійського народу. Яскравим підтвердженням може бути звернення австрійських митців до українських пісенних джерел.

Є свідчення¹, що українськими пісенними мелодіями скористався великий Моцарт (1756—1791), пишучи оперу «Викрадення із Сералю», а також дванадцятую фортепіанну сонату. Познайомившись у Відні із сім'єю А. Розумовського, Моцарт навіть хотів на якийсь час (чи на постійне проживання) переїхати на Україну, про що є згадка в одному з листів посла Росії до Г. Потьомкіна, адресованому під Очаків: «Я напругаю все усилия, чтобы отправить к вам первого клавесиниста и одного из способнейших композиторов Германии по имени Моцарт, который несколько затрудняется предпринять это путешествие...»². Що приваблювало Моцарта?

Чи поетична й музикальна Україна, про яку йому так багато розповідав Розумовський, чи можливе поліпшення матеріального становища — невідомо. Однак не поїхав він тільки тому, що побоявся «важких доріг».

Коломийкові мелодії та мотиви лемківських пісень ввів до своїх творів («Угорське рондо» та інших) визначний австрійський композитор Йозеф Гайдн (1732—1809), який походив з хорватсько-онічаної родини, жив на словацькій землі і мав змогу спілкуватися з українським населенням. Звичайно, наші мелодії в творчості цих композиторів поодинокі явище, але сам факт звертання митців до українських фольклорних творів промовляє за те, що ці джерела мають високу мистецьку вартість.

На початку XIX століття в Австрії підносяться серед офіційних кіл інтерес до ширшого пізнання і вивчення економіки, культури, побуту і звичаїв українців. Очевидно, з практичною метою, аби краще управляти цими землями. З'являються описи по дорожній по Галичині, Буковині, Закарпаттю, різні довідники й характеристики народу та його культури. У цих описах згадуються також й пісні, народна музика, мистецтво. Так у 1804 році у Відні вийшов двотомний етнографічний опис усіх слов'янських земель, які приєднала Австрія³. У другому тому подані найважливіші відомості про природу й господарство українських територій, а одночасно й дещо про пісню та музику. Австрійська імперія освоювала українські землі як свої колоніальні володіння, старанно вивчала їх господарсько-економічні умови; що ж до пісенної культури — то нею цікавилися як екзотикою.

Тільки у 20-х роках XIX століття у Австрії з'являються публікації перекладів українських пісень

німецькою мовою. Вірніше, публікувалися вони на території Західної України (у Львові), але готували їх австрійці, котрі за обставин ставали шанувальниками української пісні. Вони «уже з 1820 року влаштовують у своїх приватних домах перші літературно-товариські вечорниці, запрошуючи на них українську молодь, яка й надає тим вечорницям український характер не без очевидної згоди господарів»⁴. Українськими піснями в Галичині тоді захоплювалися польські письменники, вони ж і привертають до них увагу австрійських освітян, які роблять перші спроби в перекладі й публікації творів німецькою мовою. Спочатку їх праці з'явилися в львівських виданнях, видавцями й співавторами яких були професори університету К. Гюттнер та І. Маус, а з місцевих діячів історик-москофіл Денис Зубрицький. У «Львівському пілігримі» на 1822 рік К. Гюттнер надрукував статтю про українські пісні (Й. Волинський вважав, що її написав Д. Зубрицький, а Гюттнер зредагував), до якої було подано дві пісні з нотами українською та німецькою мовами, — «Ой не ходи, Грицю...» та «Козак і дзюба»⁵. Переклади обох українських пісень зроблені досить точно, мелодія також збережена, ніяких пояснень до текстів не подано. В наступному випуску календаря на 1823 рік Д. Зубрицький надрукував свою статтю про українські пісні, а до неї вмістив також два тексти — «Шумить, шумить дібровонька» і «Юж три дні, три неділі, як мого мужа комарі з'їли». Не вдаючись у деталі історії цих публікацій, скажемо, що вони мали значний відгомін серед австрійської громадськості, а «Думка про Гриця» («Ой не ходи, Грицю...») навіть набула популярності і частково проникла в побут австрійського та німецького населення, про що писав А. Коципінський ще в 1862

році у передмові до свого збірника українських пісень. На мотив «Гриця» з'явилося тоді в Європі кілька музичних варіацій, пісню співали студенти і в перших десятиліттях ХХ століття. З Німеччини вона була занесена до Швейцарії, польські емігранти спопуляризували її у Франції й Англії, а звідси вона незабаром замандрувала до Америки, де й досі належить до популярних пісень серед молоді.

У 30—40 роках зростає зацікавлення літературним життям усієї України, зокрема виданнями фольклору. «Австрійський ранковий листок»⁶ подав інформацію Франца Ванічека з Одеси про дві збірки пісень М. Максимовича, видані у 1827 і 1834 роках; лейпцігський «Літературний листок»⁷ друкує рецензію на видання П. Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни» (Петербург, 1836) і майже одночасно «Віденська загальна театральна газета»⁸ вміщує досить прихильну рецензію на «Русалку Дністровую», укладену М. Шашкевичем, І. Валевичем, Я. Головацьким. І хоч подавалися відгуки в деяких випадках під загальною рубрикою «Російська література», та фактаж свідчив, що йшлося про культуру України.

Слід відзначити, що австрійська преса починає надавати все більше місця слов'янським питанням, а в загальному потоці матеріалів про культуру національностей, що населяють монархію Габсбургів, українській народній поезії приділяється зовсім мало уваги. Та наша пісня починає потрапляти на сторінки газет і часописів. Характерно, що видання, яке хоч раз подало пісенний матеріал, потім друкує подальші добірки майже регулярно, а деякі видання навіть спеціалізуються на публікаціях слов'янської пісенності.

Найпошлідовніше це робив журнал «Ост унд Вест»⁹, що виходив німецькою мовою в Празі протягом 1837—1848 років і відіграв примітну роль у справі інформування австрійського населення про життя, побут, культуру, літературу, музику, театр і фольклор слов'янських народів. У ньому досить широко представлені матеріали про Росію та Україну. Першим редактором його був Р. Гласер — літератор і славіст. В розділах про Україну центральне місце посідали переклади народних пісень та статті про них і розвідки історико-етнографічної тематики.

Детально про цей орган ми розповідали у нарисі, присвяченому українській пісні в Німеччині. Зупинимось на тих моментах, які стосуються теми цієї статті. Відтоді, як сьомий номер журналу опублікував нашу пісню «Весілля» у перекладі М. Фіалка, народна поезія не сходить зі сторінок цього видання. Всього «Ост унд Вест» за час існування опублікував близько 20 художніх перекладів української народної пісні, яку читачеві представляли М. Фіалко, В. Вальдбрюль, Й. Венціг, С. Каппер та інші поети. До деяких перекладів, як от «Іхав козак за Дунай» (1843, № 16, с. 61), додавалися й коротенькі коментарі, в яких детально зазначалося, де пісню записано, яка її історія та де побутує. Якщо говорити про якість перекладів, то найкращі з них належать В. Вальдбрюлю.

«Ост унд Вест» був чи не першим журналом, який не тільки систематично подавав українські пісенні матеріали, а й зосередив біля себе поетів-перекладачів, більшість яких знало українську або якусь іншу слов'янську мову. Моріц Фіалко (1809—1869), перу якого належить найбільше перекладів, був лектором чеської мови у Віденській

військовій академії, співробітничав у багатьох чеських органах, перекладав також з англійської і польської мов. Він перший подав українські пісенні публікації в цьому виданні, йому ж належать кращі переклади обрядових та ліричних пісень. Журнал залучив до співпраці навіть авторів з Харкова (Август Меттлеркамп, Рудольф Меттлеркамп), які у цьому регіоні підбирали пісні для друку. Були серед авторів і німці та чехи, які довгий час жили на Україні або подорожували і вивчили українську мову (Г. Коль, В. Вальдбрюль); дехто, як І. Йордан, повністю присвятили свою діяльність слов'янській філології. Редакція журналу намагалася публікувати здебільшого ліричні, обрядові пісні в тих перекладах, в яких найбільш точно передано зміст і ритмічну природу пісенних творів.

У 1839 році С. Каппер перекладає німецькою мовою цикл наших пісень під назвою «Козацькі романси». Свої довільні, зромантизовані під впливом поета Н. Ленау, переспіви С. Каппер здійснив за порадами чеського літератора, великого прихильника української пісні Я. Коубека і опублікував спочатку в періодичному виданні «Австрійський ранковий листок» (1839, № 54), а потім окремою збіркою. Цей же автор у 1844 році видав антологію «Слов'янські мелодії»¹⁰⁻¹¹, що належала до лектури К. Маркса й Ф. Енгельса. Збірку згадував К. Маркс у листі до Ф. Енгельса від 5 березня 1856 року.

Газетні й журнальні статті згодом склали окремі видання, до яких увійшли або переклади пісень, або статті про них. У 1846 році у Львові німецькою мовою побачили світ дві книжечки, присвячені пісьням, Ц. Вурцбаха («Народні польські та українські пісні»¹²) та Ф. Принцгаузена («Козацькі пісні»¹³), але літературний та естетичний рівень їх

був невисоким, і видання лишилися майже не поміченими.

У другій половині XIX століття піднеслася увага австрійських літературних та наукових кіл до фольклору та побуту населення Галичини, Буковини й Закарпаття. Поштовхом до цього слід вважати, з одного боку, пробудження культурного і громадського життя на цих українських землях, а з іншого, — бажання глибше ознайомитись з мистецтвом слов'янських народів, що виявляли суспільно-політичну активність в умовах національної кризи імперії.

Об'єктом зацікавлень стає переважно фольклор Західної України та земель, що межували з Австрією. У газеті «Недільний листок Буковини»¹⁴ (Чернівці) з'являються публікації українських пісень німецькою мовою у перекладі Ю. Федьковича, який не обмежився місцевими зразками, а дав і кілька козацьких пісень («Гей у полі, край дороги, стоїть козак чорнобривий»), занесених із східної України. Хоча його переклади належать до кращих і досконаліших, однак вони виконані українським поетом і ми про них тільки згадаємо.

У 1865 році у Відні засновано «Слов'янський листок» — часопис виходив німецькою мовою, — видавцем і редактором якого був згаданий вже Абель Люкшич, публіцист і літератор, за походженням хорват. Місячник вів постійну рубрику «Слов'янська поезія в німецьких перекладах», яка заповнювалася переважно народними піснями. Український матеріал почали друкувати з першого зошита, причому до текстів пісень іноді додавалися й ноти, як ось до пісні «Кажуть люди, що мя щасливий» (1865, № 7). Її записала і переклала Гермін Глінська під час подорожі по Галичині.

Журнал «Слов'янський листок» і його редактор

А. Люкшич в 60-х роках сприяв популяризації в Австрії українських дум та пісень, зробив наголос на потребі перекладати і вивчати це унікальне явище в культурі слов'ян. Перекладів у цьому відданні було опубліковано небагато, вони не відзначались високим рівнем і не могли змагатися з доробком Ф. Боденштедта, але тут був надрукований — нарис «Галицькі русини, їхня історія, громадське і державне життя»¹⁵, який став докладним джерелом інформації про всю Україну. Автор статті, підписаної криптонімом «І. Д.» (гадають, сам Люкшич), подав ґрунтовну інформацію про український народ, його культуру, пісню, мову. Описавши територію, що її заселяє цей «другий великий у слов'янській сім'ї народ» автор навів деякі статистичні дані (всього українців тоді і нараховувалося 15 мільйонів), оглянув історію України від найдавніших до найновіших часів, висловивши при цьому свою прихильність до тих вимог, які ставить український народ перед Австрією. У той час це сприймалося як підтримка соціальної і національної боротьби українського народу за свою незалежність.

Сторінки, присвячені духовній культурі українців, написані з пієтетом, з симпатією і прихильністю до нашої мови, пісні, думи. «Українська мова, — зазначає автор, — позначена гармонійністю та м'якістю і з-поміж усіх братніх північних мов має найбільшу здатність до музики й співу. Їхня народна поезія найбагатша в Європі. Вона має велику естетичну вартість і поетичний розмах, влучність вислову і містить в собі щось шляхетне, величне, щось зворушливо-смутне, меланхолійне і мальовниче... Се вічне на щось споглядання, млість і мука, се переливи смутку і радощів»¹⁶ (с. 294). Впадає в очі оригінальність і яскравість вислову

у судженнях про українську мову і пісенну поезію. Якщо німецькі автори першої половини ХІХ століття переповідали думки, висловлені Й. Шафариком чи Ф. Боденштедтом, то в даному випадку підкреслюється місце української народної поезії не тільки серед слов'ян, а й серед народів Європи, виділяються такі риси, яких не помічали його попередники.

Окремо зупиняється автор на творчості народних співців-бандуристів, на жанровому багатстві української поезії, акцентуючи значення для народу героїчного епосу. Довгий час цей нарис належав до популярної лектури про Україну, а висловлювання про мову й народну поезію уривками друкувалися в європейських виданнях, цитували нарис українські вчені (М. Драгоманов, І. Франко).

Європейську славистику другої половини ХІХ століття репрезентували визначні діячі (походженням з південних слов'ян), але які пов'язали свою наукову діяльність з австрійськими культурними установами й виданнями. Окрім А. Люкшича на цій ниві зажив слави у Європі Ф. Міклошич (1813—1891), відомий філолог, академік Віденської АН. У одній з своїх робіт він дав розгорнуту характеристику стильовим особливостям і поетичним засобам українських дум, як найоригінальнішому виду творчості українського народу¹⁷. Міклошич дотримувався погляду, що українським думам у слов'янському фольклорі належить середнє становище між епосом і баладами. Такої думки ж були й деякі німецькі та англійські дослідники.

В. Ягич, хорват за походженням, патріарх європейської славистики, А. Люкшич (хорват), Ф. Міклошич (словенець) — популяризували з однаковим

успіхом українську пісню у Австрії, і в Югославії, тому й згадуємо їх у двох розділах. Їм належать оригінальні й цінні висловлювання, глибокі думки про «красиву і багату українську народну поезію». Захоплені відгуки про нашу пісню і думу вчених із світовим ім'ям, працями яких користувалися класики марксизму, утверджували авторитет української поезії, якій відводили гідне місце в історії європейської культури. Ще в 1879 році Р. Вестфаль (1826—1892) після уважного вивчення цього питання прийшов до висновку, що «літературна естетика, прийнявши українську пісню в коло своїх порівняльних досліджень, визначить їй безсумнівно першу роль між народними піснями цілого світу»¹⁸.

Збірників українських пісень, перекладених на німецьку мову у другій половині ХІХ століття, видавалося мало; один з них, упорядкований у Чернівцях, вийшов 1888 року в Лейпцігу, під назвою «Українські пісні»¹⁹. Перекладач і упорядник цього обсягового видання Л. А. Штауфе-Сімігінович (1832—1897) був у родинних зв'язках з українським поетом С. Воробкевичем і, мабуть, тим пояснюється, що у збірнику окрім великого розділу «Коломийки» та народних пісень є й розділ «З поезій українського поета Данила Млаки». Думи у збірнику не представлені, під цей термін Сімігінович відносив епічні пісні історичного змісту, які й представлені у збірці («Смерть козака», «Сестра й мати проводять козака» та ін.).

Всього багатства жанрів і типів української пісенної поезії упорядник не подав, найширше охоплені коломийки, натомість пісень історичних, балад і лірики у збірнику мало, і перекладені вони із сумлінним збереженням розміру й рими, що ж до поетичних образів, то вони в багатьох випадках втратили свою оригінальність. Збіжник має регіо-

нальний характер, оскільки укладач орієнтувався в основному на Буковину.

На вихід збірника відгукнулися видання, що виходили німецькою мовою («Буковініше педагогіше Блеттер», 1888, № 1), польською («Пржеглед повшехні» 1888, т. 17), українською («Зоря», 1888, № 1), а також російські. Загалом збірку називали помітним явищем, однак рецензент «Зорі» відзначив, що коломийки перекладені краще, збережено ритм, рими, а ось ліричні пісні й балади малодожні. Закидали упорядникові на термінологічні неточності, плутанину в примітках до творів.

Переклади Штауфе-Сімігіновича довгий час європейська преса цитувала поруч з перекладами Боденштедта.

Під кінець XIX століття українська пісня найчастіше згадується переважно в роботах етнографічного та краєзнавчого характеру. Творчість гуцулів настійно вивчає Р. Ф. Кайндль (1866—1930), який часто бував серед карпатського люду і зібрав чимало матеріалів про їх життя й побут. З його етнографічних праць найцікавіші «Українці на Буковині» (Чернівці, 1889) і «Гуцули» (Відень, 1894), де, крім наукового тексту, є переклади пісень, вміщені з філологічною метою.

Етнографічний опис життя закарпатських українців «Угорські русини» (1882) опублікував учений Г. Бідерман (1831—1892), виявляючи до нашого народу загальну прихильність і повагу до його культури; таким же почуттям проиятий збірник «Слов'янський світ» (1890).

Друга половина XIX століття ознаменована у Європі активним освоєнням творчості Шевченка. Це в свою чергу посилює увагу до нашого історичного епосу. Так Г. Обріст, автор першої монографії про Кобзаря німецькою мовою²⁰, досить широко

представив у своєму дослідженні народні пісні та думи України. Свої спостереження над українським фольклором він підкріплює власними думками, працями Боденштедта, Тальві, А. Люкшича та інших. Доводячи, що українська народна поезія найбагатша в Європі, Обріст зауважує: «З цього джебелла постали найкращі, найсильніші і найніжніші пісні Шевченка», які нагадують народні пісні.

На розвідку Г. Обріста про Шевченка звернув увагу К. Маркс, читаючи брошуру М. Драгоманова «Українська література...» (1878), і рекомендував німцям²¹ ближче познайомитись з нею.

Значною подією в європейській філології стали «Історичні пісні України» французькою мовою у перекладі О. Ходзька (Париж, 1879). Збірник О. Ходзька був прорецензований віденською урядовою газетою, в статті також зазначено, що досі мало приділялось уваги творчості «обдарованого українського народу». Посилаючись на французьке джерело, рецензент характеризує українські думи та пісні як наскрізь оригінальне явище і за змістом, і за формою, відмінне від творчості інших народів «і тим дуже цінне»²². Згодом ця стаття переросла у працю про наші думи та пісні. Її автор поставив собі за мету пробудити інтерес до України, її фольклору, оригінальної літератури, її історії.

Протягом останніх двох десятиліть минулого століття самовіддано пропагував українську народну музу в Австрії К. Францоз (1848—1904), відомий письменник-демократ. На відміну від інших українців він знав не тільки з книжок. Народився він на Поділлі, виріс у місті Чорткові, у 1859 році переїхав до Чернівців, де й почав свою літературну кар'єру. Українські пісні вперше почув від няні-українки, з дитинства був свідком соціального й

національного гноблення. Пізніше в книзі «Від Дону до Дунаю» (1876) він висловив свою життєву мету — боротися із гнітом, бути вільним від «національних і релігійних забобонів». З демократичних позицій К. Француз розглядає і творчість українського народу. Українські пісні письменник записував сам, наполегливо вивчав їх, перекладав і широко скористався ними у своїй творчості. Написав також літературознавчу працю про Т. Шевченка.

Таким заглибленням в український фольклор і літературу, захопленням ними не відзначався жоден німецький чи австрійський митець. І. Француз тут майже виняткове явище. Можливо цим пояснюється і увага української громадськості до зробленого ним. Про його художню спадщину писали І. Франко, О. Маковей; сюжет його роману «Боротьба за право» М. Старицький переробив на драму «Юрко Довбиш». Художні твори К. Францова неодноразово видавалися на Україні, його фольклористичній діяльності присвячено кілька публікацій в радянській пресі²³.

Характеристика українських дум та пісень, яку подав діяч у книзі «Від Дону до Дунаю», том 2 (1890) розділ «Народні пісні українців», позначена самотніми думками й висновками, написана з любов'ю до української культури. Про нашу народну поезію Француз відгукується у розвідці «Українські поети»²⁴, а також у журналі «Нова вільна преса» (1889).

Дослідник поставив собі за мету провести кількісний аналіз українських пісень, оскільки це важливо для оцінки обдарування народу, але переконався, що це зробити майже неможливо. Народна поезія «досі публікувалася в сотнях книг та журналів. Та не проходить жодного року, щоб до цього

скарбу, який складається із кількох тисяч зразків, не долучалося ще кілька сотень, і все ж тільки невеличка частина їх досі була опублікована», — пише Француз. Коли б у розпорядженні цього народу «було в десять разів більше газет, як тепер, і коли б у них нічого не друкували, окрім пісень, то навряд чи вичерпали б вони новий приріст (пісень), не говорячи уже про спадщину, одержану від дідівських часів»²⁵.

Ще й в кінці XIX століття професор О. Бокль у «Психології народної поезії» навів як сенсацію факт зібрання у Тірольських Альпах кількох сот німецьких «шнадагюпфель» — співанок типу наших коломийок. Цей учений, певно, не знав, що в українських Карпатах створено, записано та надруковано десятки, а можливо, й сотні тисяч подібних пісенних мініатюр, що вони побутують серед народу і ще не перейшли у світ історичних реліквій. Тому інформація Францова про велику кількісну спадщину української пісні була сприйнята як незвичайна новина.

Однією з провідних рис української пісні Француз виділив її самотність, оригінальність змісту і форми. На відміну від багатьох фольклористів, дослідник вважав, що процес творення пісень і дум на Україні не припинився. Виникають пісні історичного, побутового змісту, а здатність народних митців до імпровізування посилює цей процес і зумовлює збагачення їх творчості. На доказ цього він наводить кілька прикладів. «Раз я їхав у Східну Галичину. Візник на мое прохання проспівав більше сотні пісень малих і великих». Інший випадок здивував його ще більше: «В одному селі на Північній Буковині до мене привели бабусю, яка протягом кількох днів по кілька годин говорила мені тексти пісень. Жодного разу вона не помили-

лась, не задумалась і ні разу не повторилась. Я запитав її: чи не могла б вона переказати мені якусь пісню, складену нею. Вона тут же зімпровізувала пісню на честь своєї дочки — господині цієї оселі. Уся атмосфера України, — додає Француз, — пройнята чистотою почувань, моральністю, любов'ю до вітчизни і до матері, про яку в піснях говорять: де мати плаче — тем кривава річка тече».

Двотомник «Від Дону до Дунаю» був перекладений п'ятнадцятьма мовами світу, розділ про українські пісні (т. II, с. 1—34) став таким же популярним в Європі, як свого часу «Поетична Україна» Ф. Боденштедта.

Під кінець XIX століття низку перекладів українських пісень було надруковано в журналі «З чужих мов»²⁶, але рівень інтерпретації був низьким, про що писав львівський журнал «Літературно-науковий вісник» (1900, № 5, с. 130).

Звернімо увагу ще на один аспект освоєння в другій половині XIX століття нашого фольклору в Австрії. Ми наводили факти наслідувань німецькими поетами-романтиками мотивів українських пісень. Згодом до її джерел звертаються переважно прозаїки. Із українським фольклором перегакуються твори Е. Р. Нойбауера («Пісні з Буковини», 1865; «Оповідання з Буковини», 1868); драми Р. Готтшала «Гонта» (1858) і «Мазепа» (1860). З особливим захопленням змальовував окремі епізоди з життя українців австрійський письменник Л. Захер-Мазох. Його твори друкувалися в перекладі французькою мовою, дехто у Франції навіть називав його «малоруським письменником-реалістом», що викликало справедливе заперечення М. Драгоманова. Грунтовно розробляв українську тематику К. Француз, створивши кілька реалістичних творів з життя нашого народу.

Талановито трансформував сюжети українських народних пісень відомий австрійський письменник Райнер-Марія Рільке (1875—1926). Він народився і виховувався у Празі, ще в дитинстві пізнав слов'янську культуру, до того ж його дід був слов'янином за походженням. У 1899 році Рільке вперше побував у Росії, згодом відвідав Україну (Київ, Полтаву) і написав за сюжетом відомої «Пісні про Правду» оповідання під таким же заголовком, героєм якого є кобзар Остап, зображений не без впливу статей А. Рамбо. Вражає проникненням у характер нашого народу оповідання «Як старий Тимофій умираючи співав» (1900).

В першому десятилітті XX століття в галузі австрійської україніки переважають етнографічні публікації переважно про Галичину й Буковину. Пісня в таких виданнях згадується лише принагідно, як деталь народного побуту. Е. Калужняцький, описуючи літній господарський цикл українців, подав і десять купальських пісень, але вони використані тут як ілюстративний матеріал.

Прагнучи мати свої друковані органи, українська громадськість в Австрії закладає кілька періодичних видань, зокрема «Український огляд» (1903) та ін., що виходять німецькою мовою. На їх сторінках обговорювались політичні, економічні, суспільні, мистецькі питання не згадувались дуже рідко. Фольклорні проблеми тут висвітлювались дуже рідко. Зовсім по-новому відкрила Австрія українську пісню з приїздом і гастролями у 1919 році Хору під керівництвом О. Кошиця. Численні рецензії і відгуки в пресі одноставно оцінювали нашу пісенну творчість як незвичайне явище і аналізували його переважно з музичного боку. Перед слухачами постав новий, музичний, досі незнаний, світ. Все сприймалося як сенсація, як відкриття маловідо-

мого континенту в історії світової культури. Австрійська «Робітничка газета» писала, що українська пісня — цінний вклад в загальнолюдську культуру, вона принесла до Європи свіжий подих природи.

Після Великої Вітчизняної війни в Австрії публікувалися українські пісні та статті про них переважно в наукових виданнях. Що ж до окремих праць, то варто згадати збірник «Ліра», виданий у Відні в 1945 році.

У ШВЕЙЦАРІЇ

Пісні дають найвищу атестацію музичній культурі України.
«Цюрихер Цайтунг». — 1919. — X.

Швейцарія — невелика гірська країна, де переплелися культури багатьох народів світу. Тут знаходили притулок вигнанці, серед них — прогресивні діячі Росії й України, які представляли свої народи, їх духовні здобутки. Перші відомості про українців, країну обабіч Дніпра дійшли сюди ще за доби Відродження через друковані джерела. Тривалий час у Європі основним підручником з географії була «Космографія» С. Мюнстера, видана німецькою мовою 1541 року в Базелі.¹ У наступне півстоліття книжка випускалася 24 рази (з них 10 — німецькою мовою, 3 — французькою, 2 — латинською, 2 — італійською, 1 — англійською, 1 — чеською тощо). В «Космографії» розповідається також про природу, господарство, промисли, етнографічні межі розселення, побут українців та білорусів. Матеріали про них С. Мюнстер запозичив з різних доступних і відомих тоді у Європі праць. Окремо йдеться про козаків, їх військову органі-

зацію та відважну боротьбу з іноземними загарбниками.

Про Україну, її культуру, фольклорні багатства поширювали знання також студенти-слов'яни, які навчалися у XVI—XVII століттях у Базельському університеті. Тут тоді викладав вчений-гуманіст Еразм Роттердамський. Їхали до Базеля і представники України та Польщі послухати лекції видатного просвітителя доби Відродження. У списках цього навчального закладу, які збереглися досьогодні, з примітками «рутенус» натрапляємо на імена від середини XVI століття. У 1549 році тут набував знання Іван Рокита, у 1551 — «слуга пана» Станіслав Грош, через шість років вчився Станіслав Кокошко. У 1561 році на навчання прибули Станіслав Старзеховіус і Станіслав Кернерус. Можна було б висловити сумнів, хто вони за національністю, але в списку позначено «рутенус» — тобто українець. Можливо, їх прізвища якийсь писар-бакалавр занотував по-своєму. Українці перебували в університеті й пізніше: у списках кінця XVI століття тут зазначені Іван Кішка (1563), Мартин Хмелецький (1578), Микола Острогі (1581), Олександр Тризна (1596) та інші. Причому Мартин Хмелецький став згодом професором цього закладу.² Від них швейцарці могли довідатися про український народ і його пісні, хоча про це документальних свідчень не збереглося.

Про культурні зв'язки України з Швейцарією у XVII—XVIII століттях знаємо небагато. Недостатньо вивчене в цьому плані й XIX століття. В другій половині минулого віку Швейцарія стала країною, до якої емігрували М. Драгоманов і С. Подолинський. Тут за їх участю побачили світ збірники соціально-політичних пісень та дослідження про них.³ Але вичерпну інформацію про українську

пісню швейцарці набували більше з німецьких та французьких джерел. Слід врахувати, що у більшості населення цієї країни в обігу німецька та французька мови, тому й видання про наш фольклор, що виходили в Парижі чи Берліні, були йому доступнішими. Про ці праці поговоримо далі.

Багато зробив у справі пропаганди української пісні Віктор Тіссо (1845—1917) (швейцарський письменник писав по-французьки і видавав свої твори переважно в Парижі; часто згадується як діяч французької культури). В. Тіссо навчався у Відні, де здобували освіту й українці із західного регіону. Тоді ж вивчив українську та російську мови. За ідейними переконаннями належав до радикально настроєної інтелігенції, цікавився народною творчістю слов'ян. На початку 80-х років здійснив кілька подорожей на Україну та до Росії, щоб ближче ознайомитись із фольклором, звичаями і літературою східно-слов'янських народів. Подорожні нотатки почав робити ще у Львові, далі виклав свої враження про села й міста Правобережної України, Київ, Лівобережжя, Харківщину, потім Росію. Його записи «Росія та росіяни» були видані великою книгою у Парижі 1882 роком. Як людина демократичних переконань, Тіссо цікавився життям селян, міщан, пісню та народною сатирою, творчістю Т. Г. Шевченка. Нашу мову знав, напевне, непогано, бо під час подорожі записав, а потім опублікував у своїй книжці чимало підслуханих розмов, наприклад:

— Бога ти не боїшся? — каже один селянин.

— А чого мені боятися його? Хіба й він з поліції? — відповідає йому інший.

Українська пісня, на думку письменника, дуже цікава. «Нема народу, душа якого була б поетичнішою за душу українця», — додає він. «Тарас

Шевченко, — зазначає Тіссо, — натхнений кобзарськими думами, народними піснями — цією священною спадщиною народу — став великим національним поетом». (Цит. за згаданим виданням, — С. 204).

Велика, багатоілюстрована книга Тіссо «Росія і росіяни», у якій розділ про Україну посідає значне місце, мала неабиякий успіх. Тільки за перші півтора року після виходу у світ вона перевидавалася десять разів. У рік публікації першого видання її переклали польською мовою (Варшава, 1882), згодом розділ про Україну вийшов італійською мовою (Мілан, 1899). Французькою мовою нотатки В. Тіссо видавались ще у 1883, 1884 роках і стали досить популярними серед франкомовного населення Швейцарії.

Найбільшу увагу в своїх мемуарах В. Тіссо відводить народнопісенній ліриці, про яку докладно розповідає і яку досить майстерно перекладає. У французьких текстах письменник точно передає семантику українських оригіналів, ритміку і особливо щастить йому, коли намагається відтворити емоційний настрій оригіналів; економними французькими реченнями добре передає діалоги, як ось у пісні «По той бік гора, по сей бік друга»;

— Гарна моя дівчинонько,
Напій мого коня!
— Ні, серденько, я не можу,
Бо я ще не твоя.

Деякі пісні у В. Тіссо викликають шире захоплення, особливо сподобався йому маленький шедевр:

Як ми з тобою любилися —
Сухі дуби розвилися.
Ми лобитись перестали —
Однорічки повсихали. (с. 156—157).

Досконало переклав він також пісню «Одна гора високая» (с. 157).

Отже, видання В. Тіссо у ХІХ столітті було чи не єдиним джерелом, з якого швейцарці пізнавали українську пісню. Живі, захоплюючі мелодії припали до серця і жителям Швейцарії, коли у 1919 році в Базелі, Женеві, Берні та інших містах країни виступив Хор під керівництвом О. Кошиця. Для гостинної батьківщини Руссо ця зустріч стала незабутньою, бо принесла справжню естетичну насолоду тисячам слухачів, а також спонукала до ближчого пізнання народу, про життя й культуру якого тут було досить невиразне уявлення. Як сприйняли пісню з України, найкраще засвідчить тогочасна преса.

«Нововідкритий, незнаний мистецький світ»⁴ постав перед народом Швейцарії, який мало чим гомонажна тоді було здивувати, особливо ту частину громадськості, яка захоплювалася західною музикою. І все ж, незважаючи на «моди ХХ століття», українську пісню сприйняли тут як незвичайний «артистичний бенкет», як «золотий потік мелодій могутньої краси», у яких розкрилися енергія і оптимізм народу.

Невідомо, чи швейцарські музикознавці знали дослідження К. Францоа про українську поезію, але незалежно від цього вони прийшли до висновку, що в українських піснях немає монотонних повторень, кожний твір — щось нове, оригінальне⁵.

За традицією українську пісню сприймали як розкішну галузку поетичної культури слов'янства. «Ми знаємо, що у слов'ян є вроджений музичний хист, але українці розвинули його надзвичайно», — писала одна з женеvських газет у 1919 році⁶. Це устадена музикознавча оцінка слов'янських народів для багатьох швейцарських газет, які писали

тоді про українську поезію. Дехто з музикознавців навіть засумнівався у досконалості культури українців: «Чи ця чистота інтонації, ця незрівнянна ритмічна довершеність може бути вивчена і чи не зіткнулися ми з вродженим талантом?». І далі констатує, коли на Україні так співає народ — то маємо справу з феноменальним явищем.

Це питання неодноразово порушувалося європейською громадськістю після близького ознайомлення з українською піснею у хоровому виконанні. Хто створив ці пісні — народ чи композитори-професіонали? Поліфонізм, краса тонального малюнку, поетичність текстів, які, на думку швейцарських музикознавців, «правдивий скарб невідомої досі літератури» («Баслер Фольксблатт», 1919, 13 жовтня), простота і віртуозність мелодій, вишуканість форми словесного і музичного вислову — все це бентежило митців цієї країни. Чи міг народ створити такі пісні? Доходило до суперечок і непорозумінь. В 1935 році на міжнародному конкурсі народних пісень у Брюсселі чотири швейцарські студенти виконували німецькою мовою українську пісню «Ой не ходи, Грицю...» «Мелодія зробила на журі дуже велике враження, і знавці не хотіли вірити, що це звичайна народна українська пісня»⁷. Потрібне було спеціальне вивчення факту, щоб пісню відзначили першою премією і надрукували у збірнику найкращих пісень світу⁸.

Уявлення про Україну, як пісенний край, в швейцарському фольклорі склалося давно. Про це свідчить зміст такої легенди: «На свят-вечір... бог... зібрав дітей усіх народів і роздавав їм подарунки. Швейцарців він наділив гостинністю, німців — точністю, англійців — витривалістю, французів — даром вимови, італійців — хистом до мистецтва... Коли усі подарунки були роздані, побачив бог у кутку

бідну заплакану дитину в подертій одежині і запитав:

— Що ти тут робиш і хто ти?

— Я, я... — сказала дитина, — з України... Не наважуюся показатися перед очі твої, бо бідна, в подертій одежі...

Бог замислився. Він уже все роздав, що тільки мав. Але його звеселила щаслива гадка: він ще має пісню... і подарував бог її українській дитині. Пісня мала принести їй розраду при будь-яких життєвих негодах...» (Див.: Норд-Дойче Альгемайне Цайтунг, 1920, 30 квіт.; Пеленський О. Світова концертна подорож української республіканської капели. — Львів, 1933. — С. 56).

Швейцарську легенду передруковували у 20-х роках голландські, англійські, німецькі та інші періодичні видання. Через зміст цього переказу ще й тепер сприймають у Європі українську пісню, хоча відомо, що без плекання, без освіти не може розвиватися ні один вид мистецтва. Отже, наша пісня не тільки — природний дар, а як висловився один швейцарський музикознавець, — «виплеканий звуковий хист», наслідок довгої і впертої праці народу та його талановитих митців.

Народні пісні в обробці М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця та інших наших композиторів стали для швейцарської музичної громадськості справжнім відкриттям. Вони розкрили майже незнаний досі світ народного мистецтва. З іншого боку постав цікавий досвід опрацювання композиторами-професіоналами народної пісні. Зберігаючи природу пісенного фольклору, вони показали незнані досі принципи обробки народних музичних творів, досягаючи при цьому дивної гармонії тексту й мелодії. Високий рівень обробок пісенного фольклору обговорювали не тільки швейцарська,

а й німецька, бельгійська, чехословацька культурна громадськість і закликала вчитися в українських композиторів, підкреслюючи, що вони знайшли ключ до вирішення проблеми: народна пісня й професійна музика. Так безпосереднє спілкування з українським народним мистецтвом в найкращому хоровому виконанні стало для європейців поштовхом до теоретичних та практичних пошуків в справі розвитку й удосконалення власної пісенної музичної культури.

У Швейцарії, на жаль, не було написано ґрунтовних праць про українську пісню, не видано також визначних збірників пісень у перекладах на мови країни. Свої враження про наше мистецтво люди розкривали щирим висловом любові й пошани через численні статті й рецензії в пресі. Українську пісню тут сприймали як велику спадщину минулого, як неповторне мистецьке явище. Пісенний фольклор України було названо «правдивим етнографічним й естетичним монументом»⁹ і віднесено до світових явищ мистецької творчості, яку і слід вивчати і на яку слід орієнтуватися при виробленні «нових моделей культури», особливо музичної. Культура народної пісні, виплекана українцями, стала для Швейцарії не тільки нововідкритим світом, «легендою наяву», а й доказом невичерпних можливостей творчих взаємин з народом Радянської України. І щоразу пісня стає фактором зміцнення дружби і взаєморозуміння.

У БЕЛЬГІЇ

Щасливий народ, який має таку прекрасну музику
«Журналь Л'єж», 1920, 8 січ.

Ще в середині ХІХ століття бельгійський професор класичних мов Ежен Єнс (1842—1914) видав книжку «Росія, розкрита через її народну літературу»¹. І справді, фольклор східних слов'ян був одним з найактивніших чинників розвитку культурних взаємин між Сходом і Заходом і спонукав до взаємопізнання. Україну, її культуру в Бельгії також пізнавали через «народну літературу», але тільки в ХХ столітті.

Е. Єнс вісім років прожив у Росії, працюючи вихователем у заможних родинах, спілкувався з російською інтелігенцією, може, через неї почув і про культуру України. Свідченням цьому є передмова до зазначеної вище книжки, де є здогадка про нашу літературу, її пригноблене становище в царській Росії. Він співчуває нашому народу, звертає увагу на багату поезію і подає кілька вибраних казок у своєму перекладі. Пізніше Е. Єнс переклав на французьку мову кілька легенд, виданих М. Драгомановим; ознайомив бельгійців з творами Т. Шевченка, М. Гоголя, неодноразово писав про Україну, але перекладати пісні так і не спромігся.

Залишалися вони невідомими у Бельгії аж до початку нашого століття. Сприяв активізації цієї справи приїзд 1920 року в Брюссель, Льєж, Антверпен хору під керівництвом О. Кошиця. Бельгія — країна високої музичної культури — сприйняла українську пісню захоплено. Періодичні видання одностайно писали, що бельгійський народ не знав, наскільки наш фольклор музично багатий: «Яка красива пісня, вона зворушує серце, здається,

бере принаду із народних глибин, не піддаючись на штучні впливи»². Більшість музикознавців відзначали природний музичний ритм українців, високомистецький рівень мелодій та їх поліфонізм, називалися імена композиторів, що збирали і обробляли народні пісні: «Народна українська музика... має особливий чар наївного архаїзму, поліфонічний гумор, вона на диво гармонійна»³. Такими піднесеними відгуками рясніла преса, але бельгійських митців і критиків пісня вразила в першу чергу незвичайним чаром поліфонії, простотою і граціозністю мелодій і одночасно були виявлені риси, притаманні високому мистецтву. А найбільше вражала сила впливу української пісні на людей, навіть тих, хто не розуміє мови. З цього приводу «Льєжська газета» писала: «Яка чудова музика! Навіть не висловиш усього, що переживаєш, коли її слухаєш. Чи це вітерець, що шепоче в степу або шумить серед сосен... Чи це завиває завірюха, або гуркоче грім..., чи це спів бабусі над коліскою. Це вираз життя народу... Щасливий народ, який має таку музику!

Європеець сповнюється захопленням, коли слухає пісні, у яких над усім панує прагнення волі! Це мистецтво сильне, велике, в ньому немає нічого штучного, це серце і душа народу... це радість, яку ми переживаємо так рідко!»⁴

Низку прикладів можна було б продовжити... У них знаходимо багато такого, що дає нам можливість зрозуміти, за що світ шанує українську пісню.

Концерти Хору О. Кошиця були влаштовані спеціально для бельгійського пролетаріату, який з особливим ентузіазмом сприйняв пісенне мистецтво нашого народу. Бельгія уже на той час славилася доскональними робітничими хорами, у репертуарі

яких значне місце посідали й народні твори. Та прослухавши українські пісні в обробці М. Леонтовича, М. Лисенка, С. Степового, О. Кошиця, аматори висловили бажання, щоб до свого репертуару включати фольклор, а композиторів спонукали віддавати стільки уваги народній пісні, скільки віддають українці.

Починаючи з другої половини 20-х років, у Бельгії зростає інтерес до музичного мистецтва Радянської України. Так, одне з прогресивних видань — часопис «Ля Нервіс» (1928, №№ 4—5) кілька своїх номерів присвятив Україні. В підготовці матеріалів брали участь наші діячі, зокрема П. Філіпович. У Брюсселі влаштовувались концерти, на яких співали народні пісні, декламували твори Т. Шевченка, звучала музика українських композиторів. Та всі ці заходи не могли відкрити бельгійцям стільки, скільки відкрив і подарував щасливих хвилин Державний заслужений український народний хор імені Григорія Верьовки, який у 1958 році гастролював у Бельгії під час Брюссельської міжнародної виставки. Успіх нашої пісні, хорового мистецтва Радянської України був величезний, що визнала навіть буржуазна преса. Свое слово про українську пісенну творчість висловили в першу чергу трудящі, а одночасно й критики та музикознавці.

Перший концерт відбувся 2 серпня 1958 року в Брюссельському Палаці Мистецтв (Гранд-Холлі). В. Перепелюк, учасник концерту, згадує: «Як тільки наші нові костюми при світлі прожекторів заграли симфоніями барв, багатолюдна аудиторія підхопилася і влаштувала овацію... Вийшов Григорій Верьовка, стало тихо, тільки стрекочуть кіноапарати. А далі заспівав сам Дніпро-Славутич...» Здавалося, що співає вся Україна...

Ось на «Гранд-Палац ринув трудовий Брюссель, який не мав змоги попасти до зали. На кінець концерту тут зібралось тисяч десять... А після закінчення — делегація від тих, що стоять на майдані, несуть сніп квітів, де на стрічці написано: «Хай живе солов'їна Україна!» Довелося давати ще один концерт просто для всього народу... І знов буря оплесків... Триумф. Небувале море радощів на унікальній «музейній» площі столиці країни, яка приймала митців з усіх континентів світу»⁵. Пісня не тільки відкрила Україну, а й сказала про неї багато більше, ніж друквані джерела.

Бельгійська преса так поінформувала своїх читачів про це велике «свято»: «Захоплення своїх читачів настільки шаленим, що вона примушувала артистів неодноразово повторювати на «біс» їх програму» («Ля драпо Руж», 1958, 4 серп.). Небувалий успіх українського хору спричинений «малювничю музикою», «чудовими голосами», «мальовничими костюмами», «чарівними танцями», а також завдяки «витонченому смаку» учасників мистецького колективу. Все це полюблю вимогливих слухачів. Державний український народний хор першим серед мистецьких колективів світу був удостоєний найвищої нагороди — «Великої бронзової медалі Брюсселя».

Ще палкіше сприймали українську пісню трудящі інших міст Бельгії. «Усе захоплює у цьому чудовому ансамблі» — і багато пісенних мелодій, і мистецтво співу, і краса танцю, і музика та музичні інструменти, і чудові костюми», — так писали газети Льежа, приймаючи у себе українських митців. Хто хоч раз чув нашу пісню, назавжди ставав її поклонником. Справді, успіх хору був незвичайний. На завершення гастролей мер Брюсселя влаштував для співаків прийом у міській ратуші... На

прохання присутніх хор проспівав пісню — щоб старовинна ратуша почула голос України, її співучого народу.

В НІДЕРЛАНДАХ (Голландія)

В українських піснях перш за все звучить загальнонародське, універсальне.
«Альгемайн Хандельблат», 26.I.1920

Голландський народ належить до тих європейських націй, які свято шанують традиції, пісні, звичаї. Одночасно тут високо розвинене й професійне мистецтво, література, музика. Голландські міністрели дечим нагадують наших народних співців-кобзарів, а повстанські пісні XVI століття, в яких викриті іспанці-завойовники, вільнолюбними мотивами близькі українським пісням, що виникли в добу жорстокої боротьби з іноземною експансією. Це в свою чергу сприяло пробудженню інтересу до України в XVII столітті, захопленню культурою народного співу у XX.

В Голландії збереглися цінні для історії документи XVII століття, які свідчать про визначальну роль українського народу у боротьбі з турецькою навалою. Це гравюри української тематики і карти «козацької України». На гравюрі, виданій близько 1650 року, зображено усі європейські країни у вигляді символічних постатей. Україна представлена козаком, над яким напис: «...мое сердце хоче розірватися з великої ненависті до ворога...»

Чи не під впливом народних зображень козака Мамаю зроблено цей малюнок і складено вірш? Голландці бували на Україні, симпатизували козацтву і його військовим успіхам. Відомо, що голландець В. Гондіус вигравірував у 1651 році пор-

трет Богдана Хмельницького. Цьому ж граверу належать інші мистецькі твори на тему боротьби українського народу із загарбниками, а також карта тогочасної України.

Голландський представник у Москві (1677—1679) в листах до свого уряду назвав козаків «окрасою нації», що мають столицю в «прекрасному» Києві. Цілком можливо, що на території Голландії побували запорожці, які допомагали французам воювати під Дюнкерком. В цій країні навчалися посланці з України, а серед них, є відомості, і славнозвісний полковник Максим Кривоніс.

Отже, наша культура, наша історія для голландців в XVII—XVIII століттях була відома в межах можливого. Знали там, певно, і про звичаї і поезію козаків, коли складали про них вірші в стилі українського фольклору. Та будь-яких документальних свідчень тих часів не збереглося. Не маємо ніяких даних і про взаємини України та Голландії в XIX столітті, хоча в Європі про думи й пісні було опубліковано чимало різноманітного матеріалу.

«Музичне диво», як писали амстердамські газети, відкрилося голландцям тільки в XX сторіччі, коли до Амстердама, Гааги та інших міст завітав у 1920 році Хор О. Кошиця. Для рядового громадянина Голландії, як і для спеціалістів-музиконавців, «відкрився новий світ», світ «чарівних мелодій» України, «сугестивних ритмів і фантастичних актів»¹. Навіть офіційна «Голландська газета», 1920, 20 січня, писала про українську пісню як про велике мистецьке явище.

Голландська преса багато уваги приділяє тоді самотності народної поезії України і її значенню для світової культури. Українська пісня зворушує всіх тому, що в ній «понад усе звучить загальнонародське, універсальне»², а це є ознакою високого рівня ми-

стецької творчості народу, його духовної культури, що переросла суто національні межі. А оскільки вона (пісня) є надбанням усього людства, до неї, як до джерела натхнення, можуть звертатися всі. Слухаючи спів українців, голландські музикознавці прийшли до висновку, що це — мистецтво високого рівня, досконалий сплав слова й музики. Те, що українці співають, «це поезія і пісня»³, тобто гармонія слова й мелодії, в яку народ вклав свою радість, життя і настрої. Як і інші народи — голландці наочно переконалися, що українська пісня — це сила, енергія; мужність і ніжність, вироблені в боротьбі за своє існування і «свідомість того, що цей народ зберіг себе від знищення, звучить навіть у його мінорі... Ритм має цілковито осібний характер вогневого темпераменту»⁴.

Вразила і полонила слухачів висока культура хорового співу, що має давні традиції. «Українська пісня — скарб... Українці співають так, що їх спів проймає мозок і кістки»⁵ — такими й подібними характеристиками була заповнена голландська преса початку двадцятих років. Голландці відкрили для себе в українській музичній культурі гармонійне поєднання професійної творчості з народним мистецтвом. Практика українських композиторів доводила, що фольклор — плідне джерело для оздоровлення професійної музики, якщо вона не втратила інтернаціональних рис.

У наші дні інтерес до української пісні не згас, доказом чого є, наприклад, факт, що відомий сучасний голландський співак Він Гоп і його дружина (теж співачка) до свого репертуару включили й кілька українських пісень («Лугом іду, коня веду», «Гоп, мої гречаники» та ін.). За свідченням європейської преси українські пісні в їх виконанні мають великий успіх.

НА БРИТАНСЬКИХ ОСТРОВАХ

Українські пісні та думи, з їх скорботою, близькою всім, сповнені, великого вселюдського змісту.

В. Ролстон

Київська Русь — колыска східнослов'янських народів — не була для Англії terra incognita¹. На Британських островах її знали як сильну державу ще в XI столітті. Саме тоді між Лондоном і Києвом зав'язалися жваві (як на ті часи) відносини. З XIII століття Русь з'являється на англійських географічних картах.

В свою чергу, Англію згадує (хоча й мимохідь) автор славнозвісного пам'ятника тієї сивої минувшини — «Повісті временних літ».

Певну посередницьку роль між цими двома країнами в ті давні часи відіграли скандинавські народи. У сагах, наприклад, є згадки, що окремі скандинавські воїни служили і в Англії, і на Русі. Олаф Товстий Святий з Англії прибув до Ярослава Мудрого зі своїми братами, адже слава про київського князя тоді розійшлася по всій Європі.

Зв'язки Лондона з Києвом у XI столітті підтверджують писемними джерелами, зокрема й літописними нотатками різного походження. Гамбургський хроніст Адам із Бремени подав цікаве повідомлення про те, що сини переможеного датчанами англійського короля Едмунда Залізний Бік (загинув 1016 року) — Едвін та Едуард — знайшли притулок і дістали відповідне для того часу виховання при дворі Ярослава Мудрого: до того ж Едуард прожив тут сорок років і тільки 1057 року повернувся на батьківщину. Через десять років на просланену Русь помандрувала і Гіта, дочка останнього англосакського короля Гарольда. Тридцять один

рік була вона дружиною Володимира Всеволодовича і цілком можливо, що це за її сприянням руський князь допоміг побудувати монастир Якова і Гертруди в Регенсбурзі².

Монголо-татарська навала в XIII ст. перервала оці, сказати б, перспективні починання в царині політико-економічних та культурних взаємозв'язків між Київською Руссю та Англією. Тільки у XV—XVI ст., коли Росія стала однією з помітних держав Європи, поновлюються стосунки Англії із східними слов'янами. Контакти з Україною, ясна річ, розвивалися повільніше, оскільки більшість її території була захоплена литовськими та польськими феодалами. Ці зв'язки мали епізодичний характер і найчастіше зводилися до того, що англійські дипломати, купці, мандрівники, побувавши на придніпровських землях або на Поліссі, занотовували свої враження, якими потім ділилися зі своїми земляками.

Натомість зв'язки Англії з Росією, починаючи з XVI ст., усталюються, особливо у сфері торгівлі. У 1553—1554 рр. експедиція Ченслера відкриває шлях з Англії до Московської держави через Біле море. З цього моменту Англія намагається встановити якнайтісніші торговельні відносини із багатим Руським краєм. Та цим інтерес Англії не обмежувався, вона прагне скористатися її територією як найближчим торговельним шляхом на Схід. У сприятливій політичній обстановці одна англійська торговельна компанія у 1558 році дістала дозвіл на продаж своїх товарів по всій Росії, а також на їх провіз до Персії та Середньої Азії. Того ж 1558 року, коли на англійський престол зійшла королева Єлизавета, перший англійський купець А. Дженкінсон досяг Бухари³.

У міру того, як зростала політична вага російсь-

кої держави на Заході, зростала і зацікавленість нею європейських країн, причому цей інтерес поширювався і на етнічно близькі росіянам народи.

Шукаючи легкої наживи, до Росії, а водночас і на Україну, з Британських островів ідуть люди різних професій: лікарі, архітектори, музиканти і просто «авантюристи». Дехто з них, як і дипломати подкупці, повернувшись додому, бралися писати подорожні спогади, впорядковували щоденники, і дещо з усього цього з'являлося навіть друком. Коли у 1654 році Україна возз'єдналася з Росією, в таких публікаціях дедалі більше сторінок стали відводити і описові «козацької країни», її побуту, звичаїв, культурі. І хоч ріст військової, політичної та культурної могутності Російської держави тривожив самовпевнену офіційну Англію і їй було ясно, що на Сході формується країна, та все ж дивилися на неї з неприхованою погордою, а до народів, що входили до складу Російської держави, охоче прикладали модне тоді словечко — «варвари». Навіть визначний англійський письменник XVII ст. Дж. Мільтон у «Короткій історії Росії»⁴, де опис доведено до періоду возз'єднання України з Росією, до найпівнічнішої, за його словами, країни Європи, що «вийшла з невідомості і завоювала славу», поставився з певною поблажливістю і вищістю.

В епоху Петра I ставлення змінюється, країни Західної Європи починають пильніше приглядатися до російської держави, але переважно з політичних міркувань.

Українсько-англійські історико-культурні зв'язки майже не вивчені і не описані, тому є потреба вказати бодай на окремі джерела з цього питання.

Мабуть, найдавнішими документами, що стосуються безпосередньо етнографії, побуту України, є спогади Жільбер де Лянуа⁵, француза за поход-

женням, який служив у дипломатичних місіях Франції, Англії та Бургундії і при цьому відвідав Польщу, Литву й Україну. 1421 року він побував у Львові, Белзі, Луцьку, Кременці, Кам'янці-Подільському, в степовій Україні і в Криму. Він гостював у кількох українських шляхтичів. Про перебування в Судовій Вишні, де йому подарували «пару українських вишитих рукавиць», він з приємністю розповів. Його нотатки містять цікаві матеріали про українську етнографію, народне мистецтво, побут.

З XVI ст. дійшла до нас не позбавлена інтересу характеристика українського народу, яку подав англійський учений, юрист Джільс Флетчер у книжці «Про російську державу або способи правління російського царя (якого звичайно називають московським царем)», що вийшла в Лондоні 1591 року. Книжка присвячена переважно описові Росії, про українців у ній згадується лише як про південних сусідів Росії, а характеристика способу життя запозичена чи не з якогось тодішнього писаного джерела, так само як і опис зовнішності українців, які, на його думку, «дуже гарні собою і шляхетні в поведінці» і т. ін. У XVII ст., коли український народ на зазіхання турецької імперії відповів успішними військовими походами, Англія з неприхованим інтересом стежить за розвитком подій на південно-му Придніпров'ї. Водночас з цим з'являються докладні описи життя народу і його військової потужності. Англійський посол у Царгороді Т. Рой збирає відомості про козаків та їх військову організацію і надсилає їх у серії листів до свого уряду в 1620—1626 роках. А за часів Олівера Кромвеля (1599—1658) налагоджуються дипломатичні зв'язки Англії з Україною. Успіхи визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького привертають особливу

увагу англійської громадськості до «козацької республіки». Тодішня «Лондонська газета» навіть регулярно висвітлювала події 1648—1654 рр. Козацтво з його відвагою, піснею і невичерпним гумором стає настільки популярним, що відомий англійський письменник XVII століття Семюель Батлер (1612—1680) вводить до своєї героїко-комічної бурлескної поеми «Гюдібрас» образи запорожців. Тоді ж, очевидно, незанимаючи для нас шляхами доходять до Англії і окремі думи, принаймні у письменника епохи царювання Єлизавети Джона Форда (1582—1639) дослідники виявили сліди впливу сюжету думи «Маруся Богуславка»⁶.

У другій половині XVII ст. англійська громадськість знайомиться з українським народом дещо докладніше. Поль Ріко у книжці «Сучасний стан турецької імперії» дав навіть характеристику української мови, а Пітер Гейлін робить одну із перших спроб географічного опису українських земель. Проте ближчими до дійсності, достовірнішими в подробицях можна вважати нотатки про Україну шотландця Петрика Гордона, який служив у російському війську, часто бував серед козаків, зокрема вів переговори з гетьманом І. Самойловичем⁷.

Війна Росії із шведами 1709 року, події, пов'язані із Карлом XII і гетьманом Мазепою спричинилися до поновлення і посилення зацікавленості Україною. Англійський посол 1732 року з Петербурга надсилає своєму урядові спеціальну листівку про українських козаків, їх життя, політичне становище і військову організацію⁸.

Зацікавлення на цей раз набувають політичного забарвлення. Англію, як і деякі інші європейські країни, хвилює питання економічного та військового потенціалу України, що виступала на світовій арені разом з Росією. Ця політична обставина

сприяла появі в Англії кількох книжок, присвячених Україні. 1750 року англійською мовою виходить книжка Боплана «Опис України», а через два роки — книжка англійського автора А. Черчіля з аналогічною назвою «Опис України»⁹, створена, певно, не без впливу французького видання. З цього часу не обминають тему України англійські автори і в книжках, присвячених описові європейських країн та народів. У них не раз натрапляємо на зіставлення культури і побуту українського народу з відповідними явищами в інших народів Європи. Такі зіставлення мають для дослідників культурних взаємин велике пізнавальне значення, адже йдеться про висловлювання сучасників, до того ж за походженням не слов'ян. І хоча англійці в ті часи дивилися на слов'янський світ з певною погордою і вищстю, деякі думки їхніх співвітчизників про тогочасну Україну відзначалися доброзичливістю. Наприклад, у книжці Джозефа Маршалла «Подорожі 1768—1770 років» зустрічаються справжні дифірамби на адресу трудолюбного українського народу та його культури. Джозеф Маршалл побував на Україні в 1769—1770 рр., а через два роки з'явилася його книжка англійською мовою, де він характеризує Україну як багатий, з високим рівнем господарювання край. (Згодом книжка вийшла німецькою та французькою мовами.) Звертаючись до читачів, Маршалл одверто зізнався, що він побачив цю країну зовсім не такою, як уявляв «на основі прочитаних книг». Виявляється, пише він, що українські селяни добре виховані і непогано ведуть культуру хліборобства. Він порівнює стан культури і цивілізації на Україні і в своїй країні і робить несподіваний для самого себе й співвітчизників висновок: «Я ще не бачив такої країни, яка була б так схожа на найкращі провінції Англії».

як Україна»¹⁰. Подібні висновки зробив і професор Кембріджського університету Є. Д. Клерк у книжці «Подорож по Росії, Криму й Туреччині»¹¹, що вийшла в Лондоні 1812 року. Професор Клерк подає навіть коротку характеристику живої української мови.

Що ж до пісенної та музичної культури, то під кінець XVIII ст. в Англії була відома збірка І. Прача «Собрание народных русских песен» (СПб.—1790, 1806), в якій упорядник зробив аналіз української народної музики. Цей збірник тривалий час був основним інформаційним джерелом для всієї Західної Європи. Англієць Матвій Гютрі в «Дисертації про російські давності»¹², опублікованій французькою мовою 1795 року, говорячи про пісню і музику, посилається на І. Прача. Збіркою І. Прача користувався й упорядник «Російського трубадура», про що докладніше скажемо далі.

У XVIII ст. з'являються й перші переклади українських видань. Серед них — «Граматики» Л. Зизанія, видана 1596 року у Вільнюсі, а в перекладі англійською мовою — в Лондоні, 1723 року¹³.

Після 1812 року політичний вплив Росії на європейське життя стає відчутнішим і в Англії, виникає бажання якимсь чином розгадати таємницю піднесення «найпівнічнішої слов'янської країни». Інтерес світу до Росії помічають і в самій Росії, і щоб задовольнити запити Європи — на початку XIX ст. в Петербурзі починають виходити журнали німецькою («Російська суміш», 1803—1804), французькою («Безпартійний консерватор», 1813—1824) та англійською («С.-Петербурзький англійський огляд», 1806—1812) мовами. Мета часописів — знайомити зарубіжного читача з духовним життям Росії, в тому числі й літературно-мистецьким. Однак активізована царем Олександром I ця культосвітня ак-

ція відзначалася обмеженістю, епізодичністю. В журналах переважно друкувалися «легкі очерки русської життя». Щоправда, траплялися і серйозні статті. В одній з них, зокрема, наголошувалося, що Росія не тільки у військовій справі, а й у «інших родах слави не залишається позаду Європи»¹⁴. Серед явищ культури, що заслужили увагу світової громадськості, називається народна поезія та мистецтво. Англія — одна з перших країн, де були опубліковані збірники народних пісень і балад: Аллана Рамзея (1718—1720), Томаса Персі (1765), згодом і Вальтера Скотта. В мистецькому житті Англії у XVIII ст. естетика класицизму поволі поступається естетиці нового методу — романтизму, породженого бурхливим розвитком капіталістичного суспільства. Романтики палко закликають вивчати історію народу, його пісні, звичаї, мову. Фольклор дедалі більше завойовує прихильність митців, послідовників естетики романтизму.

Діяльність англійських романтиків, культурні процеси інших європейських народів мали вплив і на німецький, де теж поживалося вивчення фольклору. У середовищі англійської творчої громадськості пробуджується інтерес і до фольклору сусідніх народів, в тому числі й українців. Цей інтерес загострює на початку XIX ст. Дж. Байрон своєю поемою «Мазепа». Знову публікуються книжки, де йдеться про запорозьких козаків та їх взаємини з Росією і Польщею, як це маємо в книзі Р. Вілсона «Компанія в Польщі (1806—1807)».

Перші переклади двох козацьких пісень англійською мовою були надруковані в книжці, де описано історію, спосіб життя і звичаї донських козаків¹⁵. Увага до донських і запорозьких козаків (їх дехто в Англії не міг розрізнити) породжувала й інтерес до козацької (отже, й української) пісні.

Не випадково думи й пісні в публікаціях XIX століття подаються поруч з розповідями про боротьбу козаків з турками й татарами. Це так глибоко увійшло в свідомість англійської суспільності, що й тепер, коли українські радянські ансамблі чи хори приїздять на Британські острови, газети й журнали друкують статті й рецензії про них під заголовками: «Козаки в Лондоні», «Козацькі пісні» або й привносячи елемент сучасності — «Козаки літають у повітрі, як супутники».

До останнього часу вважалося, що згадані дві пісні були єдиними зразками східнослов'янського фольклору, перекладеного в першій половині XIX ст. Українські дослідники майже не знали про те, як сприймалася наша пісня в Англії у XVIII—XIX ст. Та ось 1967 року пощастило віднайти збірник російських та українських пісень з нотами, що був надрукований у Лондоні 1816 року. Видання має довгий заголовок:

«The Russian Troubadour or A Collection of Ukrainian, and other national Melodies. Together with the Words of each respective Air translated into English Verse by the Author of the German Erato, interspersed with several favourite Russian Songs. Set to Music by Foreign Masters, and translated by the Same Hand. London. Printed for the Translator. S. Sold by Clementinh Banger, Collard Davis, Col-lard Cheapside. 1816»¹⁶.

Далі на окремій сторінці йде присвята «Її королівській величності принцесі Шарлотті Пруській»¹⁷. Після поразки військ Наполеона (1812) та Паризького миру (1814) становище Англії в Європі набагато поліпшало. У боротьбі з Наполеоном Росія була союзницею, і до неї звертають погляди європейські країни. Цікавляться не тільки росіянами, а й усіма народами, що входили до складу великої «найпів-

нічнішої імперії», цікавляться і їхньою культурою. Мав прихильність до Росії і майбутній чоловік Шарлотти герцог Леопольд.

Тексти пісень англійською мовою для цього збірника переклав доктор філософії Бенджамін Бересфорд (який назвав себе у заголовку автором «Німецького Ерато»). Обіймав він посаду професора Берлінського університету, якийсь час працював у Петербурзі, бував на Україні, де, певне, й познайомився з народними піснями цього краю.

Збірник відкривається коротеньким «Вступом» (автор назвав його чомусь «Оголошенням»), де викладено погляди видавця на російську та українську музичну й пісенну культуру. Це одна з найраніших оцінок української й російської пісенної культури, опублікована в Англії.

«Національні мелодії Росії, як нам здається, де в чому подібні до стародавніх мелодій Італії, бо ж вони існували в своїй найпростішій формі ще до того, як витонченість наступних віків довела їх до сучасного рівня довершеності. Росіяни, проте, не мали таких досвідчених майстрів, які могли б удосконалити й довести до артистизму їхню музику, творцями їх найдавніших мелодій були справжні діти природи, які супроводжували ці мелодії словами, що стихійно виливалися з їхніх сердець, не дуже дбаючи про рими й правильну побудову строфи. Така практика й досі переважає у багатьох частинах імперії.

...Правильніші строфи згодом написали люди, які мали поетичні здібності, але оті барди, як засвідчує рівень їх поезій, були, здається, не кимсь іншим, як селянами або ремісниками, що вирізнялися завдяки природному таланту, а не майстерності.

Україна завжди була своєрідним Провансом Російської імперії і разом із Білою Руссю, досі про-

довжує залишатися коліскою народних мелодій. Мешканці оцих земель дійсно можуть вважатися справжніми трубадурами нації.

Досконаліші поети пізніших часів написали кращі слова до старих оригінальних мелодій, і перекладач надрукованих нижче пісень намагався — як міг — ними скористатися»...

Збірник готувався на честь «королівської величності», отже, пісні до нього добиралися тільки ті, що мали популярність у Петербурзі, а мелодії, з точки зору упорядника, вважалися досконалими.

У збірнику надруковано 28 російських та українських пісень з нотами й фортепіанним супроводом. Більшість із них — типові романси кінця XVIII ст. При всіх ознаках тогочасної книжної поезії. При певній змісту «Російського трубадура» ми натрапили на мелодію давньої української народної пісні «Косарі», але зміст її зовсім відмінний від оригіналу. Має вона заголовок «Пісіня», перші строфи, які передають настрої закоханої дівчини, звучать так:

Радість не була ніколи такою яскравою
І вдоволенна усмішка — такою солодкою,
Як тоді, коли ховаються від цікавого погляду,
Мій коханий біля моїх ніг.

Завжди нетерпляча — тут я чекаю,
Його я люблю зустрічати вдома.
Чому ця надія так підбадьорює?
Надія побачити його біля моїх ніг.

Як відомо, українська пісня починається словами: «Вийшли в поле косарі, косить ранком на зорі...» Звідки ж узялися такі далекі від оригіналу слова в англійському збірнику? Упорядник пише, що до народних мелодій поети склали кращі слова і їх він переніс до англійського збірника.

Такому «покрацанню» (що нагадує пародіювання) був підданий і текст «Косарів». Ще у XVIII ст.

вони були однією з найпопулярніших пісень Росії, її співали у «вищому світі», на мотив «Косарів» було створено кілька музичних творів різного жанру. В усіх російських виданнях текст під нотами друкувався український, та 1792 року Т. Полежаєв замінив під нотами українську пісню на типовий для російської псевдокласичної поезії романс:

Весела тогда бываю
И довольна я судьбой,
Все на свете презираю,
Когда миленький со мной...

Його передрукували І. Герстенберг та Ф. Дітмар у своєму виданні «Песенник или полное собрание старых и новых российских народных и прочих песен для фортепиано, собранные издателями» (СПб.—1797.—Ч. I. Н—Р 27).

Таким чином, текст української пісні «Косарі» в російському міському побуті був замінений «любовним романсом» якогось невідомого автора, але мелодія, що передає поезію степової праці українського хлібороба, залишається майже незміненою і в такому вигляді була перенесена на сторінки англійського видання. Англійський переклад (із новоствореного російського романсу. Так давня і популярна українська пісенна мелодія замандрувала до Англії з іншими героями і в іншій словесній одежі.

Інакше склалася доля відомої пісні-романсу С. Климівського «Іхав козак за Дунай». У російських виданнях XVIII, початку XIX ст., інколи з нотами, вона зустрічається дуже часто, близько двадцяти разів. Український текст (російського перекладу не було) виявився досить стійким, тоді як мелодія піддавалася деякому редагуванню. Опублікував її і Герстенберг, але англійський видавець скористав-

ся редакцією І. Прача («Собрание народных русских песен с их голосами», СПб., 1806, Н—Р 142). Мелодія і супровід повністю збігаються з публікацією І. Прача, а текст хоч і не так відійшов від оригіналу, та все ж у англійській інтерпретації дещо змінився, хоча менше, ніж у німецькій. Відомо, що ця пісня перейшла в німецький побут ще в 1808 році, але з новим текстом А. Тідге.

Оскільки це перший переклад англійською мовою цього популярного в Європі пісенного твору, подаємо його повністю.

The Cossac and his Love

Mounted on his sable steed,
Hies to war the bold Cossac,
Tender accents check his speed
Fondly call him back.
She. Gallant youth, Love bids thee stay;
Mark those tears that flow for thee;
Yet, if needs thou must away;
Think, O think, on me.
He. Cease to wring those hands so fair,
Ne'er let sorrow dim thine eye;
Crown'd with glory, from the war,
Soon to thee I'll fly.
She. Nought but thee a wish can move,
Nought but what thyself betides;
Health and safety wait my love;
Perish all besides!

Козак і його любов

Сів на свого вороного коня,
Поспішає на війну хоробрий козак.
Ніжні слова затримують його,
Ніжно кличуть назад.
Вона. Хоробрий юначе, кохання
просить тебе залишитись.
Поглянь на сльози, що течуть заради тебе;
Та якщо ти мусиш їхати —
Думай, о, думай про мене.
Він. Перестань ламати ніжні руки,

Хай горе ніколи не затуляє твоїх очей,
Увінчаний славою, з війни
Скоро до тебе я прилечу.
Вона. Нічого, крім тебе, я не бажаю,
Нічого, крім того, що стосується тебе.
Хай здоров'я і безпека чекають моє кохання,
А все інше хай згине.

Завдяки тому, що пісня друкувалася з нотами, ритмічну структуру її в англійському перекладі втримано послідовно. Словесна тканина твору дещо змінилася, втратилась емоційна принадливість і динамічність почуттів оригіналу. Перекладач опустив образ Дунаю, такий частий і невід'ємний образ української поезії, натомість заспів пісні втратив бажану тональність, став надто загальним. Хоча треба зауважити, що загалом зміст українського оригіналу в англійському перекладі збережений. За формою він наближається до романсів російського та західноєвропейського походження, а риси специфічно української романсової лірики були втрачені.

В історії культурних, зокрема музично-пісенних, взаємин Росії та України з Англією даний збірник — важливий етап у прагненні ближче пізнати слов'янський схід. Досі вважалося, що першою книгою слов'янської народної поезії англійською мовою був збірник сербських пісень В. Караджича, виданий у Лондоні 1827 року. Тепер ми можемо твердити, що вперше англійською мовою російські та українські пісні з'явилися 1816 року. Це був перший збірник українських та російських, а водночас і слов'янських, пісень, випущений поза слов'янським світом. Цінний він тим, що тексти пісень надруковані з нотами, а це давало можливість сприймати пісню цілісно: і як поетичний, і як музичний твір.

Як для тих часів — збірник з таким обсягом міг сказати чимало англійському культурному середовищу про незнаний музичний світ і подати бодай

найважливіші факти та відомості для вироблення уявлення про народну пісню росіян та українців. На жаль, він таким не став. Упорядник орієнтувався на російські видання, на романи, що були модними в середовищі «вищого світу», перейняті псевдонародними настроями.

На початку XIX ст. одним з активних пропагандистів слов'янської культури, зокрема поезії, в Англії стає Джон Баурінг (1792—1872), поет, учений-славіст. Він здійснив декілька подорожей по слов'янських землях, був у Росії, познайомився з Ляхом Ширмою, а через нього і з польським письменником, великим прихильником української народної поезії — К. Бродзінським. Баурінгу належать перші антології російської поезії (три томи), польської, сербської народної поезії та чеської літератури. Англійська громадськість у 30-х рр. XIX ст. по суті була байдужою до культури й мови інших народів. Тому Баурінг слушно дорікав тоді англійцям за лінощі та ігнорування мов і літератур слов'янського світу. У передмові до антології чеської літератури він закликав поцікавитися досягненням слов'янських народів і «вітати їх як частину великої родини людства». Впливати на них, каже Баурінг, щастя, яке дано не всім, але ділити з ними радість творчості може всякий. Баурінг належав до передових, прогресивних літераторів і не випадково його виданнями, зокрема російськими антологіями, користувався Ф. Енгельс.

Публікації Баурінга та інших діячів англійської культури мали резонанс у суспільному житті Англії і сприяли посиленню зацікавлення слов'янами. Щодо Росії і України, то англійські видання частіше заговорили про них після виступу декабристів на Сенатській площі 1825 року і польського повстання 1831 року.

передати одне і те ж слово зміною одного лиш закінчення». «Ми не маємо подібної музики»²², — стверджує автор, визначаючи за українським епосом неповторну оригінальність і принадність. Це підкреслено в статті кілька разів. Запевнення: «Ми не маємо...» наштовхує на думку, що автором цієї розвідки все-таки був англієць, який широко скористався польськими, російськими і українськими джерелами²³.

У статті спочатку розглядається історична основа українського фольклору. «Могутнє об'єднання воїновничих людей» — так називає козацтво автор, — багато зробило для захисту європейської цивілізації. На жаль, світ про них знає небагато і передовсім з двох причин: тому що в Європі мало відомі слов'янські мови і тому, що інформація про слов'ян і козаків, яка йшла з уст мандрівників, часто зафарблювалася думкою: «все, що чимсь відрізняється від наших звичаїв, погане».

Далі автор подає історію козацтва, яка в його інтерпретації виглядає плутано, він повторює всі помилки, «запозичені» ним із прочитаних джерел. Дослідник лише приблизно відтворює суспільно-історичну, побутово-соціальну обстановку, в якій творилися думи та пісні. Козацтво виникло в процесі боротьби народу з внутрішніми і зовнішніми поневолювачами. Втікачі на дніпровські низи, взявши до рук шаблю, пише автор, — одразу почувалися вільними людьми. «Нещасний невільник, який раніше тремтів перед князем або озброєним татариним, відчувши в руці шаблю, а під собою коня, зрозумів, що він вільний як вітер у степу і прославлений у пісні...» Він і сім'ю свою навчав боронити волю і незалежність, «його діти змалечку звикали бавитися шаблею». У боротьбі за волю у козаків виробилася зневага до багатіїв, відчайдушна сміливість, хороб-

рість, — і все це відбивалося у народних піснях та думках. Та у тій же героїчній, драматичній боротьбі вони втратили незалежність, а пісня і дума стали їх поетичною історією.

Українські епічні пісні, на думку автора, видані в одному зібранні, могли б зайняти почесне місце в світовому епосі поруч «Нібелунгів» і навіть самої «Іліади». Поціновувати їх не так легко, бо ж вони не вкладаються в класичні канони поезики Арістотеля. Але це поезія висока. В статті робиться слушний наголос, що складовими справжньої поезії є динамізм почуття і думки. Така поезія асоціюється з рослинами, що мають не тільки листя, квіти, запах, а й плодонносять. Саме до такого типу поезії належить і український фольклор, що його автор слідом за Максимовичем ділить на пісні й думи. Визначальними жанровими прикметами дум він називає їх епічний характер, спричинений історичним сюжетом, нерівноскладовість віршів, своєрідне національне забарвлення ритміки і рими. Загалом це, певною мірою, переказ висловлювань стосовно дум М. Максимовича і М. Грабовського. Але деякі міркування автора англійської статті не вторинні, а позначені оригінальністю (хоча б ті, які випливають із аналізу зіставлення українських дум і античного епосу).

Про кобзу і кобзарів («рід бардів, або менестрелів, чи радше рапсодів») йдеться побіжно. Автор, як і всі його попередники, лише подає певну інформацію. Так, він пише, що кобза і кобзарі зникають з побуту України, а думи стають предметом вивчення освічених людей. Ця теза потім повторюватиметься багатьма європейськими дослідниками упродовж XIX ст., а життя тимчасом відкривало нових і нових вересаїв та мовчанів.

Конкретний аналіз дум в англійського автора майже повністю узалежнений від згадуваної рецензії

М. Грабовського. Переклад англійською мовою дум — «Повстання Наливайка», «Похід на поляків», «Про Свирговського» (всі сумнівного походження), «Втеча трьох братів з Азова» — зроблено з польської мови і досить точно, до того ж відбір дум (за винятком «Братів Азовських») не зовсім вдалий, тим більше, що Грабовський польською мовою переклав або переказав шістнадцять дум. Щоправда, англійською мовою, як народні думи, пояснені і перекладені «Пісня про Морозенка», «Ой на горі огонь горить», «Гомін, гомін по діброві», але так їх було кваліфіковано і в праці М. Грабовського.

Переклад пісень та дум відтворює їхній зміст, але далекий від того, щоб передати форму і стиль українських оригіналів. Дума «Утеча трьох братів з Азова» переказана класичними віршами з правильно побудованими строфами. Ось її початок:

Dark clouds give not forth those specks in the sky
That rise up, Azoff, o'er the city so fair;
But brethren three, and in secret they fly
From their cruel captivity there.

The eldest they ride on their coursers fleet,
But the younger brother he has no steed,
The roots and the stones wound his Cossack feet,
And they redden the ground as they bleed.

У підрядковому перекладі це виглядає так:

Не чорні хмари випускають ті плямочки на небі,
Що підносяться над Азовом, над містом таким чудовим,
Але три брати потайки втікають
Із своєї жорстокої неволі.

Старші їдуть на своїх скакунах,
То менший не має коня,
Коріння й каміння ранять ноги козака,
І вони червонять землю кров'ю.

Звичайно, перекладач шкодує, що не може відтворити всю красу і зміст твору, який читався б з ве-

ликим задоволенням. Ті ж поодинокі зразки дум і пісень, які наведені в статті англійською мовою, як запевнив автор, «підтверджують висновок, що людина має сили піднятися на крилах почуття в ту високу сферу, до якої нас заносять крила думок, коли слухаємо поезію Шіллера». І це не є, мовляв, романтичне захоплення духовним життям простого народу, бо у сфері народного буття справді «живе натхнення, ясне бачення краси і правди, що його в наші дні може сягнути лише геній. Народ України ще зберігає цю високу ступінь поетичного чуття». Коли українці співають «на берегах Дніпра, повернувшись обличчям до Карпат, можна повірити, що їхній голос перелетить через широкі простори і що сині гори... захвилюються від могутньої величі їхньої скорботи».

Стаття написана в піднесено-романтичному настрої, властивому майже всім тогочасним працям про народну поезію, але в ній наперекір тим консерваторам Західної Європи, що зверхньо дивилися на культуру слов'ян, все ж було сказано про незнищену духовність пісень українського народу, знаного тоді у світі завдяки подвигам козаків і їхній героїчній, задушевній поезії.

Загалом ця вдала спроба популяризації української народної поезії в Англії як на ті часи була значним досягненням англійської культури.

Ця стаття часто передруковувалася в Європі й Америці. Вона мала успіх у читача, відкривала незнану сторінку в поетичному світі Європи.

В 40-і роки про думи на Заході ніхто більше не писав. Згадав про цей жанр польський емігрант граф Красінецький у книжці «Українські козаки»²⁴ (1848). «Українська пісня і музика, — говориться в ній, — надзвичайно захоплююча. Чудові мелодії, названі думами, відзначаються хвилюючою гармоні-

єю... Вони сповнені найвищих почуттів... Пісні України — це її історія, її війни, її перемоги, її поразки, її печалі, відображені в цих піднесених та хвилюючих душу рапсодіях. Про них можна сказати, як сказано про музику Аріеля у безсмертного Шекспіра: «Це немертне діло...» Книжка графа Красінського, написана в дусі популярних державницьких ідей шляхетської Польщі, подавала історичні події, пов'язані з Україною і Польщею, в кривому дзеркалі, а про козаків, наперекір тому, що писалося в багатьох виданнях Європи, було сказано багато несправедливого.

Того ж 1848 року Красінський опублікував англійською мовою драму «Гонта», в яку вмонтував мелодії двох українських пісень («Козак і Дзюба», «Іхав козак за Дунай»).

Середина XIX ст. не відзначалася численністю публікацій українських пісень або статей про них. На перешкоді стала Кримська війна 1853—1856 років, коли Англія ввійшла в коаліцію з Туреччиною, Францією і Сардинським королівством, Австрією і виступила проти Росії. Однак напередодні війни до теми українського козацтва та його пісень звернулися деякі англійські часописи. Статтю «Пісні, історія і доля козаків»²⁵ опублікував князь Гоура у лондонському журналі. Князь Гоура — це псевдонім російського емігранта, визначного публіциста Івана Гавриловича Головіна (1816—1890), автора відомої книги «Росія під владою Миколи I» (1845). Як політичний емігрант, І. Головін залишив Росію 1843 року, а через два роки прийняв англійське підданство. Упродовж 1851—1852 років І. Головін проживав в Італії і видавав «Турінський журнал», де також друкувалися матеріали про Україну.

Мету своєї статті, як про це він висловлюється на її початку, Головін вбачає в тому, щоб внести деякі

уточнення в ту інформацію про козаків, яка досі публікувалася. Європа на козацтво і його пісні дивилася через призму романтики, а тим часом є потреба в реальнішому підході до цього явища, дати його історичну ретроспективу, пізнати його «сучасну долю», що склалася під впливом нових соціальних умов. «Сучасний козак, за невеликими винятками, або хлібороб, або солдат», — зазначає автор, подаючи далі історію запорожців, падіння Січі, збереження козацьких традицій і пісень у середовищі чумаків, нарешті — в утвореному «з волі монаршої» Чорноморському війську. Пафос статті спрямований проти царату як душителя демократичних традицій. З розквітом козацтва автор пов'язує і розквіт пісенної поезії та дум, які пережили забуття і нагадують про ті часи, коли запорожці були могутньою силою, з якою рахувався світ. І коли світ пізнав дещо про них і про їх поезію — він був до краю здивований: звідкіля і як виникла у цих суворих воїнів, «що покривали поля трупами», така вразливість, поетичність і незвичайно глибока туга за краєм?

«А це сталося тому, — стверджує дослідник, — що ніхто більше не любить так своєї вітчизни, матері, сестри, дружини, як козаки України». Оборона вітчизни — то велика честь для козака і він, як той герой думи Удовиченко, іде пішки, щоб здобути у бою славу, боронячи рідну землю. Тоді і виникла багата поезія, яку щедро цитує автор (дума про Ковчовченка, про Серпягу, пісні про смерть козака, плач невільників тощо).

Для англійської публіки це була інформація, почерпнута з реального знання про народ. Як і Герцен, Головін нещадно ставився до тиранів і викривав реакційну суть царату, розповідаючи про становище українського народу і його пісні. Не роблячи жод-

них наголосів на соціальних проблемах козацького життя XVI—XVII ст., він гостро акцентує на соціальній несправедливості в народному житті XIX ст., коли, як він висловився, «варварство стало зростати».

Свіжі видання українських дум і пісень, що з'явилися в 70—80-х роках (у Петербурзі і Києві), викликали хвилю статей і рецензій у європейських виданнях. У ці роки українська фольклористика збагатилася фундаментальними працями, які за своїм науковим рівнем не поступалися європейським, а опубліковані в них матеріали відкрили перед світом нові незнані сторінки духовної культури народу. Особливо ретельно почали вивчати в Європі пісенну спадщину України після виходу збірників В. Антоновича і М. Драгоманова²⁶ та І. Рудченка²⁷. Найкращі, критично звірені тексти, яких зібрано було вже чимало, докладні історико-філологічні коментарі давали в розпорядження іноземних учених і літераторів багатий матеріал для вивчення, перекладання українського епосу. Однак англійською мовою в ці роки подаються тільки перекази та прозові переклади дум переважно з науковою метою. Художніх перекладів не було.

Активним популяризатором російського і українського фольклору в Англії 70—80-х років був Вільям Ролстон (1829—1889), англійський письменник і фольклорист, прихильник в літературознавстві міфологічної теорії, друг І. Тургенева. У 70-х роках англійська фольклористика переживала піднесення, а праці представників антропологічної школи, зокрема Є. Тайлора, привернули увагу дослідників до культури й поезії народів світу, які перебувають на різних ступенях цивілізації. Джерела вірувань і народної поезії шукалися у давніх віках, не обминалися й новіші часи, бо ж творчість передається від по-

коління до покоління. Вона подібна до течії річки, яка раз проклавши собі русло, тече потім віками. Ролстон побував у Росії чотири рази і видав потім кілька праць. Українським пісням та думам присвячена стаття Ролстона «Малоруські історичні поеми» (1875).

Перед цим у часописі «Атепаеит» була надрукована його ж рецензія на працю О. Русова «Кобзар Остап Вересай», збірник чумацьких пісень І. Рудченка та роботу географічного товариства.²⁸

Рецензія, надрукована в Лондоні²⁹ у зв'язку з виходом історичних пісень В. Антоновича та М. Драгоманова, була без автора. Однак те, що її написав Ролстон, засвідчив ще І. Франко, а він про автора міг дізнатися від Драгоманова, який був знайомий з Ролстоном і листувався з ним ще у 70-х роках XIX ст. У журналі «Літературно-науковий вісник» І. Франко писав: «Наш історичний епос, змалювання довговікової боротьби і довговікового терпіння українського народу піснями того самого народу, се один із найкращих вицвітів поетичної творчості в усій Слов'янщині, поява, яку ...Ральстон у 1875 році, по прочитанню першого тому видання Антоновича й Драгоманова, назвав «предметом національної гордості українців». На сором нам, сей предмет досі був у значній мірі закопаним скарбом; усякий любив згадувати, що ось такий скарб у нас є, але дуже мало хто задавав собі праці познайомитися з ним ближче, видобути той духовний та національний фонд, який криється в ньому»³⁰.

Як і в інших, так і в названій праці Ролстон говорить про мало знане в світі поетичне багатство Малоросії³¹.

Збірник В. Антоновича і М. Драгоманова Ролстон характеризує не тільки як скарбницю, де зібрані історичні пісні та думи, які являють собою, за його

висловом, «предмет національної гордості українців», а й як перше наукове, критичне видання українського поетичного епосу, що засвідчувало досягнення всеслов'янської філологічної науки. Це — важливе визнання, бо видання з'явилося в імперії, де були жорстокі гоніння на мову й культуру українського народу.

Критичних зауважень у автора до видання немає. Він схвалює принципи упорядкування, коментування і загальну наукову концепцію видавців українських пісень та дум, при цьому висловлює кілька цінкових думок. Українські пісні та думи, пише Ролстон, «позначені скорботою», близькою всім, тому мають велике вселюдське значення. Їх скорбота, продовжує рецензент, висловлена в журливих словах пісень полонених, яких женуть турки й татари з рідних земель у чужі краї, в піснях про пожежі та руїни, про каторжну працю на галерах і на полях жорстоких панів.

Прикладом того, як український епос відтворює загальнолюдські проблеми, може бути, автор вважає, дума «Втеча трьох братів з Азова», яку він наводить повністю в своєму прозовому перекладі. Переклад, щоправда, швидше нагадує переказ змісту.

Рецензія на праці І. Рудченка і О. Русова загалом інформативного характеру. Вона написана людиною, яка щиро прагнула сказати своїм співвітчизникам найкраще і найповніше про українську культуру. Висловлює автор в ній і принципові думки. Насамперед він ставить питання про українські словники, без яких важко працювати перекладачам і звинувачує урядові органи царської Росії, які не дозволяли їх видавати. Він закінчує рецензію закликом до науковців ширше включати український фольклор у свої «етнологічні і міфологічні дослідження» з метою глибшого пізнання минулого. Під таким кутом

зору Ролстон розглядає деякі тексти українських обрядових (русальні, щедрівки) та побутових пісень у своїй монографії про зв'язки народної поезії з міфологією та соціальним життям людини³².

Розвідка О. Русова «Кобзар Остап Вересай» (Київ, 1874), до якої були додані ноти дум і пісень, записаних від О. Вересая М. Лисенком, також була охарактеризована як зразок праць на такі теми. Нині, пише Ролстон, в жодній країні світу ми не знаємо кращих праць, але треба, мовляв, пам'ятати, що ніде не знайдемо і таких багатих народних надбань, які ми маємо можливість користуватися українськими.

Вересая він характеризує як останнього рапсода України, співця дум, зразки яких («Втеча трьох братів з Азова», «Буря на Чорному морі», «Про вдову і трьох синів») він подає в коротких прозових переказах англійською мовою.

Отже, перша, хоча й скупа інформація про українську народну пісню була в Англії відома ще у XVIII ст., а початок XIX ст. (1816, 1835) вже ознаменувався публікацією перекладів англійською мовою. У 40-х роках з'являються ґрунтовні розвідки про думи й історичні пісні з високою оцінкою поетичного епосу України. Англія була першою країною поза слов'янським світом, де було опубліковано переклади дум однією з найпоширеніших мов світу. В українському літературознавстві й фольклористиці все це залишалось не дослідженим. Чи не першою публікацією на цю тему була стаття «Українські думи в англійських перекладах і критиці»³³.

Ще в першій половині XIX ст. слов'янська, в тому числі й українська народна поезія викликає зацікавлення у філологів Оксфордського університету. У 60-х роках широко починає вивчати історію та культуру східних слов'ян молодий учений В. Р. Мор-



В. Морфілл — англійський вчений, філолог.

філл (1834—1909). Він кілька разів приїздив до Росії, на Україну, побував у Києві, Львові і мав можливість ближче познайомитися з життям, літературою і народною поезією східних слов'ян. З'являються його праці про Росію і народи, що входять до її складу, окремі публікації, де йдеться про російських і українських письменників (Ломоносова, Кольцова, Шевченка) та про українську народну поезію.

Про українські думи В. Морфілл докладно говорить у книжці «Слов'янська література»³⁴, опублікованій 1883 року. Її автор на цей час уже був добре обізнаний з науковими розвідками з україністики Ф. Боденштедта, Тальві, С. Пипіна і В. Спасовича, В. Ягіча, Л. Леже, В. Ролстона, Я. Коллара, з кращими збірниками українського фольклору (від Цертелева до Драгоманова), зрештою на цей час він уже зазнався з Драгомановим, котрий став його постійним консультантом в українських зацікавленнях.

Четвертий розділ названої книжки В. Морфілла повністю присвячений темі України. Він починає його із заяви, що не буде розглядати «з'ясованого питання» — є, мовляв, українська мова чи немає, діалект це чи повноправна мова. Про це, стверджує Морфілл, наука сказала уже своє слово.

«Українська мова дуже багата на казки та пісні, але найхарактернішим для творчості цього народу є дума, епічна поема»... Так починає він свій виклад про український фольклор. «Думи розповідають переважно про страждання і неволю українців серед турків і татар». З цього визначення змісту українського епосу видно, що Морфілл все ж таки не був докладно обізнаний із специфікою цього жанру і найкращими творами героїчного характеру. Своє міркування про український епос він не наважився проілюструвати жодним перекладом думи на ан-

лійську мову. Натомість далі, де мова йде про пісні гайдамацькі й політичні (за збірниками М. Драгоманова), Морфілл подає кілька своїх перекладів («Пісня про зруйнування Січі» (одну строфу) та «Степова сторона»). Окремі сторінки розділу присвячені епосу, діяльності українських кобзарів та їх значенню в суспільному житті народу. Автор пише про виступи О. Вересая на третьому археологічному з'їзді у Києві, хоча сам на з'їзді не був. Морфілл наголошує не тільки на потребі сумліннішого збирання і друкування дум і пісень України, а й вивченні їх дослідниками Європи, бо ж думи та пісні цього народу відзначаються «ніжністю і витонченістю поетичного вислову» і західному читачеві їх варто було б знати краще, як він знає досі. Як гарні зразки перекладів та коментаря дум і пісень він рекомендує книги А. Ходзька та Ф. Боденштедта, з «Поетичної України» якого тут же наводить великий уривок, де йдеться про красу українського фольклору.

Пізніше, коли Морфілл став професором Оксфордського університету, він у габілітаційній лекції, прочитаній 25 січня 1890 року перед студентами цього університету, дав високу оцінку українським думам і пісням і знову ж послався на книгу Ф. Боденштедта³⁵.

Роздуми В. Морфілла про українські думи й пісні красномовно свідчать про те, що в 70—80-х рр. XIX ст. науковий світ Англії уже виявляв увагу до слов'янської культури і що уявлення про неї уже було диференційованим: кожний народ і його поезія мали свою характеристику, а українські думи й пісні займали в цьому ряду не останнє місце.

Наприкінці XIX ст. думи були вже знаним жанром у середовищі англійських учених, видавців і коментаторів фольклорних творів, і хоч мовний бар'єр стояв на перешкоді до глибокого їх розумін-

ня, та все ж основні сюжети згадувалися і в наукових розвідках, і в збірниках епічних творів. Видавцем відомого збірника «Англійські і шотландські балади» (1885) Ф. Чайльд зіставляв сюжети балад з українськими думами і одну з них — «Думу про Олексія Поповича» — надрукував у примітках як паралель до балади «Сповідь Браун-Робіна», запозичивши текст думи з М. Максимовича («Українські народні песни», 1834, с. 14—18).

Наприкінці XIX ст. до Англії емігрують революційні діячі з Росії і стають там популяризаторами українських пісень. Наприклад, у 90-х роках С. М. Степняк-Кравчинський навчає української мови Е.-Л. Войнич, яка згодом перекладає твори Шевченка і деякі народні пісні («Чайку» та ін.).

Один з представників революційного народництва в Росії Ф. В. Волховський, ув'язнений і висланий царським урядом до Сибіру, тікає 1889 року з Томська за кордон, оселяється в Лондоні, входить в контакт із С. М. Степняком-Кравчинським і разом з ним бере активну участь у створенні «Фонду вільної російської преси» та виданні журналу «Вільна Росія». Коли Степняк-Кравчинський, редактор цього видання, помер, його на цій посаді змінив Ф. В. Волховський. Він багато зробив, щоб зацікавити англійських прогресивних письменників і діячів становищем народів Росії, теж допомагав Е. Войнич у її літературно-перекладацькій діяльності. Він був активним популяризатором української пісні і взагалі фольклору в Англії. У 1902 році Ф. В. Волховський виступив у Лондоні з кількома публічними лекціями англійською мовою на тему «Пафос і гумор в українському фольклорі». Він турбується тим, щоб англійським перекладачам були підібрані кращі тексти українських пісень. У листі до Степняка від 23 листопада 1891 року він зауважує з приводу надісланих

віршів для Войнич, що не всі вони вдало підібрані. «Это — малорусские народные песни. Думаю, однако, что «Чайка» могла бы тебе пригодиться как нечто затрагивающее совершенно неизвестную англичанам новую тему»³⁶.

На жаль, ні Степняк-Кравчинський, ні Волховський (помер у Лондоні 1914 року) так і не привернули уваги Войнич до українських дум, які так органічно були пов'язані з творчістю Т. Шевченка.

1911 року в Лондоні був виданий (з нотами) фахово підготовлений збірник «Народні пісні багатьох країн»³⁷, в якому надруковано і давно вже знану в Англії «Іхав козак за Дунай» як одну з кращих пісень світу. Це видання належить до найпопулярніших у англомовному світі, ним, зокрема, користувалися й користуються в музичних школах Австралії. Так, через Великобританію українська пісня потрапила і на п'ятий континент.

Популяризаторський характер мали статті про народні пісні і думи Ф. С. Бартлета у лондонських періодичних виданнях «Комментейтор» і «Мюзикл Стендарт» за 1913 рік. У зв'язку з тим, що політична ситуація в Європі значно ускладнювалася, англійські видання все частіше подавали огляд життя народів Східної Європи, їх суспільного і культурного буття. В багатьох статтях історико-суспільного змісту трапляється й інформація про українську культуру, зокрема пісенну. А в згаданому тижневику «Комментейтор» в квітні 1913 року було опубліковано навіть спеціальну, невелику, але досить змістовну, статтю Бартлета «Українські народні пісні»³⁸, яка майже вся присвячена думам. Основні відомості в ній почерпнуті зі статей та записів М. Лисенка і монографії А. Рамбо «Епічна Русь». Як і попередні автори, Бартлет трактує думи як епос, що зникає, «бо його носії — мандрівні співці — вимирають».

Після опису кобзи і побуту кобзарів у статті автор переходить до розгляду дум. Думи, на його думку, — це епічні пісні історичного змісту, мелодії яких «не мають сталого ритму».

Ф. С. Бартлет у часописі «Мюзикал Стендарт»³⁹ надрукував ще одну статтю про музику українських пісень і дум. Це, власне, перша стаття подібного змісту в англійській музичній фольклористиці. Стаття ілюстрована портретом українського кобзаря (прізвище не вказано) і уривком потного запису думи, запозиченого із статті М. Лисенка про Остапа Вересая. Взагалі автор спирався на розвідки М. Лисенка, який, на думку Бартлета, майстерно відтворив у нотних записах специфіку музики «нових українських саг». Бартлет чи не перший познайомив англійських музикознавців з оригінальними мелодіями українського епосу.

Інтерес до українського речитативного співу збільшився в середовищі англійських музикантів і до сьогодні.

Святом для англійської громадськості стали виступи хору О. Кошиця (лютий 1920 року). До початку ХХ ст. Англія сприймала українську пісню переважно через літературу. Та ось трапилася нагода послухати пісню у виконанні самих українців, і лондонська публіка, найприскіпливіші рецензенти, слухачі вітали її як «не знаний досі світ чарівної музики», як «музичне чудо». Десятки лондонських газет визнали, що «народна музика України чудова»⁴⁰ і перебуває в повній гармонії з поетичним словом пісень. Десятки англійських газет опублікували тоді статті під промовистими заголовками: «Музика великих чар», «Нова музикальна сенсація», «Блискучі українські пісні», «Китиці прекрасних мелодій», де концерти української пісні розглядалися як «мистецьке свято», а кожна пісня як «маленьке чудо».

Населення Лондона, яке слухало українські пісні, тепер наочно переконалося, що вони (пісні) «мають у собі справді щось надзвичайно чаруюче»⁴¹, а творці їх виявили «найделікатніший смак». Автори статей і рецензенти пригадали статті, які друкувалися в Англії в ХІХ ст. і повторили те, що в них було сказано про пісні й думи, щоб ствердити їх справедливність. «Нам казали, що українська пісня виникла з краси України та що вона прекрасна; що вона вродилася в битвах і така ж буйна та вільна»⁴². Ці думки взято з відомої статті (нами розглянутої) «Пісні України», що друкувалися у 1841 році, а потім повторювалися у роботах Тальві.

Англійські газети закликали тоді своїх співвітчизників вчитися в українців співати хором і обробляти народні пісні. Тоді ж в Англії окремою листівкою була надрукована швейцарська легенда про те, як бог нагородив українців великим даром — піснею. Виступи хору О. Кошиця привернули увагу англійської громадськості також до української ліричної пісні.

Проте в Англії об'єктом зацікавлень філологів та музикознавців залишається і дума. І тепер англійські дослідники розглядають думи як зразки ліризованих народних балад, щоправда, самотніх і за змістом, і за формою та поетичним висловом. Прикметними в цьому плані є міркування професора Оксфордського університету В. Ентвісла, автора жваво написаної книги «Європейська балада»⁴³. Українським народним баладам тут відведено окремий розділ (с. 375—381), в якому говориться найбільше про думи, бо вони, на думку автора, є типовими і оригінальними зразками «балад невизначеного типу». «Це окрема ланка в історії світової поезії», яка заслугує, на його погляд, докладнішого вивчення. Найхарактернішими прикметами «українських ба-

лад» (дум) є, за Ентвіслом, їх історизм, тяжіння до широких узагальнень, художнього домислу. Друга їх важлива риса, — підкреслює він, — демократизм. Зрештою, ці ознаки згадувалися і його попередниками. Тому Ентвісл не так наголошує на них (ці риси, зрештою, можна знайти і в «баладах» інших народів), як на художній специфіці дум, на їх поетичній формі. Художні особливості дум він ладен перенести на всю українську народну поезію («українська метрика доволі цікава, має оригінальні риси»), в якій вбачав перевагу ліричної стихії над епічною. Думи і биліни — незалежного походження, але український епос новіший, його зміст і герої взяті з історії боротьби проти турецьких, татарських, польських нападників ХІV—ХVІІІ ст. Ентвісл коментує думи про Олексія Поповича, Самійла Кішку та ін. Найкращою думою вважає «Марусю Богуславку», з її простим сюжетом і героїчним пафосом: Маруся рятує інших, але не може врятувати себе. Як ілюстрація до цих слів — подається точна цитата з думи, де Маруся говорить, що вона уже «потурчилась, побусурманилась».

У 1958 році з французької на англійську мову була перекладена праця румунського професора Г. Нандріша «Взаємини Молдавії та України в українському фольклорі»⁴⁴, а одночасно й тексти двох дум («Похід Хмельницького на Молдавію», «Свирговський»), про які варто згадати хоча б тому, що обидва ці твори іншими мовами публікувалися рідко, а в даному випадку перекладені досить точно. Українськими піснями й думами в Англії тепер займаються кілька учених. Знаменно, що український епос дедалі більше піддається аналізу з боку музикознавців, знавців музичного фольклору. Дослідження ведуться переважно на матеріалах нотних записів М. Лисенка та Ф. Колесси. Лондонський

дослідник Давід Клег на міжнародному музичному консиліумі (1964) виголосив доповідь на тему «Класифікація Філарета Колесси українських речитативних пісень». У ній Давід Клег намагався розвинути погляди українського ученого Ф. Колесси на українські думи і їхні мелодії.

Уже минуло півтора століття, як з'явилися перші згадки, статті й переклади українських дум англійською мовою. За цей час увага до українського епосу (думи в англійських джерелах часто називають «козацькими баладами») не згасла, а зросла. Упродовж XIX—XX століть було зроблено чимало перекладів дум і пісень на англійську мову. І все ж, коли б англійський читач захотів ознайомитися з ними рідною мовою, він був би розчарований. Англійською мовою мало перекладів. Українські пісні чекають своїх поетів, що добре володіють мистецтвом сучасного перекладу. А тим часом пісня сама гастролює на Британські острови. Багато спортсменів виступає з танцями і фігурним ковзанням на льоду під українські мелодії. Виконують їх і радянські співаки перед англійською аудиторією. На виступи Бели Руденко в Лондоні (1961) збиралося по 8 тисяч слухачів, а пісню «Не щечечи, соловейко» довелося співати кілька разів. У 1973 році з ініціативи товариства дружби «Шотландія — СРСР» на північних землях Великобританії, в краю Роберта Бернса, виступала з концертами велика група українських професіональних акторів і кілька самодіяльних ансамблів пісні й танцю, зокрема і дует бандуристок — Майї Голенко та Ніни Писаренко. Українська пісня у виконанні співаків з Дніпра пролунала тоді вперше на півночі і сході Шотландії. Успіх був великий, цього разу на «біс» найчастіше викликали проспівати гумористичну пісню «Нехай буде гречка». Про захоплення українськими мелодіями вдячні

слухачі писали після концертів листи аж у Київ⁴⁵. Мелодії деяких українських пісень останнім часом стали популярними серед населення, їх використовують професійні музики при створенні хорових та оркестрових творів. Це стосується в першу чергу таких пісень, як «Щедрик» М. Леонтовича, «Іхав козак за Дунай», «Ой не ходи, Грицю» та інших («Ой не ходи, Грицю» постійно грає лондонський оркестр під керівництвом Стенлі Блека). Цьому сприяють не тільки різні друковані джерела, а й фестивалі, зустрічі молоді, радіо, сучасна техніка звукозапису.

У КРАЇНІ БАЛЬЗАКА І ПРОСПЕРА МЕРІМЕ

Українська нація суто слов'янська, весела, життєрадісна, лицарська... Це нація поетів, музикантів, митців, яка назавжди викарбувала свою історію в піснях, а століття неволі не змогли примусити її мовчати.

Ш. Сеньбос

«Щодо мене — то я — козак!» — ці слова належать видатному французькому письменникові Просперу Меріме.

Що ж спонукало письменника до такого зізнання? Що Боплан зі своїм описом України? Чи, може, «Тарас Бульба» М. Гоголя або Богдан Хмельницький, що про нього з непідробним захопленням писав Меріме? Напевне, все разом, але в основі всього, мабуть, були спільні традиційні прагнення до волі й незалежності, притаманні як українському, так і французькому народам.

Зацікавлення українською історією та поезією у французького народу, можна сказати, давні. Українське слово і пісню з берегів Дніпра на береги Сени