

В.І.Пащенко / *Французький
письменник - комуніст*
П'ЄР ГАМАРРА





В.І.Пашенко / *Французький
письменник - комуніст*
П'ЄР ГАМАРРА

ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
ВИДАВНИЦТВО ПРИ КИЇВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
КИЇВ 1977

*У монографії висвітлюється творчість
французького письменника-комуніста
П'єра Гамарра,
відомого радянським читачам
як автор романів «Учитель», «Соло»,
«Гонкурівську премію присуджено вбивці»,
«Тулузькі таємниці», «72 сонця».
Досліджуються особливості тематики
творів письменника,
їх значення у боротьбі за мир,
демократію і соціальний прогрес.
Розрахована на літературознавців,
викладачів вузів та аспірантів.*

Рецензенти:

*доктор філол. наук З. Я. Лібман,
канд. філол. наук Л. А. Єремєєв.*

*Друкується за постановою
Редакційно-видавничої ради
Київського державного університету*

Наш сучасник

Прогресивна література Франції повоєнного періоду поповнилася молодими талановитими письменниками з народу. Більшість з них не вчилися у Сорбонні і не слухали лекцій у Коллеж де Франс, не відвідували літературних салонів і не знали, що таке забезпечене існування. Зате вони були знайомі з життям трудящих мас, пройшли через горнило руху Опору, пізнали радість боротьби за визволення вітчизни від гітлерівських загарбників. У післявоєнний час вони взяли найактивнішу участь у демократизації суспільного життя країни. Разом з письменниками старшого покоління Л. Арагоном, Ж. Фревілем, П. Елюаром, Ж.-Р. Блоком, Л. Муссінаком, А. Вюрмсером, С. Тері та іншими вони створювали літературу нового типу — літературу соціалістичного реалізму, покликану відіграти вирішальну роль у літературному процесі сучасної Франції.

Радянським читачам відомі імена письменників П'єра Куртада, Жана Лаффіта, Мартіни Моно, Алена Герена, Андре Стіля, П'єра Гамарра, Ельзи Тріоле, Мадлен Ріффо, Жака Гошерона, Жана Санітаса, Шарля Добжинського, Алена Прево, Жана-П'єра Шаброля, Роже Вайяна і багатьох інших, твори яких є чудовим внеском у прогресивну французьку та світову літературу. Немає такої актуальної теми чи гострої проблеми, що хвилює серця і розум простих французів, які б вони не відобразили у своїх творах. Це їхні книги з граничною правдою розповіли про подвиги французького народу в часи героїчного Опору. Це вони своїми виступами зробили посильний внесок у припинення колоніальних воєн в Алжирі, Індокитаї, Африці. Це їхні численні твори все більше сприяють піднесенню громадянської та політичної свідомості і активності народних мас у русі лівих сил. Нарешті, в кращих творах цих письменників французький читач

знаходить відповіді на питання, поставлені самим життям. А воно нині тривожне. Криза, яка потрясає Францію, охопила не лише економіку країни, а й галузь соціальних відносин, політики і ідеології. Перетворення суспільства неминуче. І запорукою успіху в цій боротьбі, як підкреслив на XXII з'їзді ФКП тов. Ж. Марше, є співробітництво між демократичними партіями і керівна роль в союзі лівих сил комуністичної партії¹.

У прогресивну літературу Франції увійшов і великий, зміцнілий у національно-визвольному русі Опору загін письменників критичного реалізму, який продовжує ідейну боротьбу з буржуазним суспільством, викриваючи в своїх творах розтлінність буржуазної моралі, антидемократичний характер капіталістичних законів. Могутній антиімперіалістичний рух, що його розпочав французький народ у повоєнні роки, примусив цих письменників визначити у ньому своє конкретне місце. Про це свідчать романи П'єра Гаскара, Робера Мерля, Армана Лану, Ерве Базена, Бернара Клавеля, Елен Пармелен, П'єра Буля, Мішеля Батая, Жюля Руа і багатьох інших, які в основу своєї творчості поклали реалістичне відображення дійсності, хоч інколи їм ще не вистачає глибокого розуміння сучасності, перспективи дальшого розвитку, ідейної насиченості тощо.

Загальне піднесення прогресивної французької літератури було викликане політичною активізацією народних мас, їхнім прагненням відстояти свої права на щасливе життя, побудувати незалежну й демократичну Францію. Досвід класової боротьби, на який багата історія країни, у повоєнний період досягла особливої гостроти і напруження. Політика атлантичної залежності, що її проводила урядова верхівка, колоніальні «брудні війни», втягнення Франції в агресивні імперіалістичні блоки, наступ монополії і реакції на демократичні права трудящих і загроза фашистського перевороту у кінці 50-х років викликали дедалі зростаючий опір народних мас. Боротьба демократичних лівих сил, очолених Французькою комуністичною партією, з монополістичним капіталом позначилась на всьому суспільно-політичному житті країни. Цілком зрозуміло, що прогресивна літера-

¹ Див.: «Правда», 1976, 6 февр.

тура намагалася відобразити усі найголовніші соціально-політичні події напруженої ідеологічної боротьби.

У Звітній доповіді ЦК КПРС XXV з'їздові партії Генеральний секретар ЦК тов. Л. І. Брежнев відзначив, що зблизились позиції СРСР і Франції «в ряді зовнішньополітичних питань, активізувались різнобічні радянсько-французькі зв'язки і контакти. Усе це зустріло широку підтримку французького народу, більшості політичних партій Франції»^{1а}. Він підкреслював, що «ідейне протиборство двох систем стає більш активним, імперіалістична пропаганда — більш витонченою»². Говорячи про неможливість нейтралізму і компромісів у боротьбі світогляду двох систем, тов. Л. І. Брежнев зазначає: «Тут потрібна висока політична пильність, активна, оперативна і переконлива пропагандистська робота, своєчасна відсіч ворожим ідеологічним диверсіям»³. Викривальні твори французьких прогресивних літераторів, головним чином літераторів-комуністів, допомагають у здійсненні цього надзвичайно важливого завдання — боротьбі з ворожою ідеологією, буржуазною пропагандою.

Розвиток передової літератури Франції проходить в умовах запеклої ідеологічної та естетичної боротьби з реакційно-модерністськими і занепадницькими буржуазними напрямками. Наступ, усе ширше здійснюваний представниками формалістичних і декадентських течій на ідейно-естетичні принципи реалістичної літератури, особливо на літературу соціалістичного реалізму, впливав на окремих письменників прогресивного табору, примушував їх інколи капітулювати перед реакцією і складати зброю. Та, незважаючи на це, реалістична література продовжує збагачуватись новими творами, а реалізм лишається тим методом, що визначає дальший розвиток усієї французької літератури. Характерною особливістю повоєнного літературного процесу є тісне єднання усіх представників реалістичної літератури в одному таборі, прагнення письменників-реалістів бути ближче до життя, до актуальних проблем дійсності.

Серед представників соціалістичного реалізму у

^{1а} Матеріали XXV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1976, с. 19.

² Там же, с. 83.

³ Там же.

французькій літературі особливе місце належить письменнику-комуністу П'єру Гамарра. Поява його творів викликана конкретно-історичними умовами, життєвою дійсністю Франції і тісно пов'язана з загальним піднесенням усїєї передової французької літератури, зокрема літератури соціалістичного реалізму. Найбільший творчий доробок письменника — романи. Але його перу належать також численні вірші, оповідання, багато дитячих казок і п'єс, величезна кількість нарисів і літературно-критичних статей.

Перші твори П. Гамарра («Вогняний дїм», «Опівнічні півні»), незважаючи на окремі недолїки, недостатню художню майстерність, відразу привернули увагу прогресивних критиків як своїми темами, так і щирим прагненням письменника поставити й вирішити з позиції комуніста найболючіші проблеми суперечливої дійсності Франції. Життя звичайного трудівника-селянина, робітника, вчителя чи інтелігента, процес зростання свідомості цих трудівників під впливом гострих навколишніх подій, їх постійна боротьба із Злом в ім'я Добра і особливо пристрасний захист миру заради щастя людей, інтернаціональна солідарність — така тематика творчості письменника-комуніста П. Гамарра.

В пізніших книгах П. Гамарра («Бузок Сен-Лазару», «Розалі Брусс», «Учитель» та ін.) його творча майстерність поглиблюється. Головною темою стає тема боротьби за мир і безпеку народів. Він виступає справжнім глашатаєм боротьби за мир.

«Деякі письменники намагаються щільно закрити, мов покривалом, справжнє життя, актуальність, що звучить в усїй боротьбі народу Франції проти війни, проти американської окупації, проти злиднів», — писав критик Жак Гошерон в журналі «Ероп»⁴. П. Гамарра ж завжди вторгається в гущавину життя народних мас, з партійних позицій показуючи їхні прагнення, надії і сподівання, боротьбу за краще майбутнє. Творчість письменника проникнута глибоким оптимізмом, твердою впевненістю у перемогу сил миру, демократії і соціалізму.

Заслугою П. Гамарра є створення ним образу нового героя — героя незламного у боротьбі з буржуазною дій-

⁴ «Еуропе», 1952, № 76, с. 109. Тут і далі переклад автора.

сністю, відданого інтересам комуністичної партії і народу, переконаного інтернаціоналіста. Його творчість ще раз доводить невичерпні можливості методу соціалістичного реалізму. У звітній доповіді XIV з'їзду ФКП (1956 р.) Моріс Торез, підкреслюючи необхідність оволодіння творчими працівниками марксистсько-ленінською теорією, підкреслив: «Хай письменник, художник стоїть на ідеологічних позиціях робітничого класу, а його твори служать справі миру, демократії, прогресу, звільнення робітничого класу»⁵. Саме такі позиції і займає письменник-комуніст П. Гамарра. Однією з художніх особливостей його книг є нерозривний зв'язок героїв з природою. Він чудово передає найтонші відтінки пейзажу, що надає його творам надзвичайної ліричності, своєрідного поетичного тону. А. Вюрмсер у одній із статей писав: «Прочитайте один за одним його прозові та поетичні твори і ви переконаєтесь, що вони мають ...грунтовність думки, чистоту, а також досконале визначення почуттів, ...любов до дітей та знедолених, до рідної країни, врешті, справжню поетичну мову»⁶.

Кращі твори П. Гамарра є свідченням того, як передові французькі письменники розширюють і збагачують принципи соціалістичного реалізму. Разом з тим вони дають змогу говорити і про його особисту творчу манеру. Вони спростовують твердження буржуазних теоретиків і літературознавців про те, що єдність світогляду призводить до шаблону, а використання одного художнього методу, в даному разі методу соціалістичного реалізму,— до подібності письменників. Але спокійно невимушена розповідь П'єра Гамарра мало схожа на жваве, інколи пристрасне оповідання Жана-П'єра Шаброля чи Жана Лаффіта, лаконічну мову П'єра Куртада, своєрідно стислий діалог Андре Стіля, на глибокі і часом іронічні спостереження Елен Пармелен або гостро викривальні, часто сповнені філософськими роздумами, думки героїв Луї Арагона, уїдливо-дотепні рядки Андре Вюрмсера.

Радянський дослідник французької літератури Л. Г. Андреев, торкаючись питання багатообразності

⁵ XIV съезд Французской коммунистической партии (18—21 июля 1956 г.). М., 1956, с. 53.

⁶ „France nouvelle“, 1966, 23 févr.

творів, що спираються на ті ж самі принципи відтворення дійсності, писав: «...Для Гамарра властивий той самий принцип розкриття дійсності, той самий «кут зору», що є таким несхожим ні один на одного, ні на інших письменників..., але це ні в найменшій мірі не обмежує його творчої індивідуальності»⁷.

П'єр Гамарра обрав у літературі свій шлях, підкоривши всі свої думки, усю свою творчість величному й благородному служінню народів. Своім головним обов'язком письменника-комуніста він вважає створення високоідейних художніх книг, які б несли слово правди в народ, допомагали його практичній боротьбі, сприяли піднесенню свідомості трударів. Палкий інтернаціоналіст, він показує у своїх творах солідарність і спільність поглядів трудівників різних народів, знайомить французьких читачів з кращими майстрами світової прогресивної літератури.

Сфера практичної діяльності П. Гамарра-комуніста надзвичайно багатогранна. Він часто зустрічається з робітниками, бере участь у підготовці щорічних книжкових ярмарок на святі «Юманіте», проводить літературні зустрічі і конференції, а коли потрібно, як і тисячі французьких комуністів, розповсюджує на вулицях свій партійний журнал «Юманіте-Діманш».

На жаль, творчість П. Гамарра ще не досліджувалась глибоко ні у Франції, ні в інших країнах, хоч йому вже належить понад два десятки значних творів. Переважна частина їх з'явилась у перекладі на різні мови народів Радянського Союзу. Зокрема, на російську і українську перекладали І. Тихомирова, Р. Закар'ян, Г. Сафронова, Т. Воронович, А. Кисіль, Н. Столярова, Е. і А. Лазебникови, І. Еренбург, Г. Кравченко, Р. Терещенко, А. Жаловський та автор цієї праці.

Відомим дослідженням про творчість П. Гамарра є розділ у книзі про сучасний французький роман О. Євніної⁸, де автор робить ряд безперечно цікавих спостережень, але разом з тим тут чимало суперечливих узагальнень і висновків. Невеликий розділ присвячено

⁷ Андреев Л. Г. Французская литература (1917—1956 гг.). М., Изд-во МГУ, 1959, с. 215.

⁸ Див.: Евнина Е. Современный французский роман (1940—1960). М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 416—423.

письменнику в підручнику М. Черневич, А. Штейн і М. Яхонтової «Історія французької літератури»⁹.

Радянські вчені супроводжують появу перекладів романів П. Гамарра відповідними передмовами чи післямовами (Є. Трущенко, Ф. Наркір'єр, А. Кеменов, О. Савич, Б. Чалий), у яких в основному торкаються ідейно-художніх особливостей конкретного твору письменника. Таким чином, до цього часу немає ґрунтовного дослідження усієї творчості П. Гамарра. Метою цієї праці є висвітлення різноманітності тематики творів письменника, їх художніх особливостей.

Шлях у літературу

П'єр Гамарра належить до того покоління письменників, яке було народжене осмисленням подій другої світової війни і героїчного руху Опору проти гітлерівських загарбників. Саме в цей час він бере перо журналіста. Всі довоєнні роки разом із своєю родиною П. Гамарра жив на півдні Франції. Про ці роки і своє походження письменник писав у листі, надісланому авторові цих рядків: «Народився 10 липня 1919 року в Тулузі. Робітнича родина. З боку батька в мене іспанська кров. Це пояснюється тим, що моя бабуся (батькова мати) була цирковою наїзницею. Мій дід — іспанець закохався в неї, покинув свою рідню і поїхав за нею у Францію. Отже, спадковість досить романтична. Вони створили свій цирк, але скоро їхні справи погіршали, а там прийшла нужда. Предки моєї матері були з Оверні та Севенн, отже, можу вважати себе й галлійцем. Таким чином, можна говорити про моє південне іспанське походження.

Я народився і жив на півдні Лангедоку, який дуже відрізняється від півдня Середземномор'я. Це край глини, цегли, родючих земель, хліба та виноградників... Навчався в Тулузі. Потім прийшла війна, я займав по-

⁹ Див.: Черневич М. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. Історія французької літератури. М., «Просвещение», 1965, с. 593—594.

саду шкільного вчителя. Хотів продовжувати спеціалізуватися з іспанської мови...

Під час війни та окупації я жив у невеличких провінційних селищах. Мабуть, вам відомо, що деякі з них були спалені.

Батько, ветеран війни 1914 року, прищепив мені любов до миру, що тісно перепліталася з його спогадами про Жана Жореса... Таким чином, можна говорити про моє політичне виховання».

П. Гамарра як людина надзвичайної скромності не говорить про свою участь в Опорі, вважаючи її надто незначною. Письменник не був безпосереднім учасником подій «дивної війни», не бачив власними очима тієї трагедії, яку переживала у 1940 році агонізуюча Франція: безладного відступу французької армії, того жаху, яким були охоплені маси біженців, що заповнили південні дороги, забитих жінок і дітей у придорожних канавах. Проте майбутній письменник бачив страшні наслідки цієї війни. Разом з іншими чесними французами він пізнав гіркоту приниження після окупації нацистськими загарбниками його рідної землі. Бачив письменник і героїзм народу, патріотів, яких не могли зламати ні розстріли, ні тортури у гітлерівських катівнях, ні табори смерті. Французький народ, ідучи за кращими своїми синами-комуністами, почав мужню визвольну боротьбу проти ненависних загарбників. Бачив П. Гамарра і фінал війни, коли союзники Франції, американці та англійці, уперто продовжували бомбити міста, давно залишені гітлерівцями, «випадково» руйнуючи робітничі квартали, вбиваючи невинних людей, але так само «випадково» залишаючи неушкодженими підприємства колабораціоністів та зрадників.

Війна повністю відкрила йому очі на справжній зміст подій, минулих і сучасних. Любов до батьківщини і свого народу визначила місце молодого П. Гамарра у запеклій сутичці між французькими патріотами і жорстоким і безпощадним ворогом. З самого початку фашистської окупації П'єр Гамарра бере участь у русі Опору на півдні Франції.

...Стояли похмурі дні 1941 року. Вони ніби відповідали усьому тривожному життю окупованої і приниженої, але нескореної Франції, що ніби застигла в чеканні нових драматичних подій. Але це були не лише дні

відчаю і втрачених надій, дні перших розстрілів заручників, а й дні збирання патріотичних сил, початку підпільної боротьби, яка скоро вилилася в могутній рух Опору.

В один з таких днів до відомого письменника і журналіста Андре Вюрмсера, який на той час випускав у місті Тулузі одну з перших підпільних газет «Південно-західний патріот» *, з'явився високий худорлявий юнак, надісланий групою Опору. Вюрмсеру відразу ж сподобалась ця серйозна й розумна людина. То був П'єр Гамарра. Майже річна робота з досвідченим публіцистом А. Вюрмсером стала для майбутнього письменника не тільки чудовою школою журналістики, а й періодом політичного зростання. Погляди значно старшого Вюрмсера, комуніста, значною мірою вплинули на становлення світогляду П'єра Гамарра. У цей час він вступає до лав Французької комуністичної партії.

У липні 1941 року Андре Вюрмсер був заарештований вішістською поліцією за участь у Опорі (пізніше його було звільнено за відсутністю доказів). Це був важкий для П. Гамарра період самотійної роботи. Переддень визволення Франції застає його на посту редактора «Південно-західного патріота», де він продовжує працювати до 1944 року.

Письменник закінчує свого листа розповіддю про повоєнну діяльність: «Після звільнення я працював в редакції районної щоденної газети, де й лишився до 1949 р.

Нова професія — журналістська робота — була для мене надзвичайно важливою. Завдяки їй я навчився оперативності, точності, умінню схоплювати найголовніше. Робота у провінційній щоденній газеті значно важча, ніж у Парижі, бо тут, крім неї, випускається багато департаментських видань. От і доводилося йти від маленьких провінційних новин (до речі, дуже важливих) до великої новини міжнародного характеру. Я намагався показати цей процес у своєму романі для молоді «Шість шпальт на одній полосі». По суті, обом моїм професіям — вчительській і журналістській — я присвятив по два романи.

* Газета «Південно-західний патріот» виникла в підпіллі з початку окупації. Одним з її організаторів був Андре Вюрмсер.

У 1949 р. я приїхав до Парижа і почав працювати в журналі «Ероп»*. Але ще тривалий час, можливо, навіть і зараз, лишався провінціалом, жителем півдня, Я бачу Париж збоку, як сторонній спостерігач.

Робота в журналі відкрила переді мною нові літературні й міжнародні перспективи. Я дістав також безпосередній доступ до творчої спадщини Ромена Роллана. Проте мої твори продовжують жити старими соками — адже лише в одному романі мовиться про Париж. Можливо, хочу я того, чи ні, але коли-небудь все ж стану справжнім парижанином.

Я відстоюю літературу, що своїм корінням заглиблюється в гушавину народного життя».

У цьому досить лаконічному листі виразно відчувається глибока любов письменника до свого краю, що частково розкинувся в мальовничих Піренеях і став батьківщиною французької літературної мови. П. Гамарра пишається своїм галльсько-іспанським походженням. Усе це позначилося на його творчості. Більше ніж з 20 романів і збірок новел, що побачили світ до цього часу (не рахуючи книг для дітей), 12 розповідають про нелегке життя й боротьбу із злими силами природи та суспільства нащадків лангедокців, про неповторні у своїй суворій мальовничості пейзажі Піренеїв і Аверону.

Так, П'єра Гамарра по праву можна назвати співцем рідного краю. І чи буде він писати про долю сільського юнака-горянина, дещо наївного в своїй боротьбі проти несправедливості, або про звичайну жінку, яку все життя переслідує люта примара згубної війни, про робітника-комуніста, одного з організаторів широких виступів населення проти війни, чи про мирного сільського вчителя, який врешті переборює свій пацифізм та ідеалістичні переконання усього свого життя і піднімається до високого подвигу, — їхніми прообразами завжди стають прості трударі Верхньої Гаронни, Піренеїв, Гарну, Аверону. В них письменник знаходить особливу красу й мужність, благородство і високу мораль. Їхнє життя нерозривно пов'язується з природою, яку сам письменник глибоко й тонко розуміє і красу якої майстерно відтворює у своїх книгах.

* П. Гамарра до цього часу працює в редакції журналу — спочатку відповідальним секретарем і літературним оглядачем, з 70-х років — головним редактором.

Кожен з цих героїв несе в собі часточку поетичного серця автора, його благородні думки, пристрасну любов до людини та її мирної праці. Кожний його герой стає сучасним Кола Брюньйоном, добре знає, що таке труд, і вміє працювати. Тому, мабуть, всі вони так запам'ятовуються, викарбовуються у пам'яті читача.

Буржуазні літературознавці вважали П. Гамарра вузько провінційним письменником. Так, авторитетний у Франції знавець сучасної літератури П'єр де Буадефр, автор фундаментальної праці «Жива історія сучасної літератури Франції 1939—1964 рр.», відмічає лише «провінційну силу»¹⁰ П. Гамарра. Щоправда, подібний лаконізм цього літературознавця проявляється лише в тих випадках, коли він пише про письменників-комуністів. Одне слово чи речення присвячені творчості таких відомих письменників, як П. Куртад, Ж. Фревіль, А. Кедрос, А. Стіль тощо.

Інколи П. Гамарра сам говорить про регіональний характер окремих своїх творів, і це дійсно так. Але слід розрізнити той зміст, який вкладається у термін «регіональної», тобто провінційної літератури. Вже з ХІХ ст. в ній можна розрізнити два напрями, що завжди протистояли один одному.

Більшість французьких письменників-регіоналістів зображують провінційне життя у вигляді безтурботного ідилічного існування. Бурхливі політичні пристрасті, гостра боротьба великих міст, виступи трудящих за демократизацію країни, проти підготовки нової війни і відродження фашизму, тобто основні проблеми епохи, чужі й байдужі мешканцям провінцій — твердять ці літератори. І вони створюють світ людей-амеб, сонне буття яких порушується лише рідними сварками, подружніми зрадами й сексуальними втіхами. Консервативність поглядів подібних письменників виявляється ще й у тому, що французьке село в їхніх творах живе за законами патріархальної давнини, яка протистоїть неспокійному та розбурханому життю промислових міст. Героєм книг стає «маленька» людина, безпорадний селянин-бідняк, до якого автори виявляють сентиментальну жалість. Після даремних спроб відшукати своє місце

¹⁰ Див.: Boisdeffre Pierre de. Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui. P., Ed. Perrin, 1964, с. 480.

в житті, розбагатіти у місті і зробити кар'єру, їхній герой, як правило, повертається до мирної тиші батьківського села і лише там знаходить своє щастя.

Подібна тенденція у зображенні провінційного життя з'являється ще тоді, коли наляканому революційними подіями обмеженому буржуа-інтелігенту доводилося шукати потаємний куток, де б можна було сховатися від грізних подій, замкнутися у тісній шкарлупині особистого існування.

Кожний письменник-регіоналіст оспівує «свій» улюблений куточок Франції. Так, граф де Ля Варанд, фанатичний противник республіканського ладу і його законів, захисник католицизму, був автором багатьох романів, що оспівували патріархальну давнину Нормандії. «Співцем Солоні, орлеанських річок і лісів» називають Моріса Женевау, який з захопленням розповідає про мирно-сентиментальне життя селян, «співцем Оверні» — Анрі Пурра. Поль Арен поселяє своїх героїв «під чудове сонце Провансу», Анатоль Ле Бра розчулено оповідає про ідеальне життя селян Бретані, Жан Варіо — Ельзасу тощо. Проте милування сільською ідилією провінційного дворянства і патріархальних поселенців найчастіше поєднується у таких письменників з реакційними поглядами. Не випадково своєю практичною діяльністю вони найчастіше виступають проти інтересів того народу, якого так сентиментально зображують у творах. Не випадково також в часи тяжких випробувань багато з них охоче пішли на змову з гітлерівськими окупантами. Саме на такий шлях зради й активного колабораціонізму стали відомі у свій час письменники-регіоналісти Жан Жюно або засуджений до страти після війни Альфонс де Шатобріан.

Другий напрям регіоналістської літератури представлений письменниками, які по-справжньому люблять свій край і народ. Вони правдиво розповідають про буденне життя селян, мешканців містечок, близько сприймають їхні горе й радість, розчарування й надії. Але, разом з тим, ці письменники показують також і те нове, що з'являється у провінційній повсякденності: зростання свідомості ще темних вчора і неосвічених людей, їхнє активне втручання у життя країни. Взаємовідносини героїв у творах цих письменників протилежні тим, що спостерігаються у буржуазних колах, — вони побу-

довані на принципах братерства і взаємодопомоги. Торкаючись теми життя привілейованих кіл провінції, письменники цього напрямку намагаються розкрити убожество інтересів, моральну спустошеність і аморальність представників цих кіл, їхнє прагнення будь-що зробити кар'єру і вийти у «вищий» світ, зв'язчу ненависть до трудової людини.

Це можна побачити у творах Моріса Брюзо (роман «Дельта»), Рене Жугле (роман «Селяни»), в окремих книгах Рене Массона, Жоржа Маньяна, Бернара Клавеля і багатьох інших. Подібними ж рисами позначені й «регіональні» твори П. Гамарра.

Роки праці на селі, а потім копітка журналістська робота стали для письменника справжньою школою життя, дали величезний матеріал для роздумів і майбутніх книг. Постійні зв'язки з простими людьми Тулузи та її околиць — залізничниками, робітниками заводів, селянами, дрібними службовцями,— важке життя яких він спостерігав з раннього дитинства і добре знав з досвіду власної родини, збагатили його тими відомостями, що так необхідні справжньому письменнику-реалісту. Не випадково центральними героями усіх його творів, прозових і поетичних, стають звичайні трудівники Франції або їхні діти, які рано знайомляться із злиднями та ціною кожного шматка хліба.

Характеризуючи творчість П. Гамарра, Андре Вюрмсер підкреслює найспецифічніші риси: «П'єр Гамарра — письменник-оптиміст, який тонко відчуває гідність людей і любить їх. А якщо він пише більше у манері Коро *, аніж Делакруа **, — то це вже справа характеру»¹¹.

Аналізуючи події минулого, співставляючи їх з життям французьких трудівників нинішнього покоління, П'єр Гамарра дійшов чіткого й твердого висновку, якого нині доходять мільйони людей земної кулі: мирна праця — це життя, це людська любов, це радість материнства, це неповторна матеріальна і духовна культура, що віками створювалася народним генієм; війна —

* Коро Камілл (1796—1875) — видатний французький пейзажист, який у своїх картинах спочатку використовував яскраву гру світла, а пізніше — померклі, але глибоко поетичні тони.

** Делакруа Ежен (1798—1863) — відомий французький художник, який очолював створену ним романтичну школу живопису.

¹¹ „France nouvelle“, 1966, 23 févr.

ціє смерть, бомби і руїни, пошматовані людські тіла і сльози матерів, джерело горя і всіх нещасть для кожного народу. Війна не потрібна трудівникам! Значить, це джерело страждань має бути знищене, могутні сили життя не можуть не перемогти смерть. І відповідно до цього висновку молодий письменник центральною темою багатьох своїх романів, оповідань, віршів, казок обирає тему боротьби рядових людей з силами війни і реакції.

П'єр Гамарра пише твори про народ і для народу. Намагаючись глибше проникнути в суспільне життя, краще вивчити його, він, як і інші прогресивні письменники, уважно прислухається до голосу своїх читачів, особливо робітників: «Я багато розмовляю з шахтарями і ткачами,— розповідає він в одному з інтерв'ю.— Як письменник, багато чого навчився у них. Стаючи на позиції робітничого класу, ти ніколи нічого не втрачаєш, а, навпаки, виграєш. Виграє і робітничий клас. Виграє і вся нація, і справа миру»¹².

І П. Гамарра усією своєю творчістю довів, що його слова не розходяться з письменницькою практикою. Заклик, з яким звернувся до творчої інтелігенції у 1962 р. член ЦК Французької комуністичної партії Лео Фігер — усіма силами допомагати боротьбі робітничого класу, проникнутись його ідеологією, стати на його класові позиції,— лише підтвердив правильність обраного П. Гамарра шляху. Ідучи ним, він усе глибше починав розуміти особисту відповідальність за всю свою творчість перед тими, до кого він звертався у творах і для кого писав — перед масами трударів.

Сталося так, що він з самого початку свідомо обрав правильний шлях і йому не довелося долати болісні ілюзії, притаманні багатьом французьким письменникам, блукати плутаними доріжками безідейності чи схематизму. Письменник твердо став на позиції художника-реаліста, розуміючи, що лише з них він зможе якнайглибше відобразити правду сучасного йому життя, показати процеси, які відбуваються в результаті тих змін, що сталися у народній свідомості в останній драматичний період історії, тобто в 40-і роки. Почавши як типовий представник традиційного критичного реалізму,

¹² «Parallèle 50», 1950, 10 nov.

П. Гамарра швидко переконався, що його межі як художника надто звужені цим методом, письменник міг би сказати значно більше. А це можна було зробити, лише прийшовши до методу соціалістичного реалізму. Перші твори 50-х років свідчили, що звернення П. Гамарра, а також і ряду інших прогресивних літераторів до цього методу було досить успішним.

То був складний час, багатьом з них довелося докорінно переглянути свої колишні позиції і погляди, остаточно обрати своє місце у загальнонародній боротьбі за мир і демократію. Особливо чітко потрібно було визначити свої ідейні позиції, і саме у цей час перед французькими прогресивними письменниками почали поставати питання, пов'язані з методом соціалістичного реалізму. Осмислення його народної основи, ідейних принципів, зв'язків з реалістичними напрямками минулого у Франції та в інших країнах повинно було збагатити цих письменників, дати поштовх для написання глибших і значиміших творів. Великі соціально-політичні і духовні зміни в житті народу, що сталися в період окупації і руху Опору, а також у перше десятиріччя повоєнного періоду, знайшли своє відображення у романах Луї Арагона («Комуністи»), Андре Стіля («Горде слово — шахтар», «Перший удар»), Роже Вайяна («П'єретта Амабль»), П'єра Куртада («Чорна ріка»), Жана-П'єра Шаброля («Бу-Гальо») тощо. Ці твори французької прогресивної літератури стали її досягненням, новим етапом у розвитку соціалістичного реалізму у Франції. І молодий тоді ще письменник П'єр Гамарра зробив свій вагомий внесок, надрукувавши роман «Діти чорного хліба» і «Бузок Сен-Лазару».

П. Гамарра стає відомим у літературі не тільки як автор художніх творів, а й як цікавий, проникливий літературний критик. Починаючи з 1949 р. і до цього часу, журнал «Ероп» щомісячно друкує його рецензії на нові книги французьких і зарубіжних письменників, статті за його підписом з'являються в інших друкованих виданнях прогресивної преси — «Нувель критік», «Ле леттр франсез» (до припинення виходу газети за браком коштів у 1973 р.), «Юманіте», «Юманіте-Діманш», «Франс нувель» тощо. Усі критичні роботи письменника незмінно пов'язані з актуальними питаннями сучасності.

Напружена творча робота П. Гамарра як письменника до цього часу поєднується з його роботою у журналі «Ероп». Даючи інтерв'ю кореспондентові «Юманіте» усередині 50-х років, романіст особливо підкреслював, що, незважаючи на завантаженість редакційною роботою, певні труднощі, вона продовжує приваблювати його, оскільки висвітлення літератур інших народів для письменника — а саме у цьому полягає мета журналу «Ероп» — не тільки надзвичайно корисне, а й дуже захоплює і благородне завдання.

Перші романи

В кінці 40-х років видавництво «Мінюї» («Північ»), створене зусиллями передових письменників в період Опору, випустило в світ книгу молодого письменника П'єра Гамарра «Вогняний дім», яка відразу привернула увагу громадськості зображенням чистоти мрій і поривань героя, актуальністю тематики. Не випадково у кінці того ж року вона дістала «Міжнародну премію за роман Шарля-Вейона».

Перший твір П. Гамарра безпосередньо пов'язаний з його спогадами про важкі роки дитинства, що пройшли в Тулузі. Про це свідчать окремі факти біографії письменника, а також напис на першій сторінці романа, подарованого ним авторові цієї праці у липні 1974 р. в Парижі: «...від цього хлопчика, який дещо нагадує мене».

Перед читачем проходять дитячі роки сина каменяра Массалья, сповнені злиднями і повсякденними домашніми турботами. У спогади маленького Жан-Жака про батька вплітаються слова матері: батько «займається політикою». Мати осуджує, на її думку, це непотрібне і небезпечне захоплення. Темна, неосвічена, вона так і не могла зрозуміти необхідності тієї боротьби, що її розпочинав чоловік. Під час однієї з демонстрацій, що могутньою хвилею прокотилися майже в усіх великих містах країни, вимагаючи негайного створення Народного фронту і рішучої відсічі фашизму, Массалья було вбито поліцейською кулею.

Родина Массалів живе на вузькій і густонаселеній вулиці Тулузи. Хлопчик рано знайомиться з горем і злид-

нями. Після загибелі батька нестатки збільшились, і мати віддає всі сили, щоб прогудувати сина, дати йому можливість закінчити школу.

Неподалік від жалюгідного будинку, де жив Жан-Жак, різким контрастом височів двоповерховий червоний котедж багатіїв — «вогняний дім», у якому він щодня бачив вродливу тендітну дівчинку з дивним ім'ям Лацція, його перше кохання, героїню мрій. Жахлива бідність і ці хвилюючі мрії стають невід'ємними супутниками дитинства Жана. Навчання у школі допомагає йому краще пізнати й зрозуміти все, що відбувається навкруги. Під впливом слів батька, який часто згадував «їхню Величність Гроші», хлопчик, що має надзвичайно розвинену й поетичну уяву, по-дитячому створює собі образ «їхньої Величності» у вигляді «вродливої дами з суворим профілем, одягненої в олив'яну сукню з шоколадних обгорток»¹³.

Коли Жан-Жак підростає і починає розбиратись у навколишніх подіях, його все більше вражає життя зовсім різних, ворожих один одному світів: з одного боку він бачить процвітання, добробут ситих і задоволених собою людей, з іншого — сувору дійсність, темні, обшарпані й вогкі кімнати бідняків, що працюють від зорі до зорі, бліді обличчя виснажених дітей.

Жан-Жак підсвідомо зберігає слова свого батька про той день, коли до трударів остаточно прийде перемога; він ще далекий від повного розуміння цих слів, лише пізніше до нього прийде повне усвідомлення їхньої мудрої суті: «Заради перемоги... Розумієш, народ ще скаже своє слово. А коли я говорю про народ, то маю на увазі переважну більшість... Так, народ...»¹⁴.

Зовсім інакше почне Жан-Жак сприймати і «їхню Величність Гроші». Образ цього володаря законів і моралі буржуазного суспільства переосмислюється ним, постає у найогиднішому вигляді. Юний герой картає себе за помилку, адже його «велична і вродлива дама» виявилася ні вродливою, ні красиво одягненою, і в неї не було «привабливої посмішки на вустах»: «Вона раптом постала перед Жан-Жаком чорною і облудною, з руками, на яких шкіра була подібна до пергаменту, з очима, темнішими за воду у каналі зимового вечора...

¹³ Гамагга Р. La Maison de feu. P., EFR, 1969, с. 6.

¹⁴ Там же, с. 16.

Вона вела до злиднів і нещастя, а її придворні були вдягнені у траурний одяг... Горе тому, на кому зупиниться її погляд. Це був огидний привид»¹⁵.

Основна мета роману П. Гамарра — відображення тривожних своєю непевністю і водночас загрозливих років передодня війни 1939—1940 рр. Письменник докладно розповідає, як обивателі сприймають ці глибоко драматичні події, відчуваючи, що кожна з них свідчить про напруженість політичної обстановки. Спроба фашистського перевороту у самій Франції, буремні дні й перемога Народного фронту, війна в Абіссинії, придушення об'єднаними силами фашизму молоді Іспанської республіки, боротьба у далекому Китаї, нарешті, безперервна «кабінетна лихоманка» французького уряду викликали неспокойне чекання чогось фатального, жахливого, що повинно було докорінно змінити навколишнє життя. Ця атмосфера страху ще більше посилюється, коли постає похмура примара війни. Сусіди Жана, подружжя Майнарів, увесь час тільки й говорять про неї, хоч і намагаються зробити вигляд, що не вірять у її початок: «Війна? Ні, пан Майнар був упевнений, що її не буде. В останню мить від неї відмовляться... А як же? Сучасна авіація, поки ви донесете ложку до казана, може вмиг зруйнувати ціле місто. А на це ніхто не зважиться. Надто страшно! А гази, а мікроби! З літаків можна скинути холеру чи тиф на всю країну! Ніхто не врятується. Це надто жахливо! Ні, війни бути не може! От тільки божевільний, в останню мить... Гітлер і той вагатиметься. Це фанатик, але є народ, невже ви вірите, що народ піде за ним? Адже всюди є сміливі люди...»¹⁶.

Веселий офіціант Альфред, діловий і надто говіркий, який, на думку Жана, «прослизнув» у їхню родину і став його вітчимом, також живе думками про війну. Він відчуває її наближення і більше ні про що вже не може думати, вона вселяє в нього постійний жах, і «коли він говорив про війну, то не насмілювався навіть вимовити це слово»¹⁷. Жан-Жака вражають ті зміни, що відбуваються з цією людиною, безперервне почуття страху витісняє у Альфреда його колишній оптимізм, придушує веселий характер, бажання сміятися і співати. Усі ці

¹⁵ Г а м а р р а P. La Maison de feu, с. 161.

¹⁶ Там же, с. 165—166.

¹⁷ Там же, с. 257.

думки й відчуття своєрідно переломлюються у призмі свідомості спочатку маленького, а потім вже майже дорослого Жан-Жака. І якщо спочатку він лише констатує те, про що розмовляють навколо нього, нічого в цьому не розуміючи і навіть не прагнучи заглибитись у суть почутого, то згодом слова дорослих примушують його дедалі більше замислюватись і хвилюватись. Ця еволюція розвитку інтересів Жана, процес досить швидкого зростання його свідомості показані П. Гамарра правдиво і переконливо.

Відтворивши тривожну обстановку чекання війни у середині тридцятих років, письменник разом з тим показав і прагнення певної частини французького населення сховатися від грізних подій сучасності у шкаралупу особистого життя.

Перша книга П'єра Гамарра свідчила про вміння письменника підмічати типові риси людських характерів (що особливо виявиться у наступних його романах), цікаво й просто розповідати про, здавалося б, найнезначніші життєві факти. Особливо слід відмітити невимушену манеру розповіді П. Гамарра, що виявляється вже у цьому романі.

У зовсім іншому плані написаний роман «Опівнічні півні», що вийшов у 1949 р. Письменник зображує життя французької провінції, тяжку селянську працю. Ця тема пізніше буде розвинута ним і в наступних творах, зокрема у романах «Жінка й ріка», «Розалі Брусс». Прагнучи відродити майже забутий у французькій літературі жанр «селянського роману», П. Гамарра виходить з важливості цієї теми для сучасної Франції. Значення її зумовлене насамперед тим, що селянство і нині становить значну частину населення країни, відіграє велику роль у її житті. Але автор лише ставить проблему життя французького села, зовсім недостатньо розкриваючи її. Герой роману намагається самостійно досягти щасливої долі, суворая дійсність, соціальні умови тогочасної епохи доводять неспроможність його ідей.

В інтерв'ю кореспондентові прогресивної газети «П'ятдесятя паралель» Жоржу Гові письменник, визначаючи проблеми свого роману «Опівнічні півні», говорив, що він хотів показати «...селянство і його любов до землі, що є однією з форм любові до миру»¹⁸. Цей роман

¹⁸ «Parallèle 50», 1950, 10 nov.

П. Гамарра переносить читача до часів Наполеона III, точніше у кінець 60-х рр. минулого століття. Автора майже зовсім не цікавлять політична обстановка та історичні події цієї епохи. Свою розповідь він зосереджує навколо життя малоосвіченого й темного сільського парубка Кате, якого за обмеженість і впертість селяни називають Кате-«Осляча голова».

Кате, втративши всіх своїх рідних, стає власником невеликої лісової ділянки Рокаль («Скеляста») у кам'янистих горах Аверону і збудованої ще руками діда кам'яної оселі. Під враженням легенди про скарби, нібито колись зариті ченцями, він починає настирливо шукати золото. Землі його предків дійсно ховають у собі величезні багатства — кам'яне вугілля. Про них дізнається один ділок з міста і, обдуривши Кате, примушує того поміняти свою ділянку Рокаль на старий млин з шматком плідної землі. Проте юнак скоро розкриває обман — і повстає проти несправедливості. Кате виганяє нового хазяїна з батьківських земель, не розуміючи, що відкрите вугілля вже йому не належить. Далекими й незрозумілими здаються йому закони буржуазного суспільства, дивної для нього «сучасної алхімії», за допомогою якої золото перетворюється на вугілля, а вугілля—на золото. Своїм вчинком Кате оголошує війну закону. Його хочуть заарештувати, він захищає свої колишні володіння, чинить опір, а потім підпалює свій будинок, клуню з дровами й ліс. Його так і не можуть відшукати й схопити. Кате назавжди зникає і перетворюється на легенду, яку розповідають старі люди довгими зимовими вечорами.

Історія Кате розвивається надзвичайно повільно, вона начебто відповідає тихому й неквапливому, небагатому на події життю мешканців селища й самого Кате. Поступово письменник розкриває думки і внутрішній світ наївної людини, для якої ніби не існує великих і складних проблем. Адже роздуми Кате зосереджені лише на тому, що торкається його безпосередньо: на землі та скарбах Рокаль, на старій домівці, на селищі. Спочатку здається, що цей юнак нездатний на якісь особливі почуття. Але письменник доводить, що це не так. Зовнішньо непривабливий і незграбний, навіть грубуватий, Кате надзвичайно тонко розуміє навколишню природу, яка стає ніби невід'ємною часткою його власної істоти. Він начебто відчуває пульс і дихання природи, тому

так любить і землю, яку сприймає як живу істоту, і дерева, і птахів, і тварин. Історія Кате-аверонця, яку не можна читати без хвилювання, вчить людей пізнанню самих себе, навколишнього світу. Разом з тим, П. Гамарра розкриває глибоке почуття свого героя до дівчини, сучасної його уявою, уявою самотньої людини, образ якої він назавжди викарбував у серці і назвав «Дамайзелю» (перекручене «мадемуазель»). Це привид, галюцинація, але юнак віднині мріє лише про неї, часто бачить її мерехтливую постать серед могутніх стовбурів дерев, у хвилях туману, що повільно підіймаються до нього, у нестями кличе її... Почуття Кате стає єдиною віхою його життя, таємницею, про яку ніхто не здогадується.

Наділяючи свого героя тонкими відчуттями, письменник відкриває в ньому велике душевне благородство. Адже спочатку Кате-«Осляча голова» змальований одинаком-індивідуалістом, якому ні до кого немає діла. Він мріє про мить, коли знайде свій скарб, вразить ним усіх мешканців селища, купить найкращу землю, приведе кохану. Заглиблений у свою фантастичну мрію, він думає лише про себе, про особисте щастя. Проте коли життя зіштовхує його з соціальною несправедливістю, яка постає у вигляді непорушного закону багатих, що знають цей закон краще, ніж селяни, коли починає розуміти цінну втрату покладів кам'яного вугілля, він швидко приходить до розуміння помилковості своїх попередніх мрій. Адже земля його батьків-селян ховала у собі скарби, які повинні належати селянам, сільській общині. Він умовляє її представників забрати ділянку Рокаль, звернутися до суду з вимогою переглянути несправедливий обмін. І коли селяни починають доводити, що нові хазяї Рокалю все одно виграють судовий процес, Кате їм заперечує: «Боротися зі мною вони анітрішки не бояться, але перед общиною відступлять»¹⁹. Благородний по натурі Кате інтуїтивно приходить до справедливого висновку, що багатства землі повинні належати всім людям. Нічого не знаючи про класову боротьбу, він висловлює думку, що сила бідних людей полягає в їхній єдності.

Мешканці селища відповідають юнакові почуттям щирої прихильності. «Старі хрестилися і думали про Кате, який наче вовк ховався у хащах і бився з жандарма-

¹⁹ G a m a r r a P. Les Coqs de minuit. P., Ed. de la Baconnière, 1949. P., EFR, 1965, с. 158.

ми. І в глибині їхніх сердець народжувалась ніжність до того, хто не хотів віддати будинок і землі батьків і сміливо виступив проти влади»²⁰. Це нове почуття викликало в них бажання допомогти юнакові, підтримати його.

Таким чином, Кате перетворюється в певний символ, письменник робить його предтечею. Він не може перемогти історично, але закладені в ньому бунтарські сили повинні пізніше дати буйні сходи. Герой зникає, можливо, гине — з роману невідомо, але поставити його на коліна, зламати не вдається ні закону, ні силам влади. Те благородне й величне, що є в Кате, пізніше перейде в образи героїв наступних творів.

Кате з повним правом можна назвати прообразом позитивного героя, що виникатиме в різних варіантах у П. Гамарра пізніше. Роман «Опівнічні півні», хоч і розповідає про події середини минулого віку, є не історичним, а соціально-побутовим. Свого героя письменник наділяє типовими рисами часу і оточення. Тому образ Кате багато в чому схожий на ті нечисленні образи умовно позитивних героїв, що виникали в той період у творах письменників критичного реалізму. Адже то був час розправи з революцією 1848 року, реакції і переслідування демократії, дальшого загострення суперечностей між буржуазією і вже зміцнілим у боях пролетаріатом, час, що завдав тяжкого удару по ілюзіях дрібнобуржуазної інтелігенції і призвів до часткового занепаду французької літератури. Це трапилось з такими письменниками, як Г. Флобер, брати Гонкури, Ж. Санд, Т. Готьє.

Почуття розгубленості, страх перед революційними подіями, нерозуміння часу і закономірностей розвитку і, головне, нерозуміння того, де, в яких верствах необхідно шукати героїв сучасності, якими повинні бути ці герої, стали на шляху багатьох письменників-реалістів тією перешкодою, яку їм тоді так і не вдалося подолати.

Такий герой повинен був нерозривно зв'язаний з народом, жити з ним одними інтересами. Найбільш послідовних захисників народу слід шукати в першу чергу в народних масах.

Можливі й інші варіанти позитивних героїв. Ними могли стати і представники панівних класів, які остаточно порвали з цим класом, приєдналися до трудящих. Позитивними героями того часу можна вважати і тих,

²⁰ G a m a r r a P. Les Coqs de minuit, с. 169.

хто був наділений загальнолюдськими позитивними якостями, «прості душі», довірливі й чисті у своїх почуттях. Проте всі ці герої, як і герої роману П. Гамарра Кате, відірвані від суспільного життя своєї епохи, напружених класових боїв пролетаріату. Вони не мали того, що мав Кате — здатності до боротьби, великих моральних і фізичних сил. Тому вони найчастіше гинули, духовно чи фізично. Обмежуючись прагненнями до абстрактного Добра, до суто індивідуального щастя чи до романтичних, але нездійснених ідеалів життя, яким різко суперечила дійсність, подібні образи не могли стати героїчним символом свого часу. Їхня позитивність, так би мовити, була умовною, «нижчого гатунку» за своїми якостями і змістом у порівнянні з рисами дійсних героїв тієї епохи — робітниками-революціонерами.

Чому ж П. Гамарра звернувся до образу відсталого Кате? Очевидно, це був його творчий задум — показати ті зміни й протест, що зароджувалися під впливом наступу капіталістичних відносин, порушували мирний супокій і патріархальне існування поселян. І водночас — перехід до боротьби, нехай ще сліпої, індивідуалістичної, але боротьби певної частини селянства під впливом тих самих факторів. Ця думка стверджується у передмові відомого радянського знавця сучасної французької літератури Є. Трущенко до одного з романів П. Гамарра: «Це пробудження свідомості простих людей є, за задумом письменника, тією піснею «опівнічних півнів», що в темряві віщує наступ дня»²¹. Зрозуміло, що наділити свого героя прогресивною ідеологією письменник не міг — подібне «осучаснення» темного селянина, у свідомості якого лише починався процес прозрівання, суперечило б історичній правді.

П. Гамарра надзвичайно добре знає життя селян. Тому сільський побут змальований письменником точно й докладно, пейзажі несуть у собі ліричні почуття самого автора і свідчать про його тонку спостережливість. Він не приховує своїх глибоких симпатій як до улюбленого героя, так і до інших мешканців невеличкої сільської общини, хоч серед них майже не виділені окремі образи. Не випадково Луї Арагон підкреслює як найбільш характерну саме цю рису роману і пише, що в ньому не

²¹ Трущенко Е. Предисловие.— У кн.: Гамарра П. Дети нищеты. М., Изд-во иностранной литературы, 1954, с. 3—4.

тільки точно відтворений місцевий колорит («В книзі знаходиш аромати, фарби, сонце й дощі краю, у якому ніби відчуваєш течію й зміну сезонів, а також людину, і це вже багато...»), а й особливо глибоко розкриті почуття людей: «Вражає та ніжність, яку виявляють жителі містечка до Кате-«Ослячої голови», до Кате-Божевільного, що спалює свій будинок, але особливо вражає, перш за все, ніжність автора до свого похмурого героя, до цього селянина з п'ятьми, з його упертою силою, мріями і марним благородством»²².

У статті, вміщеній в «Юманіте» і присвяченій перевиданню роману у 1965 р., Поль Торез відмічає, що твір П. Гамарра не є якимось «психо-соціальним науковим аналізом» чи етнографічною книгою, а романом, що «співає про любов до людини і попереджає про загрозу, яка нависла над нею»²³. Продовжуючи думку Л. Арагона, П. Торез підкреслює, що любов письменника до свого героя викликана глибоким почуттям дружби до подібних людей.

Роман «Опівнічні півні» дає можливість твердити про дещо романтичну манеру П. Гамарра, поєднану з елементами казковості, яку можна помітити у деяких пізніших творах, присвячених сільському життю. Але вона майже зовсім відсутня у книгах, що розробляють тему сучасності, де постають гострі політичні проблеми.

Перші твори свідчили, що П'єру Гамарра притаманні талант проникнення в людську особистість, у речі, що її оточують і які ніби доповнюють характеристику цієї особистості, відчуття прекрасного в людині, що поєднується з глибокою повагою до її розуму і до прагнення піднятися над звичайною буденністю. Найзлиденніші з його героїв намагаються вирватися за її межі, і їхні зусилля завжди виправдані тим, що вони починають жити життям інших, осягають зміст навколишнього світу і піднімають голос проти його несправедливості.

Ці перші романи П. Гамарра виходять за межі «регіоналізму» хоча б вже тому, що події, які в них відбуваються, мов у краплині води відбивають зміни й зрушення, що сталися у багатьох французьких селах і містах. Отже, письменник намагається розкривати загальне через часткове, поступова еволюція у свідомості його ге-

²² «L'Humanité», 1966, 9 août.

²³ Там же.

роїв стає процесом, притаманним багатьом провінційним мешканцям найглухіших куточків Франції.

Безперечно, можна говорити про певні недоліки перших творів молодого письменника. В першу чергу це стосується недосконалої композиції, певної аморфності образів героїв. Скажімо, в другому романі більш-менш рельєфно постає образ Кате (хоч і в ньому лишається багато незрозумілих рис), інші персонажі не мають свого чіткого обличчя. Крім того, герої романів надто замкнені у колі особистого життя, мало зв'язані з подіями свого часу, інколи їхні думки важко буває відрізнити від думок самого автора. І все ж перші твори П. Гамарра свідчили, що в літературу прийшов талановитий та оригінальний письменник.

Зустріч з новими героями

Два нових романи П'єра Гамарра «Діти чорного хліба» (1950 р.) і «Бузок Сен-Лазару» (1951 р.) становлять дальший етап розвитку його творчої майстерності. В них поглиблюється ідейна спрямованість, удосконалюється художня форма, образи набирають особливої життєвості і правдивості. Власне, це перші по-справжньому зрілі твори письменника, в яких злободенні проблеми сучасності поставлені особливо гостро.

У романі «Діти чорного хліба» головними героями стають прості люди, мешканці робітничих кварталів Тулузи. Їхнє життя—це, власне, життя всіх трудящих післявоєнної Франції. Письменник розповідає про родину робітника-комуніста Жака Рамона, усі зусилля якого спрямовані на підвищення свідомості оточуючих його людей, організацію і залучення їх до боротьби за мирне життя. Читач знайомиться з удовою Ребуль, чоловік якої брав участь у Опорі і загинув у одному з концтаборів (тепер його ім'я носить одна з місцевих партійних організацій Тулузи), із старим шевцем-анархістом Руажем, постійно зайнятим роботою або читанням пригодницьких романів, із старим бухгалтером Гурманденом, який під час війни, навіть у найтяжчий для радянського народу період, твердо вірив у поразку гітлерівських армій на Сході, з пралею Анжель Лассаль, тихою й непомітною жінкою, з консьєржкою Марі Жірі, членом компартії;

нарешті, з дітьми цих робітників — Ірен Ребуль, Марселем і Леоном Рамон, Жужу Лассаль.

Дія роману «Бузок Сен-Лазару» відбувається в Парижі. Письменник показує події майже вчорашнього дня: приїзд у столицю Франції президента Ейзенхауера, смерть і поховання члена ЦК Компартії Франції Амбруаза Круаза, могутній страйк робітників паризького транспорту, маніфестації колишніх в'язнів фашистських концтаборів, вибори до Національних зборів. Всі ці події початку 50-го року, що схвилювали парижан, були ще свіжими в пам'яті людей. П'єр Гамарра вирішив їх відтворити, зробити фоном і на прикладі мешканців одного паризького будинку показати ставлення до них усього населення. Головні герої цього роману подібні до персонажів твору «Діти чорного хліба», між окремими навіть накреслюється певна схожість (наприклад, у змалюванні дитячих образів; риси Жака Рамона повторюються в образі комуніста, робітника майстерень Фернана Джакетто тощо).

В центрі уваги П. Гамарра знаходиться надзвичайно важлива проблема переходу людини з типово обивательською психологією від пасивного споглядання до розуміння своєї ролі «творця історії», до активної участі в боротьбі. Не випадково ця проблема стає головною в багатьох творах сучасних прогресивних письменників — у Луї Арагона, П'єра Куртада, Андре Стіля, Андре Вюрмсера, Жана-П'єра Шаброля, Рене Жугле, Патріка Кесселя, Моріса Понса і багатьох інших. Слід згадати, що це ж питання пристрасно хвилювало великого гуманіста Роллана, полум'яного правдолюбця Барбюса. Всі вони прекрасно розуміли, що результати цієї боротьби залежатимуть від того, як широко будуть залучені у рух за мир найширші верстви населення, як добре вони зрозуміють його важливість і необхідність.

У романі «Бузок Сен-Лазару» до такого розуміння приходить дрібний чиновник Етьєн Руа, який спочатку категорично відмовлявся підписати Стокгольмську відозву про заборону ядерної зброї, стара консьєржка Вердье, що втратила під час першої світової війни чоловіка, та інші. Природно, що шляхи їхнього приходу до розуміння ідей борців за мир неоднакові, викликані різними причинами. Але на свідомості цих героїв відбивається зростаючий вплив широкої роз'яснювальної роботи, що

її ведуть серед населення комуністи. Автор, таким чином, показує боротьбу нового із старим, вплив передової психології на психологію застарілу і обмежену.

В обох романах П. Гамарра прагне до індивідуалізації образів своїх героїв, до глибокого розкриття духовного світу кожного із них. Водночас він намагається показати те спільне, що об'єднує і ріднить цих героїв. З великою переконливістю автор доводить, що цим дітям злиднів, які часто не бачать на своєму столі нічого, крім шматка чорного хліба, сама ідея війни органічно чужа й ворожа, вона викликає у них єдине бажання — боротися, приєднати свої зусилля до великої битви народів за мир.

Деякі з персонажів спочатку лише висловлюють сумніви з приводу правильності політики реакційного уряду Франції і американських «союзників», але пізніше вже переходять до відкритої різкої критики цієї політики. Нова свідомість, чітке розуміння подій навколишньої дійсності дає їм змогу перейти до безпосередньої боротьби з тими, хто загрожує їхньому мирному існуванню. Звідси випливає одна з особливостей цих двох творів П. Гамарра — наявність в них викривальних мотивів сучасної йому буржуазної дійсності.

Особливої сили й гостроти викривальні мотиви досягають у романі «Бузок Сен-Лазару». Власне, уся книга проникнута духом протесту проти перебування американської вояччини у Франції, і цей протест відчувається навіть тоді, коли дійові персонажі не говорять безпосередньо про нових окупантів. Тому численні сторінки твору приводять читача до думки, що американці на території Франції — головна загроза незалежності, волі та мирного життя французів. Вже з самого початку книги, після майстерного опису картин нічного Парижа, автор примушує читача почути зростаючий могутній гул величезного натовпу, що заглушує звичні для парижани інші звуки великого міста. Це демонстрація, учасники якої співають «Марсельезу», скандують слова: «Ейзенхауер, забирайся геть!», «Ейзенхауер, в Америку!», «Мир! Ми хочемо миру!». Так, з перших рядків своєї книги письменник вводить у суть головних подій того періоду — зародження народного протесту проти втручання американської вояччини у життя країни.

Автор посилює напруженість розповіді показом пе-

реживань школярки Флор за батька, одного з учасників демонстрації. Прибуття нових грузовиків з поліцаями викликає в її уяві страшні картини розправи. «Монстр», тобто жахлива потвора, постає перед нею вже не у вигляді страшного старого жебрака, який колись налякав її, а в образі людини з каскою на голові, озброєної кийком і гвинтівкою, проти якої безсилі руки батька і його товаришів. У другій половині книги цей образ потвори ще більше конкретизується у дитячій свідомості Флор. Вона думає про «страховище» Макартура, про жорстоких і злих «амі» (американців), які намагаються захопити Францію і розпочати війну, подібну до війни у Кореї.

Саме тому, що про розправи поліцаїв і американців над робітниками говорять діти, викриття реакційної політики уряду набирає особливої сили і переконливості.

Думки Флор інколи не по-дитячому серйозні, і це не помилка письменника чи незнання психології дитини, а задалегідь обдуманний прийом. Флор — дочка комуніста, думки батька допомагають їй швидше, ніж іншим дітям, розібратися в обставинах, глибше зрозуміти політичні події, причини того тяжкого становища, в якому опинилася їхня сім'я і родини інших робітників. Свідомість Флор стає зрілішою, ніж свідомість її товаришів.

У згуртуванні французького народу для боротьби проти реакційної вояччини вирішальне значення має діяльність комуністичної партії, і П'єр Гамарра показує це на ряді окремих прикладів.

Комуністи Жак Рамон, Фернан Джакетто, Марі Жірі роблять все можливе, щоб роз'яснити людям необхідність виступів на захист миру. Вони в цьому досягають значних успіхів, хоч їхні ідеї не зовсім розуміє і поділяє відстала частина населення. Причини цих успіхів пояснюються тим, що, по-перше, самі комуністи стають для інших зразком у поведінці на роботі та в побуті, а по-друге, вони безперервно спілкуються з масами, виховують їх, використовують щонайменший випадок чи факт повсякденного життя для доказу справедливості своїх слів. Письменник наводить цікавий епізод в романі «Бузок Сен-Лазару», з якого видно, що із зростанням популярності комуністів серед населення воно пред'являє до них вже цілком певні вимоги, вважаючи їх кращою частиною свого народу. Консьєржка Вердье дорікає робітниці Рессер'є, що та жила замкнено і відлюдно,

хоч її оточують прекрасні люди. Вона говорить: «— Ті ж Джакетто. Щоправда, вони комуністи, але що з цього. Серед них також багато хороших людей. Зважте, оскільки вони вважають себе комуністами, вони повинні більше цікавитися вами. Я сказала про це мадам Джакетто, і вона зі мною згодилася. Вона б могла поцікавитися тим, що ви робите, запросити вас інколи на чашку кави»²⁴.

Вердьє, проста жінка, починає розуміти, що звання комуніста зобов'язує до особливо чуйного підходу до людини, до піклування про неї, до правдивості й чесності. Щоправда, та ж Вердьє не поділяє думок Джакетто, який збирає підписи під Стокгольмською відозвою, хоч він і намагається переконати її: «Мир, самі подумайте, нікому не заважає, всі в ньому зацікавлені»²⁵. Письменник примушує читача зрозуміти обмеженість Вердьє, надзвичайно далекої від усякої політики; вона живе у світі спогадів, інтересами одного будинку, де працює. Вона не може зрозуміти, як підпис якоїсь паризької консьєржки може врятувати світ. І все ж, слова робітника-комуніста глибоко западають їй у пам'ять.

Поступово, з надзвичайною повільністю, накреслюється злам у світогляді героїні; консьєржка Вердьє пройде довгий шлях, перш ніж думки Джакетто про мир стануть її власними думками. Але цей шлях буде пройдений, в цьому переконує закономірність розвитку образу, оптимістичний фінал роману.

Простішою виявляється еволюція іншого жіночого образу (з роману «Діти чорного хліба») — Анжель Лассаль. Жак Рамон втілює для неї, бідної прачки, всю компартію. Тому вона завжди приходиться до нього поділитися своїми найтаємнішими думками. Слід сказати, що сцена розмови Анжель Лассаль з Рамоном—одна з кращих у книзі. У ній П. Гамарра надзвичайно вдало розкриває тісний взаємозв'язок між діяльністю компартії і боротьбою за мир. Вона містить також пояснення, чому десятки мільйонів жінок усього світу стають до лав борців за мир. Прості, але глибоко хвилюючі слова Анжель Лассаль показують, які зміни настають у свідомості простих людей не тільки Франції, а й усього світу.

Анжель Лассаль приходиться до Жака Рамона висло-

²⁴ Гамарра Р. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 95.

²⁵ Там же, с. 98.

вити всі сумніви і в кінці заявити про своє бажання вступити у партію і самій взяти участь у боротьбі проти нових паліїв війни. Автор використовує цей епізод, щоб розповісти про безрадісне життя цієї чесної трудівниці і про її глибоку ненависть до війни. Страх за майбутнє свого сина, думки про нову війну, що її готують американські мілітаристи, тверде бажання віддати все, навіть власне життя, щоб перешкодити страшному лихові, приводять Лассаль до комуністичної партії. Глибока людяність її розповіді, що передає тривогу матері не тільки за долю свого сина, а взагалі всіх дітей світу, звучить у її словах: «Знову заговорили про війну. Це мене вразило. О, я-то знаю, що таке війна!.. Гармати, літаки... вони ще існують і зараз. І ця атомна бомба — Марі Жірі мені пояснила... Коли дитина захворює, чого тільки для неї не зробиш! Я в цьому переконалася, коли в сина був менінгіт... І я згадала про війну... Адже це те ж саме, навіть іще гірше. Мати виховує хлопчика до 20 років... Годує його, піклується, докладає всіх зусиль, щоб він виріс здоровим і сильним... І раптом його у неї забирають і посилають на фронт. І він там залишається назавжди... Тому я вирішила що-небудь робити... Я не хочу, щоб він мені міг коли-небудь закинути, що я не зробила усього можливого... Ви розумієте, проти війни. Я не хочу, щоб це все знову почалося! От чому я і хочу вступити до партії...»²⁶. Анжель приходить до компартії майже без теоретичних знань, але з великим бажанням взяти участь у справедливій боротьбі.

Для глибшого розкриття своєї думки автор робить два відступи, в яких показує роздуми Рамона. У першому випадку герой замислюється над подією, що має глибокий зміст: людина вступає в партію! У деяких це відбувається швидко, інші довго вагаються. Думає Рамон і над тим величезним обов'язком перед народом, що його бере на себе людина, вступаючи до лав партії, адже це найважливіший крок у її житті. У цьому епізоді ясно відчувається, що в словах Рамона втілено особисту думку автора. Розвиваючи її, герой робить висновок: справжнім комуністом може бути лише той, хто щоденно напруженою роботою виправдовує це високе звання.

Другий відступ має символічне звучання: слова Анжелі Лассаль про необхідність «що-небудь» робити про-

²⁶ G a m a r r a P. Les Enfants du pain noir, с. 164—165.

ти війни асоціюються у старого комуніста з словами, що їх проголошують усі матері світу в ім'я щастя своїх дітей. І от в уяві героя виникають вже сотні й тисячі образів Анжелль Лассаль, мільйони образів людей доброї волі, які об'єднують зусилля в єдиному пориванні встановити мир на землі. Через думки Рамона письменник створює матеріальний образ маси людей. Він цього досягає тим, що Рамон ніби відчуває дружній потиск їхніх рук, що сповнюють його новими силами й впевненістю, чує їхні голоси, що зливаються з голосом Лассаль.

Подібний художній прийом був використаний іншим відомим французьким письменником Андре Стілем в одному з оповідань його другої збірки «Сена» вийшла в море». Уповноважений компартії молодий робітник Жак виявляє у замовленій деталі стабілізатор бомби (звідси назва новели «Залізна квітка»). Незважаючи на те, що нове безробіття загрожує всім робітникам, вони відмовляються виробляти зброю для американських мілітаристів. Очі Жака сповнюються сльозами, він гордий за своїх товаришів. І йому раптом здається, що їх тепер вже не кілька чоловік, а велика маса.

Хронологічно збірка А. Стіля з'явилася майже водночас з романом П. Гамарра. Тому не можна говорити про якийсь взаємовплив. Очевидно, сама тема — роздуми комуніста, який вважає себе відповідальним за долю багатьох людей, — наштотхнула обох письменників на цей надзвичайно показовий прийом.

Образ Анжелль Лассаль, створений П'єром Гамарра, мало схожий на інші жіночі образи сучасної прогресивної французької літератури, наприклад, на образ Роз Франс з одноіменного роману Жана Лаффіта, образи арагонівських Полетти Бланшар, Маргарити Ковізар, Рози Дюсельє або героїнь Ельзи Тріоле, Андре Стіля тощо, це зовсім різні персонажі за своїми характерами і думками. Образ Анжелль Лассаль ввійшов у галерею жіночих образів, створених за останній час прогресивними письменниками Франції як зовсім новий тип жінки з народу.

Те, що прості люди все більше звикають до уважного ставлення комуністів до трудового народу, ілюструє ще один приклад з того ж роману. Серед другорядних його персонажів невелике місце займає привабливий образ старої консьєржки, комуністки Марі Жірі, однієї з най-

більш діяльних активісток районної парторганізації. До неї приходять за порадою і допомогою жінки з усього містечка, вони бачать в ній справжню людину, представника свого народу. І Жірі ходить, просить, умовляє, вимагає і добивається всього необхідного. Вона вважає обов'язком комуніста активно втручатися у життя, допомагати людям, розмовляти з ними, виховувати в них класову свідомість.

Вплив компартії позначається і на одному з центральних героїв роману «Бузок Сен-Лазару» Етьєні Руа, розкриттю психології якого автор приділяє найбільше уваги. Спочатку перед читачем виникає образ типового обивателя, який лише через свою хворобливу цікавість опиняється втягненим у політичні події (під час демонстрації Руа заарештовують разом з іншими маніфестантами). Йому зовсім чужі учасники демонстрації, він не розуміє їх, хоч і намагається це зробити, коли знаходиться у збудженому натовпі. Картина розправи поліцаїв з жінками викликає в ньому лише тваринний страх за себе, страх перед ударом приклада «ні за що, ні про що». Коли Фернан Джакетто приходить до нього за підписом під Стокгольмською відозвою, Етьєн категорично відмовляється поставити його.

П. Гамарра створює типовий образ людини з міщанською ідеологією, на яку не справляють враження ні розповіді про мету відозви, ні згадка про Орадур. На всі доводи комуніста Джакетто Руа уперто відповідає стереотипними фразами: «Я ні в що не втручаюсь. Я незалежний. Я не хочу знати, що таке політика. Ви не хочете війни? Чудово, я і поготів! Я проти бомби, проти гармат, озброєння, якщо вам так хочеться знати. Але щоб моїм підписом скористувалася партія, ні! Ні й ще раз ні!»²⁷

Повільно, крок за кроком, розкриває письменник образ цієї людини, зіпсованої, як і багато інших, життям у буржуазному суспільстві, напівінтелігента, що постійно вагається, уперто не бажає подивитись дійсності в очі, не вірить у боротьбу і боїться її. Події не можуть пройти повз увагу Руа, але вони його зовсім мало цікавлять. Проте Джакетто, ідучи від Етьєна після розмови, упевнений в успіху: спір примусить Руа замислитися, результати його рано чи пізно дадуть себе знати. Його упевненість ґрунтується на тому, що за своїм соціальним ста-

²⁷ G a m a r r a P. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 103.

ном Етьен Руа близький до справжніх трудівників, він, як і вони, належить до експлуатованих. В ньому необхідно лише розбудити класову свідомість. І Фернан згадує слова Тореза — пояснювати, безперервно пояснювати сутність подій трудящим.

Еволюція Етьена Руа відбувається повільно, але безперервно. Він стає свідком нової демонстрації протесту. Парижан обурює приїзд у столицю двох воєнних злочинців, гітлерівських генералів-убивць Шпігеля і Хойзінгера, нові криваві розправи над беззбройними людьми. Руа ще не розуміє, чому його хвилює картина похорон члена ЦК ФКП Амбруаза Круаза, колишнього міністра у післявоєнному уряді де Голля *, за труною якого йдуть нескінченні маси людей і про якого говорять: «це велика втрата для робітничого класу».

П'єр Гамарра показує, як події збуджують у його героя думки про минулу війну і про можливість нової, які все більше тривожать його. Знайомство з Джакетто відкриває Етьену Руа в робітничові-комуністі багато прекрасних якостей, що приходяться йому до вподоби. І коли під час страйку підприємець Делатр починає брутально лаяти комуністів, Руа внутрішньо з ним уже не згоджується.

Переродження Етьена Руа закінчується завдяки трагічному випадку з маленьким товаришем Флори — хлопчиком Даніелем, який потрапляє під колеса автомобіля. З глибокою переконливістю розповідає П'єр Гамарра про внутрішню драму людини, яка раптом починає розуміти неправильність своєї попередньої поведінки, свою злочинну пасивність перед лицем смерті. На перший погляд може здатися дивним і необгрунтованим, що саме цей випадок викликає в героя докорінні зміни. Проте письменник не відходить від правди, він має на меті показати, як окремий факт у житті людини, навіть слово, часто відіграє вирішальну роль у виборі дальшого шляху. Смерть Даніеля сприймається усіма як безглуздий трагічний випадок. Але Етьен Руа, який близько знав хлопчика, вважаючи себе частковим винуватцем його смерті, починає по-іншому дивитись на навколишній світ, на все бачене перед тим — масові демонстрації, розправи поліцейських тощо. Не випадково Руа тепер

* Амбруаз Круаз був міністром соціального забезпечення і суспільних робіт Франції з 1945 по 1947 рр.

зовсім по-новому сприймає слова Джакетто, сказані незадовго до випадку з Даніелем: «А якщо, пане Руа, уб'ють мою дочку, всіх дітей кварталу?» Тому абсолютно логічно сприймається думка героя, доповнена висновком автора, про необхідність найрішучіших дій: «Потрібно щось робити! От коли почав розсіюватися нічний морок. Етьєн хотів бігти до Джакетто, спитати, що потрібно робити для врятування цієї дитини та інших дітей. Якщо їх уб'ють, знову почнуться нестерпні крики, знову будуть тендітні й побілілі тільця, яких колисатимуть збожеволілі матері. Розумієте, що це вже стає нестерпним... З'являється привид війни... У нього є обличчя. Обличчя дитини, яка померла у страшних муках...»²⁸.

Пер Гамарра не показує участі Руа в подіях, що наближаються, розвиток його образу закінчено. Але письменник, а разом з ним і читач, упевнені в правильному виборі його дальшого шляху, а також шляху інших героїв. Всі вони, ці прості люди-трудівники, повинні стати в ряди захисників миру — такий висновок робить автор.

І все ж, незважаючи на переконливу розповідь письменника про ту еволюцію, що стається з його окремими героями, у двох випадках він дещо звужує мотиви їхнього приходу до лав борців за мир. У їхніх діях можна знайти певний «елемент біологізму», що стає вирішальним при остаточному виборі шляху. Це, перш за все, стосується образу Анжель Лассаль («Діти чорного хліба»), яка наважується розпочати боротьбу, вступивши в компартію, лише з боязні втратити сина. Не випадково автор підкреслює в ній «бажання вити по-звіриному», готовність «мов звір захищати потомство». Автору необхідно було глибше розкрити психологію жінки, переконливіше обґрунтувати прихід її до партії.

Подібний прорахунок письменника зустрічаємо і в романі «Бузок Сен-Лазару», в якому велике значення для долі Етьєна Руа має нещасний випадок з Даніелем. У цьому епізоді той самий «елемент біологізму» виступає не менш чітко, і це, безперечно, з одного боку, знижує внутрішню цілісність образів обох героїв, а з другого — свідчить про певну обмеженість у світогляді письменника. Подібні мотиви повторюватимуться і в інших творах письменника. Особливо це позначиться на образі Розалі

²⁸ G a m a r r a P. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 203.

Брусс в одноіменному романі, про який буде сказано пізніше.

Зазначений прийом міг би бути виправданим лише в тому випадку, коли б письменник, використавши біологічне начало як стимул-поштовх, як початок роздумів героя над долею окремих дітей, привів би його далі до глибокого розуміння необхідності своєї участі в тій боротьбі, що почала розгортатися, відповідальності за долю цілого покоління.

Роман «Бузок Сен-Лазару» закінчується спокійним описом ранкового Парижа, на вулицях якого Джакетто з товаришами розклеює афіші: «Робітники й хазяйки читають на вогких листках кольору троянди і абрикосів, шафрану і салату, що фашизм не пройде, що війна не пройде. Ми хочемо квіти бузку для наших дітей, для Флори, для Даніеля... Мадам Рессег'є іде по молоко. Мадам Вердьє в'яже коло своїх дверей, її почервонілі очі спущені над в'язанням. Чи знають вони, бідні жінки, що їхні руки можуть зупинити бурю і примусити цвісти бузок? Вони знають і твердо вірять, що людська любов сильніша за морок»²⁹.

У фіналах обох романів письменник висловлює тверду впевненість у тому, що люди, подібні до Руа, Рамона, Джакетто, Вердьє та інші, зупинять війну, і впевненість ця ґрунтується на розумінні непохитності сили народної, що з кожним днем все міцнішає й зростає відповідно до зростання свідомості людей.

Спрямованість творів прогресивних письменників, думки їхніх героїв і, головне, та популярність, яку ці книги набувають серед широких мас народу, вказують на одну з особливостей цієї літератури — на нерозривність її бойового духу, викривальних тенденцій з боротьбою народу за мир. Трудящі Франції знаходять у книгах передових письменників відповідь на хвилюючі питання про відвернення війни. Іншими словами, прогресивна література стає реальною силою у вихованні свідомості мас.

Андре Стіль, визначаючи завдання письменника, підкреслював необхідність такого єднання, що впливає з вимог самого життя. У розпалі «брудної війни» у В'єтнамі він писав: «Ми повинні розказати про те, що стаєть-

²⁹ G a m a r r a P. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 219—220.

ся в розумі і серці робітника, який відмовляється виробляти зброю, у розумі і серці дівчини, яка кидається на рейки, щоб зупинити поїзд з військовим вантажем... Лише тоді ми зможемо створювати книги, здатні хвилювати і приводити в рух широкі народні маси»³⁰.

Велику увагу в своїх романах П. Гамарра приділяє практичній діяльності місцевих комуністичних організацій. Він переконливо показує, що героїчна в своїй буденності, повсякденна діяльність трудівників-комуністів на зразок Рамона Естажеля, Лопеца, Джакетто, Жірі приводить народ до розуміння необхідності боротьби за соціальні перетворення, за перебудову життя.

Цю рису твору П. Гамарра відмічав у згадуваній вже передмові Є. Трущенко: «Перед читачем вимальовується величний образ усєї Французької комуністичної партії — передового загону робітничого класу й нації. Письменник говорить про боротьбу комуністичної партії за створення уряду, що спирався б на народну підтримку, за відродження національної економіки й національної незалежності»³¹.

Подібно до того, як це було в період руху Опору, комуністи і в післявоєнний період продовжують свою напружену роботу, прагнуть до однієї мети — до підвищення свідомості народних мас, до виховання їх на прикладі героїчної боротьби компартії за демократичні зміни, проти реакції. Тому природним стає відображення письменником боротьби нового із старим, боротьби за душі й серця людей. Це нове й стає головною рисою всіх героїв-комуністів, воно виявляється в них у перевазі суспільного над особистим, у почутті обов'язку перед народом, у класовому і партійному підході до явищ суспільно-політичного життя.

Недоліком образів комуністів у романах часів руху Опору і в перші роки після нього (до 1947—1948 рр.), незважаючи на всі їхні позитивні якості, була відсутність зображення органічного зв'язку комуністів із своєю партійною організацією, недостатній показ керуючої і виховної ролі компартії серед широких мас трудівників і самих комуністів. П. Гамарра приділяє цій проблемі значно більше уваги, хоч і в нього вона вирішується неповно. Він показує, завдяки яким засобам парторгани-

³⁰ «Лит. газ.», 1950, 19 июля.

³¹ Трущенко Е. Предисловие, с. 5.

зачія досягає успіхів у своїй роботі. Слід відмітити, що ця проблема почала вирішуватися в художніх творах прогресивних письменників Франції порівняно не так давно — на початку 1950-х рр. у романах Л. Арагона, Е. Пармелен, А. Стіля, Ж. Лаффіта, П. Гамарра.

Для ознайомлення з безпосередньою роботою партійної організації, з методами її практичної діяльності письменники часто переносять дію у саму організацію. Так, автор уміло малює картину партійних зборів, на яких секретар організації Естажель (роман «Діти чорного хліба») доповідає про політику компартії після звільнення країни. Грунтуючись на звіті Моріса Тореза Х з'їздові партії, Естажель просто і дохідливо пояснює причини продовження великими капіталістичними трестами антинародної довоєнної політики зради і ту роль, яку відіграє компартія у боротьбі з ними. Письменник не наводить всієї доповіді Естажеля, у художньому творі це було б недоречно, але він роз'яснює основні положення політики компартії. З цією метою письменник чергує окремі невеликі частини доповіді Естажеля і думки комуністів Рамона, Лопеза, Жірі. Так, наприклад, Рамон дивиться на портрет загиблого партизана Поля Ребуля, свого друга, і згадує, що це він, Рамон, запропонував назвати їхню партійну організацію ім'ям героя. Потім Рамон замислюється над глибиною і справедливістю слів Тореза, що їх наводить Естажель, і його турбує думка, чи всі його товариші, які напружено слухають доповідь, розуміють її. Використовуючи сприйняття Рамона, автор дає характеристику кожному з присутніх.

Приєм перенесення дії в безпосередню атмосферу парторганізації письменник використовує і в романі «Бузок Сен-Лазару». Сьомий розділ книги відкривається промовою комуніста, очевидно, керівника, в якій дохідливо роз'яснюється присутнім значення збору підписів під Стокгольмською відозвою про заборону атомної бомби. Як і в попередньому творі, автор наводить найважливіші частини доповіді. В ній немає стандартних, штапованих фраз, мова її проста й чітка, зрозуміла для кожного, навіть не дуже підготовленого комуніста. «Що слід добре зрозуміти, товариші,— це силу, яку являють собою підписи. Люди вам говорять: «Що може зробити один підпис? Невже ви думаєте, що один підпис може припинити війну? І от тут слід добре роз'яснювати Ні,

один підпис не зробить нічого, але мільйони зібраних підписів являють силу, я сказав би, матеріалізовану силу. Це не просто чорнила на папері, а відмова людей, висловлена у конкретній і рішучій формі...»³².

В іншому епізоді книги автор розповідає про могутній страйк транспортників, що охопив увесь Париж і повністю паралізував його рух. Страйк триває більше півмісяця, його підтримують профспілки, робітники виявляють чудову солідарність. Але частина паризького населення не розуміє причин і змісту страйку, реакційна пропаганда намагається довести, що він — наслідок «підступів» комуністів, які «прагнуть влади». П'єр Гамарра правильно й переконливо показує, що у відповідь на кампанію наклепів і брехні партія починає широку роз'яснювальну роботу через свої низові організації. Партгрупа, до якої належить Джакетто, випускає для жителів свого кварталу листівку.

Письменник, добре знайомий з діяльністю первинних парторганізацій, намагається надати їм конкретної допомоги. Він правильно вважає, що художній твір повинен давати не тільки естетичну насолоду, а і вчити, підказувати нові думки, подавати позитивний приклад і виховувати як комуністів, так і безпартійних.

Слід сказати, що це прагнення надавати своїм творах агітаційного характеру (не роблячи його самоціллю) на основі актуальних подій властиве і творам інших французьких прогресивних письменників. Їхні книги, присвячені зображенню робітничого класу, повинні служити одним із засобів його боротьби. Це ж саме робить і П. Гамарра, коли вустами Джакетто пояснює, як потрібно проводити агітаційну роботу: не красивими словами, не абстрактними поняттями, а тісним поєднанням життєвих фактів з конкретними висновками. «Мова йде не про те, щоб лише розповсюджувати листівки,— говорить він.— Ні, потрібно розмовляти з людьми. Лише тоді переконаєшся, що вони недалеко від нас думками. Слід брати конкретні приклади з повсякденного життя. Та ось: у школі, яку відвідує моя дочка, класи перевантажені. Але найгірше те, що збираються вмістити два класи з двома учительками в одну кімнату. Невже ви думаете, що в подібних умовах діти зможуть чого-небудь на-

³² G a m a r r a P. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 134.

вчитися? Ну, от і висновок: з одного боку, витрати мільярдів на озброєння, з другого — скорочення шкільного бюджету, дітям викидають милостиню... Я, наприклад, говорю ні...»³³.

Таке прагнення письменника допомогти роботі первинних груп викликане, можливо, розумінням того, що належна партійна і агітаційна робота в багатьох з них ще відставала, як це неодноразово відмічала «Юманіте». Деякі комуністи ще добре не розуміли значення повсякденної роботи з масами, подекуди ще помітне самозаспокоєння і недооцінка головного завдання партії. Особливо вдало про це сказано у першій частині роману Андре Стіля «Перший удар». Є. Ф. Трущенко слушно відмічає публіцистичний характер окремих епізодів, властивих твору П. Гамарра, «що вторгається в галузь політики й служить прямому виразу політичних ідей»³⁴. Навівши приклад з розділу про партійні збори, що їх проводить Естажель, Є. Ф. Трущенко робить висновок, що саме таким засобом «романіст відкриває народження ентузіазму, колективної волі людей праці, які усвідомлюють свою роль і свій обов'язок у битві за хліб, світле життя»³⁵.

Правильне спостереження з приводу роману «Бузок Сен-Лазару» робить і інший дослідник, І. Д. Шкунаєва: «У центрі намальованої Гамарра правдивої і похмурої життєвої картини — такі ж правдиві, але світлі образи людей, які знайшли зміст свого життя у боротьбі за новий соціальний ідеал. На цих людях виявляється непереборний вплив, що його справляє на рядового француза, «людину з вулиці», ідеї та боротьба Французької комуністичної партії»³⁶.

Комуністи, герої романів П'єра Гамарра, беруть найактивнішу участь у громадській роботі, що стає невід'ємною частиною їхнього життя.

Поєднання особистого життя комуніста з його громадською діяльністю стає характерною рисою обох романів, особливо першого — «Діти чорного хліба».

³³ Г а м а р р а П. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 197.

³⁴ Трущенко Е. Социалистический реализм во французской литературе. М., «Советский писатель», 1972, с. 284.

³⁵ Там же, с. 285.

³⁶ Див.: Шкунаєва И. Современная французская литература. М., Изд-во ИМО, 1961, с. 31.

Идучи шляхом відображення правди життя, П. Гамарра не наділяє своїх героїв вигаданими позитивними рисами. Він примушує їх діяти так, щоб сам читач міг судити про ті чи інші якості героя, не нав'язує своїх авторських характеристик. Письменник інколи вдало розкриває окремі образи героїв через їхні думки, вчинки, що надає їм більшої глибини і переконливості.

Соціально-політичні конфлікти, визначаючи основний зміст твору, водночас роблять його не тільки актуально-злободенним, а й ставлять у пряму залежність від них розвиток усіх образів героїв.

Окремі сторінки цих романів позначені революційною символікою, що ідейно підсилює створені П. Гамарра образи, надає їм перспективи розвитку. Епізоди, в яких виступають народні маси, стають свідченням глибокого й умілого проникнення письменника у психологію цих мас, у процес оновлення їхніх поглядів і дальшого прозрівання.

Естетичне новаторство письменника у цих двох романах, а також створення ним цілісних і переконливих образів позитивних героїв дає можливість говорити про досить швидку творчу еволюцію автора. Дійсно, в його романах (а слід врахувати, що це тільки початок 1950-х років) виникають образи комуністів. Над створенням таких образів працювали й інші прогресивні письменники Франції.

Після закінчення руху Опору, під час якого члени Французької комуністичної партії виявили себе найвірнішими захисниками незалежності й волі народу, найпалкішими патріотами й бійцями, а в післявоєнні роки—найпослідовнішими борцями за мир і демократію, цілком природним було звернення багатьох письменників до образу комуніста, що найповніше втілює в собі риси позитивного героя сучасності. З'явився образ людини, яка не тільки нещадно викривала пороки буржуазного суспільства, заперечувала несправедливість його моралі й законів, а й почала активну боротьбу з ним, боротьбу, засновану на глибокому розумінні історії розвитку людського суспільства, на твердій упевненості в сили народу.

Виникнення образу комуніста у французькій літературі було надзвичайно важливим поштовхом для дальшого її розвитку на шляху соціалістичного реалізму.

Адже цей метод вимагав від письменників зовсім іншого мислення й характеру творчості, що повинні були відповідати ідеям пролетарської революції і майбутніх соціальних перетворень. Поява повнокровного образу комуніста, таким чином, свідчила про політичну і філософську зрілість письменника, його здатність глибоко проникати в суть процесів навколишньої дійсності і правильно визначати напрям боротьби робітничого класу з буржуазним світом.

Безперечно, шлях становлення письменника як соціалістичного реаліста інколи бував досить тривалим і болісним. Його у свій час пройшли А. Барбюс, П. Вайян-Кутюр'є, Л. Арагон, П. Елюар, Р. Вайян тощо.

Зрозуміло, що процес створення нового героя в літературі Франції та інших зарубіжних країн був і лишається суперечливим і складним. Навіть тим з прогресивних письменників, які намагалися відобразити в своїх творах напруженість класової боротьби, доводилося зрікатися багатьох застарілих ідеалів і поглядів, переборювати численні сумніви й досить сильний вплив дрібнобуржуазної ідеології. Безперечним є й те, що образ комуніста в прогресивній літературі Франції не міг з'явитися раптом, на «чистому місці». Його появі передувала велика й напружена робота по створенню позитивного героя письменниками-реалістами попередніх поколінь.

Сучасні прогресивні літератори, якщо вони хотіли змалювати дійсно народні образи сучасних героїв, які б втілили в собі найяскравіші і найхарактерніші риси французького народу, неодмінно повинні були спиратися на все краще, що створили велетні французької реалістичної літератури, починаючи від Рабле і Мольєра, Стендаля і Бальзака і кінчаючи Мопассаном і Золя, Франсом і Ролланом. Необхідно було не лише вивчити досвід цих письменників, а й правильно оцінити всю їхню творчість.

Великі реалісти XIX — початку XX віків, письменники Паризької комуни своєю творчістю безпосередньо підготували появу сучасної літератури Франції, в якій все більше укріплюється метод соціалістичного реалізму. Це дозволило сучасним передовим письменникам значно ширше розглядати питання про національні традиції, про спадкоємність деяких рис у творчості і світо-

гляді демократичних письменників минулого, про їхні зв'язки з сучасністю.

У роботах, статтях і виступах Л. Арагона, П. Гамарра, Ж.-П. Шаброля, А. Вюрмсера, Ж. Лаффіта, А. Стіля, П. Абраама, Ж. Марсенака, Ш. Добжинського, Мартіни Моно і багатьох інших неодноразово підкреслюється необхідність дбайливого ставлення до спадщини своїх великих попередників, вивчення і творчого використання її. Засвоєння традицій минулого є необхідною умовою для кращого розуміння сучасності й як наслідок — для створення якісно нових художніх творів. Письменники соціалістичного реалізму у Франції вчать-ся в найвидатніших майстрів реалістичного мистецтва минулого гостроті постановки проблем, актуальності тематики, нещадній критиці капіталістичного суспільства, силі й глибині викриття його потворної суті. Разом з тим, вони роблять великий крок уперед у порівнянні з письменниками-реалістами минулого. І головне, що відрізняє їх,— це чітке бачення майбутнього, ясне розуміння тих шляхів, якими слід іти для вирішення ідейних і соціально-політичних проблем. Прогресивні письменники, і особливо письменники-комуністи, значно глибше розкривають класовий антагонізм буржуазного світу, причини класових протиріч, показують народ як головну рушійну силу історії, пролетаріат як найсвідомішу частину французького народу.

Чимало сучасних прогресивних митців Франції, спираючись, з одного боку, на цю спадщину, а з другого — на марксистсько-ленінську теорію, що є орієнтиром і критерієм безпомилкової оцінки навколишньої дійсності, створюють високоідейні художні твори. На противагу безперспективному й безсилому герою буржуазної літератури, пригніченому страшною реальністю навколишнього світу, вони висувають на перший план соціально-політичної боротьби образ позитивного героя, який синтезує в собі суспільний і естетичний ідеал — ідеал незламного борця за майбутнє. Найповніше ці риси втілює в собі герой-комуніст. Він продовжує справу тих нечисленних позитивних героїв, яких зустрічаємо у творах письменників минулої епохи. Таким чином, вдосконалення образу позитивного героя приводить до створення якісно нового образу активного борця проти капіталістичного гніту, організатора і вихователя мас. І по праву

голове місце серед позитивних героїв, створених за останній час французькою літературою, зайняв образ комуніста, палкого патріота, незламного учасника національно-визвольної боротьби, борця за мир і демократичну перебудову країни. Він втілює в собі кращі риси французького народу і соціалістичну свідомість людини нового суспільства, поєднавши якості бійця за прекрасне майбутнє свого народу і людини з комуністичною мораллю. Саме такими й постають перед нами образи комуністів на сторінках романів П'єра Гамарра.

Особливо чітко і всебічно змальований образ Жака Рамона. П'єр Гамарра створив прекрасний образ звичайного робітника-комуніста, який не може не запам'ятися. Всюди, де з'являється Рамон — серед друзів, у партійному осередку, в майстернях, де він працює, у страйковому комітеті, в колі власної родини і в суперечках із старшим сином Марселем, — в ньому перш за все виступає риса справжнього пролетаря-комуніста — класова свідомість. Коли йому щастить добитися єдності дій з католицькою профспілкою для проведення страйку, Жак Рамон вважає це великою перемогою робітничого класу. Він справедливо пишається своєю участю у підготовці страйку як людина, що виконала особливо важливе доручення партії. Але коли Рамон бачить, що його син Марсель, колишній партизан, «макізар», поранений у боях за Францію, все далі й далі відходить від нього і врешті закінчує тим, що починає презирливо ставитися до народу, до партії, старий комуніст з глибоким боєм визнає свою помилку у вихованні сина і відповідальність за все, що трапилося, бере на себе.

Вирішуючи конфлікт між батьком і сином, який виникає в результаті розбіжності політичних поглядів, П. Гамарра торкається старої теми. Грунтуючись на справжніх випадках відходу окремих учасників Опору від його ідеалів у післявоєнний період (вони бігли за новий світ, а повернулися у старий світ злиднів і обману), письменник устами Жака Рамона роз'яснює повенну політику Французької компартії. На жаль, цікавий образ Марселя розкритий неповно, історія його політичного прозріння дається побіжно і схематично. Розуміння усієї глибини своєї помилки приходиться до нього лише тоді, коли він відкриває, що його друг Левер, який вів агітацію проти комуністів, виявився зрадником парти-

занського загону. Масова демонстрація, випадковим учасником якої він стає, завершує його переродження. Письменник не показує дальшого шляху Марселя, залишається навіть невідомим, чи був він убитий на демонстрації (один з охоронників б'є його прикладом в обличчя), чи тільки поранений. Але й так ясно, що П. Гамарра по-новому вирішує конфлікт Рамона і Марселя, батька й сина: саме життя переконає Марселя у неправоті.

Як комуніст, Рамон глибоко відчуває свою провину перед Марселем: адже у його власній родині класовий ворог зміг відняти сина. Він приходить до висновку, що сам не був достатньо пильним, не зміг вчасно помітити чужий вплив і запобігти йому. Обов'язок комуніста вимагає від нього особливої пильності у вихованні молодшого сина Леона. Він стає особливо вимогливим до нього, бо син комуніста повинен бути прикладом для інших: «— Ти розумієш, Леоне, я — комуніст! Комуністи в усьому повинні бути попереду. Чуєш? А ти — син комуніста. І ти також повинен намагатись бути першим»³⁷.

Так, письменник, показуючи напружений соціальний конфлікт повоєнного періоду, звертається і до драматичних конфліктів окремих героїв, викликаних або нерозумінням дійсності, або болісними шуканнями дальшого шляху. Тому викликає подив твердження О. М. Єввіної: «У його (тобто, П. Гамарра.— В. П.) книгах відтворено безперервний потік життя з одвічними радощами і прикростями людей, але без гострих сутичок і конфліктів, що виникають між ними, без особливих зламів, вибухів і катастроф»³⁸ (курсив наш.— В. П.).

Якщо це твердження у певній мірі ще можна віднести до згаданого роману «Розалі Брусс», то воно аж ніяк не стосується романів «Діти чорного хліба» і «Бузок Сен-Лазару». Такий висновок неправомірний саме й тому, що обидва ці романи з'явилися раніше аналізованого О. М. Єввіною роману «Розалі Брусс». Подібна тенденційність у доборі об'єкту дослідження призводить лише до неправильного тлумачення всієї творчості письменника. До речі, з цієї ж причини не можна погодитись і з іншим твердженням дослідниці, у якому П. Гамарра розглядається як типовий «сільський» письменник: «...найчастіше він зображує французьке село з його мало-

³⁷ Г а м а р р а Р. Les Enfants du pain noir, с. 134.

³⁸ Е в в і н а Е. Современный французский роман, с. 421.

рухомими патріархальними формами життя, де всі бурхливі події суспільного життя знаходять немовби опосередкований і приглушений відгук»³⁹, а в романі «Учитель» «Гамарра виривається за межі пасивно-споглядальної натуралістичної (курсив-наш.—В. П.) розповіді завдяки героїчному подвигу вчителя Сімона»⁴⁰. Тут знову зустрічаємося з тенденційним формулюванням, що не може не викликати заперечення, оскільки дослідниця ігнорує той факт, що зображуване П. Гамарра село вже давно вийшло із стану патріархального спокою, воно прокинулось, і дії інших героїв, крім Серме, не несуть на собі ознак «пасивної споглядальності». Про це свідчать такі чудові персонажі, як комуніст Камбулів, соціаліст Фабр тощо.

Обидва романи П. Гамарра — «Діти чорного хліба» і «Бузок Сен-Лазару» — закінчуються оптимістично, їхній фінал мовби завершує попередні думки письменника. Кінцівка роману «Бузок Сен-Лазару» символізує впевненість автора у нездоланності сил простих людей. Роман «Діти чорного хліба» закінчується картиною могутньої народної демонстрації проти реакції і політики війни. Ця демонстрація, в якій беруть участь найрізноманітніші верстви населення, немовби підводить підсумок усій практичній діяльності партійної організації. Маніфестація трудящих проходить під гаслом «Хліба й миру!». Письменник підкреслює згуртованість народних мас, їхню впевненість у своїх силах. Перед ними безсилі охоронники з загонів республіканської безпеки, «джіпи» з американськими окупантами, удари кийків і гвинтівок. У самій гущавині народних мас знаходяться їхні організатори, герої роману — Естажель, Рамон, Жірі, Лопец та інші. Життєстверджувальний зміст мають останні рядки книги: у променях сонця, що заходить над демонстрантами, мов живий символ миру, злітають два білосніжних голуби, яких випускають діти.

П. Гамарра, майстер портрета, показав себе талановитим творцем колективного, масового образу. В картинах демонстрацій відчувається сила народу, непохитна міць. Він досягає цього шляхом порівнянь з могутніми явищами природи: далекий неясний шум нагадує

³⁹ Е в н и н а Е. Современный французский роман, с. 421.

⁴⁰ Там же, с. 422.

наближення бурі, рух демонстрантів порівнюється з шумом «грозової зливи», з хвилями розгніваної стихії тощо. Для письменника ця демонстрація — не безлика маса, охоплена єдиним пориванням, єдиною волею, не «натовп», як її називають обивателі, для нього вона складається з маси дорогих його серцю простих людей, які мають своє лице, свої почуття, висловлюють своє горе, гнів, вимагають справедливості. Письменника сповнює гордість (і це особливо відчувається в кінці книги) за своїх співвітчизників, і він вірить у їхню перемогу так само гаряче, як цьому вірять герої Сезар і Джакетто, які слухають «...голос народу — народу Бастилії і революції, підпільників і партизанів — перед ходом якого відступають чорні сили реакції»⁴¹.

Проти жахів війни

У кінці 1951 р. вийшов новий роман П. Гамарра «Жінка й ріка», значно слабший в ідейно-художньому відношенні, ніж попередні твори. Після глибокого реалізму автор звертається до натуралістичної манери зображення життя, що, можливо, пояснювалося нечіткістю ідейного задуму самого твору. Письменник знову повертається до селянської тематики. Не зупиняючись на значних соціальних проблемах і явищах життя французького села, він розробляє (але вже в іншому плані) питання війни і миру. Власне, головним у книзі, за словами самого автора, стає любов селян до землі, до мирного життя.

Назва роману майже повністю визначає його порівняно нескладний зміст. Усі події розгортаються на фоні то тихої і спокійної, то розбурханої, грізної і тоді небезпечної Гаронни, другої за розмірами ріки на півдні Франції. Герої твору постійно згадують розстріляного гітлерівцями франтирера Елі Аллегре, і їхні думки створюють психологічний фон книги.

Перед читачем проходить історія життя багатьох героїв, з якими, за зауваженням прогресивного письменника і критика Андре Кедроса⁴², можна зустрітися на кожному кроці у французькому селі. Життя людей тісно

⁴¹ G a m a r r a P. Les Lilas de Saint-Lazare, с. 148.

⁴² „Les Lettres françaises“, 1951, 22 nov.

пов'язане з південною природою, картини якої письменник відтворює на сторінках своєї книги. Сумний тон розповіді на початку твору поступово змінюється, набирає згодом оптимістичного звучання, що взагалі властиве творчості П. Гамарра. Найцікавішим є образ Бертрана, людини з ясним розумом, з чудовими руками творця. Він з особливою ненавистю ставиться до війни. «Руки дані людині для того, щоб зводити будинки, а не для руйнування!» — говорить він. Отже, і в цьому творі письменник ставить проблему боротьби за мир.

Роман закінчується прекрасною картиною розбурханої ріки, що виходить із берегів і загрожує знищити посіви, житла і людей. Грізна стихія поступово стає у письменника символічним образом: повинь Гаронни загрожує людям майже тими ж нещастями й лихом, що й війна, але на її шляху стає об'єднана сила багатьох людей, їхня нездоланна воля відстояти життя. І врешті люди приборкують непокірну стихію. Автор підводить читача до висновку: так само, як спільними зусиллями можна попередити страшну за своїми наслідками повинь, так слід боротися і з навислою над людством загрозою нової світової війни. Для цього потрібні такі ж єдність і воля до перемоги, які були властиві французьким патріотам у період героїчного руху Опору гітлерівським загарбникам.

Думка, що лише зусилля всіх трудівників можуть відстояти мир на землі, лежить і в основі оповідання «Людські руки». Воно розповідає про старого горця Бертрана *, який живе високо у горах, далеко від селища. Він втратив на війні свого сина і тому не хоче підписувати Стокгольмську відозву про заборону атомної бомби («Підпис! Ти гадаєш, що одним своїм підписом зупиниш війну?»). Вночі після тривалих дощів починаються обвали, сільовий потік закриває русло гірської річки і загрожує знести будинок старого Бертрана; самотній, він даремно намагається боротися із стихією, лише допомога десятків людей врятує його житло. Письменник показує глибокі зміни, що відбуваються у свідомості людини після подібних переживань: «Одна людина нічого не могла б вдіяти. Одна пара рук — це недостатньо. На-

* У збірці герой новели «Людські руки» має ім'я Ісідора, зміст її трохі змінений.

віть руки його і сина... Але руки всіх людей села врятували... От як!.. І тоді в голові Бертрана раптом промайнула інша думка. Буря нічого не зробить, вона безсила, якщо їй протистоять з'єднані руки людей. Так, так, саме це говорив листоноша П'єр, який ходив з хати в хату і збирав підписи під Стокгольмською відозвою... Вона (відозва.— В. П.) говорить, що гори не можуть бути сильнішими, лавина безсила, якщо... всі люди з села піднімуться з лопатами і кайлами, щоб попередити нещастя... Не можна допустити, щоб інші сини пішли тим самим шляхом... Не можна допустити, щоб вони йшли помирати невідомо куди і за що... Дай мені цього листка, П'єр, дай мені листка, я підпишу його...»⁴³.

П. Гамарра надзвичайно вдало показав думки старого, що плутаються в результаті пережитої ним тривоги, його розгубленість після несподіваної допомоги. Бертран, який усе життя прожив вдалині від людей, індивідуаліст, заглиблений лише в інтереси родини, раптом зіштовхується з зовсім новою силою — силою колективу і, головне, починає розуміти її. Його висновок цілком логічний: якщо люди перемогли у сутичці з природою, вони можуть перемогти і війну.

Наступний роман П. Гамарра «Розалі Брусс» також присвячений життю селян на півдні Франції. За задумом письменника, головним у його книзі має бути протиставлення мирного існування землеробів ворожим і грізним силам війни. Цю думку письменник втілює у незвичну для нього форму. Він показує хроніку життя трьох поколінь Бруссів і трьох воєн — 1870, 1914—1918 і 1939—1944 рр. За жанром твір являє собою родинно-соціальну епопею.

Роман починається сценою народження дочки Антуана Брусса Розалі і смерті її матері. Глибоким трагізмом сповнені перші сторінки книги, де автор розповідає про безраднісне й тяжке життя родини Антуана, змушеного обробляти лани поміщика Еваріста і через це залишити без догляду хвору й безпорадну дружину.

Антуан Брусс з дочкою прибуває до містечка Альбаренк у момент проголошення франко-пруської війни. Його кузен, Жан-Жак Брусс, зустрічає брата гіркими словами: «— Ти прийшов у погану хвилину, Антуане. Ба-

⁴³ «Вітчизна», 1951, № 1, с. 67.

денге * збирається взяти його...— він показав на сина... Заради чого повинен іти воювати його Жан? У цьому краї про війну нічого не знали. Пруссаки? Баденге? Баденге, так! Це ім'я вони знали і тепер вимовляли його з ненавистю»⁴⁴.

Бруссам війна завжди приносила одне горе. Так, під Бельфором перед самим перемир'ям гине син Жан-Жака Брусса — Жан. Його смерть глибоко вражає Розалі. Автор будує розповідь так, що віднині уява про війну у героїні назавжди буде пов'язуватися з загибеллю молодого, сповненого життєвих сил, юнака. Цей випадок дає можливість письменнику показати конфлікт між двоюрідними братами: Антуаном, охопленим жадобою накопичення, якого війна не торкнулася, і Жан-Жаком, який втратив смисл життя після загибелі сина. «—Ти не знаєш, що таке страждання... Війна!.. Тобі нема чого страждати. Ти думаєш тільки про свої камені»⁴⁵,— говорить він Антуану, який намагається відбудувати зруйнований будинок.

Не можна погодитись з думкою радянського критика Я. Фріда, який писав про образ Антуана: «В упертій самовідданій праці Антуана письменник... бачить частину безсмертної енергії народу, який в інших суспільних умовах творитиме чудеса»⁴⁶. Але тлумачити так образ цього селянина, наділеного характерними для селянства рисами індивідуалізму, обмежений світогляд якого зводиться до прагнення швидше збагатитися, означатиме повну реабілітацію ідеології накопичення.

П. Гамарра мимохідь зупиняється на дитинстві П'єра, сина Розалі, відмічаючи лише основні його віхи; однією з них була дружба маленького Брусса з сусідом-геслярем Карамелем, демократом і революціонером, одним з організаторів профспілкового руху. Його розповіді про революцію 1789 р. і взяття парижанами Бастилії, про братерську єдність робітників проти багатіїв і про організацію профспілок на заводах, про комунарів і щасливе майбутнє пролетаріату відкривають хлопчику очі на славне минуле його народу, прищеплюють йому любов до нього. «Інтернаціонал», який співає Карамель, вражає

* Презирливе прізвисько Наполеона III у народі.

⁴⁴ G a m a r r a P. Rosalie Brousse, с. 267.

⁴⁵ Там же, с. 285.

⁴⁶ «Новый мир», 1954, № 7.

його своїм гнівним і бойовим тоном, радісною вірою у світле майбутнє для всіх пригноблених. П. Гамарра майже нічого не говорить про інші дитячі враження П'єра, тим самим натякаючи, що вплив Карамеля був основним у період формування його свідомості. Не випадково П'єр, ідучи в армію, цілком поділяє і розуміє слова іншого старого робітника, який проводить його словами: «— Якщо вони, на нещастя, примусять тебе піти проти робітників, тоді... штик у землю, розумієш! Штик у землю, бо в братів не стріляють!»⁴⁷.

І все ж основну свою увагу автор звертає на розкриття психології Розалі, працюючої і відсталої, яка цікавиться навколишнім життям лише тому, що від цього залежить добробут її родини; вона навіть повстає проти участі чоловіка й сина у страйковому русі. Мирне існування, праця, навіть важка, виховання онука Роже — от що складає щастя старіючої Розалі, яка з усіх сил намагається дати сину й онуку те, чого сама не мала — спокійне життя. Події 1914 р. порушують його, для Розалі знову починаються роки страждань. Письменник розкриває думки простої трудівниці, авторська мова часто звучить як внутрішній монолог героїні, і це підсилює викриття кривавої бойні. «Війна з'явилася знову, мов якась темна, таємнича істота. Вона накидалася на людей, перекидала їх... О! Ніколи, значить, не зміниться хід подій!..»⁴⁸.

Війну 1870 р. Розалі спостерігала немовби здалеку, як сторонній свідок. У смерті Жака більш за все її вразило протиріччя між життям, яке він втілював усім своїм здоровим еством, і війною, що знищила його і багатьох йому подібних. Першу світову війну Розалі відчуває значно ближче, бо хоч їй і вдається врятувати від неї П'єра, все ж загинули близькі їй люди — молодші сини суворого і замкненого залізничника Гілема. Пристрасний протест проти війни П. Гамарра вкладає в уста цього мовчазного і чесного робітника; втративши синів, він не хоче, щоб за ними пішов і П'єр: «— Два сини... Я їх віддав цим м'ясникам і не хочу, щоб вони забрали у мене інших. Щоб виховати цих хлопчаків, я витратив кров і піт усього мого життя. Бідна мати мертва від горя. І от ти ще збираєшся іти за ними, ти! А якщо залишишся там,

⁴⁷ Г а м а р р а Р. Rosalie Brousse, с. 379.

⁴⁸ Там же, с. 398.

хто за тебе виховає твого сина? Ми вже старі. Ти молодий і не тобі помирати...»⁴⁹.

Письменник не показує самого ходу змін у думках героїв. Але про те, що цей процес відбувається, він згадує у короткому авторському відступі, який свідчить про все більшу революціонізацію, що стається під прямим впливом війни. «Люди поверталися з фронту, вони говорили про свої рани і прикрості. Убитих нараховували тисячами, і ті, хто їх оплакував, більше не опускав з покорою голови... Стискалися кулаки, уста відкривались для проклять, як це робив старий Гілем. З новою силою спалахнули страйки»⁵⁰.

Виступи проти війни ставали все активнішими, французькі робітники все настирливіше вимагали припинення інтервенції у Росію, в них все більше зміцнювалося почуття міжнародної солідарності. Але всі ці події зовсім не цікавили Розалі, у меркнучій свідомості якої найстрахітливішим привидом лишалася війна. Проте, коли спалахує друга світова війна, стара жінка вже не сприймає її, вона впевнена, що воєн більше не буде: подібний жах не може продовжуватися нескінченно.

П. Гамарра не засуджує пасивність та боязкий індивідуалізм своєї героїні, він ставиться до неї з неприхованою симпатією і співчуттям. Вона постає в романі як типове породження певних соціально-суспільних умов. Та він примушує читача прийти до висновку про хибність шляху Розалі, шляху примирення із злом навколишнього світу і непротивлення цьому злу. Друга половина роману якраз і викриває подібну сумирну поведінку людини перед загрозою війни.

В кінці книги П. Гамарра робить відступ, щоб показати, що всі інші прості люди, його герої, які настроєні проти війни, підтримують її у тому випадку, коли вона справедлива.

Роман закінчується загибеллю Розалі та її чоловіка Анрі Брусса від американської бомби у їхньому будиночку в Тулузі, на який було витрачено стільки людської праці і де вони прожили більшу частину свого життя. Фінал, таким чином, трагічний: Розалі, яка все життя боялася війни і намагалася врятувати від неї

⁴⁹ Г а м а р р а P. Rosalie Brousse, с. 403.

⁵⁰ Там же, с. 413.

своїх близьких, сама стає її жертвою. Проте останні слова П. Гамарра звучать оптимістично; вони говорять не про смерть, а про життя, маючи, до того ж, і символічне звучання: «мирне серце Розалі Брусс», яке втілює найпалкіше прагнення до миру у всіх людей, всіх жінок, знаходиться поруч з встаючим живлющим сонцем.

Французька прогресивна критика справедливо підкреслювала оптимістичне закінчення романів П. Гамарра як одну з характерних особливостей його творчості. У статті Івонни Рюйсен, присвяченій «Розалі Брусс», про фінал, зокрема, говориться: «Якщо війна вбиває людей, вона не може вбити їхню надію»⁵¹, тобто загибель Розалі і багатьох інших не зупинить тих, що лишилися живими, вони ще більше ненавидітимуть війну, і це почуття породить в них прагнення відвернути її загрозу.

Таким чином, роман закінчується життєстверджуючою темою необхідності боротьби за мир і щастя людей. Але є в романі і певні недоліки. Письменнику можна зробити серйозний закид у тому, що в його творах, присвячених життю селянства, майже нічого не сказано про соціальне розшарування і класову боротьбу у французькому селі; на прикладі родини Бруссів не показані конкретні причини зруйнування селянських господарств. Доводиться констатувати зовсім незначну увагу письменника до питань соціальних відносин. А ця тема не втратила своєї актуальності і гостроти і в умовах сучасної Франції. Лише інколи тему соціальної нерівності він використовує для викриття несправедливого розподілу прибутків у капіталістичному суспільстві. Так, наприклад, Антуан Брусс, йдучи повз свою колишню ділянку, з гіркою думкою про долю бідняків, плоди праці яких використовують багатії: «В дійсності вони орють, сіють і жнуть, але тільки хазяї одержують хліб без усякого зусилля»⁵². Таким чином, тема викриття суті капіталістичної системи з її експлуатацією, нерівномірним розподілом власності і прибутків, безробіттям майже не знаходить відображення в книзі, лише в кінці про це мимохідь говориться у зв'язку із зростанням робітничих організацій і страйкового руху. Очевидно,

⁵¹ «Europe», 1953, № 94, с. 117.

⁵² G a m a r r a P. Rosalie Brousse, с. 249.

причиною цього є звернення основної уваги П. Гамарра на головній, за його задумом, проблемі війни і миру для рядових французів.

І французька, і радянська критика відмічали інші недоліки роману. Так, на жаль, цікавий образ відданого революційним ідеям Карамеля поданий письменником побіжно, глибоко не розкритий. Автор, виходячи, можливо, з основного задуму твору, мало уваги приділяє темі боротьби з фашизмом за національне визволення. У зв'язку з цим цікавий образ Роже Брусса набуває епізодичного характеру.

„Насильство викликає насильство“

У 1955 р. вийшов у світ роман П. Гамарра «Учитель», оцінений французькою передовою критикою як найбільш зрілий на той час твір письменника. В центрі уваги автора благородна праця педагога, що усе своє життя присвятив вихованню молодого покоління в найглухіших закутках одного з французьких департаментів. В образі Сімона Серме сконцентровані найкращі риси дійсно народного учителя, який несе освіту широким народним масам, нерозривно зв'язаний з ними. Надзвичайно привабливий своїми якостями — цілісністю характеру, благородством і чистотою думок і почуттів, любов'ю до трудової людини, образ Сімона Серме стає позитивним і виховавчим. Проте ці внутрішні якості Сімона знаходяться у гострому протиріччі з його філософією пацифізму й поглядами на політичні події. П. Гамарра детально розкриває думки Серме, внутрішній зміст цього гуманіста, щирого друга і радника селян, показуючи одночасно невідповідність його утопічно-високих переконань з навколишньою дійсністю.

Фанатично відданий своїй учительській професії, він вважає, що люди можуть досягти щастя лише завдяки загальній освіті. Борючись проти впливу релігії на шкільне виховання, Серме пристрасно пропагує незалежну від католицької церкви світську школу.

Про злочинну антидемократичну діяльність церкви протягом століть французькими письменниками написано дуже багато. Ваганти та інші анонімні автори антиклерикальних творів, талановитий школяр-поет Франсуа

Війон, сатирики Бонавентюра Депер'є і Франсуа Рабле, гострий памфлетист Вольтер і полум'яний Дені Дідро, представники критичного реалізму Стендаль і Флобер, Золя і Франс нещадно викривали втручання церкви в державну політику, її намагання затримати поступальну ходу історії, переслідування нею всього прогресивного, що з'являлося в країні. Відстоюючи найреакційніші феодальні порядки, вона виявила себе ідеальним помічником і буржуазного суспільства. Одним із засобів впливу на неосвічені маси людей, особливо в сільських районах, стала церковна школа, яка навіть у перші десятиріччя ХХ ст. була основною формою початкового навчання у Франції. Достатньо сказати, що навіть у 1961 р. французьким урядом був схвалений законопроект (його автор — депутат-католик Марі-Баранже), за яким основні грошові субсидії призначалися лише церковно-монастирським школам.

У боротьбу за відокремлення освіти від церковного впливу й незалежності від нього включилися найширші верстви французького населення. Не випадково у Франції щорічно з'являються книги, що викривають шкідливість впливу клерикалізму на дитячі розуми. У 1961 р. викладач літератури і англійської мови на філологічному факультеті у Бордо, письменник і журналіст Робер Ескарпі видав цікаву книгу «Світська школа, народна школа». Розповідаючи про згубний вплив церкви, Р. Ескарпі робить висновок, що вона завжди прагнула контролювати політику, освіту і напрям думок людини, стала ідеальним помічником влади, а її найкращим козирем завжди були відсталість і неосвіченість народних мас.

Одним із захисників світського навчання стає і герой роману П. Гамарра, але він повторює думки й помилки багатьох утопістів. Письменник, таким чином, поставив надзвичайно важливу навіть для сучасної Франції проблему боротьби прогресивних кіл за світську загальноосвітню школу. Він засуджує тенденцію уряду підтримувати лише церковне навчання, оскільки й зараз вплив католицької церкви на уми людей ще досить значний.

Світське шкільне навчання уявляється герою роману єдиним засобом у боротьбі проти соціальної несправедливості, пороків окремих людей і всього суспільства і, головне, проти нищівних воєн. «Ви гадаєте, що світська

школа — це щось маловажливе? — скрикує Серме, дискутуючи з листоношею-комуністом Мартеном Пезе. — А вирішення питання саме в ній, пане Пезе. Коли люди будуть освіченими, коли вони вмітимуть читати і міркувати, ніхто не зможе їм нав'язати війну. Це дуже копітка і дуже вдячна робота. Треба, щоб школи були скрізь, все більше шкіл»⁵³.

Сімон Серме категорично відмовляється вступити до будь-якої партії, вважаючи, що партійна боротьба є одним з наслідків недостатньої освіти і що участь у ній відхилить його від виконання вищого обов'язку — виховання народних мас. Він хоче лише «виконувати роботу у своєму кутку», тобто повністю віддатися своїй улюбленій справі. Проте дійсність примушує його жити одним життям із селянами, вникати в їхні інтереси, їхній побут, родинні відносини, відповідати на найрізноманітніші питання, давати поради.

Серме займає позиції переконаного пацифіста, виступаючи проти всякої війни взагалі. Ненависть до неї він починає відчувати після того, як сам переніс її жахи, був отруений газом, коли на його руках помер поранений осколком кращий друг Ревіньяк, сина якого, Луї, він потім виховує. І не випадково його життєвим девізом стає кілька разів висловлена думка: «Захист Республіки і миру! Захист світського навчання і миру!» Серме не схвалює навіть такої війни, яка ведеться народом, що захищає свої права, незалежність чи свободу. Агресія італійських фашистів в Абіссинії, франкістський заколот в Іспанії хвилюють його лише остільки, оскільки в цих країнах ллється кров. В суперечці із своїм пасинком Луї Ревіньяком, який хоче стати офіцером, щоб захищати батьківщину, і якого він намагається виховати в дусі ненависті до війни і солдатської служби, Серме говорить: «—Я хочу лише, щоб більше не говорили про гвинтівки, гармати, бомби. Я хочу, щоб люди відмовилися від цього ремесла. Все життя я говорив про це своїм учням і ніколи не втомлюся це повторювати. Нещастя Іспанії полягає в тому, що там думають, ніби сварки можна вирішити з допомогою пороху. Кровопролиття ні-

⁵³ Гамарра П. Учитель. К., «Радянський письменник», 1958. с. 115.

чого не вирішує. Це ланцюг без кінця. Завжди легко розпалити вогонь. Але потім...»⁵⁴.

Подібно до ролланівського Марка Рів'єра з роману «Зачарована душа», Сімон Серме майже все життя відкидає насильство. Він мріє про ті часи, коли люди, отримавши освіту, добровільно відмовляться від насильницького вирішення конфліктів. Він цілком щиро вірить у велику цивілізаторську місію Франції. Проте герой Р. Роллана Марк Рів'єр порівняно швидко пориває із своїм пацифізмом і запереченням насильства, хід подій примушує його переглянути свої позиції і приводить у ряди активних борців. Сімон Серме з болісною впертістю намагається не помічати реальних обставин дійсності, тих змін, що відбуваються в ній. У Марка пасивність, обумовлена його поглядами на життя, швидко змінюється намаганням бути «в сутичці». А у Сімона вона призводить до довгого абстрагування, вагань і сумнівів. Серме намагається і своїх учнів зробити такими ж пацифістами, як він сам: «Візьміть свої класні зошити,— звертається він до них,— перепишіть резюме моралі— не убий! Ви мене зрозуміли? Не треба убивати. Це найбільший злочин. Насильство викликає насильство»⁵⁵. Він забороняє дітям гратися у війну, припиняє бійки, засуджує навіть гру в олов'яні солдатика. І лише поступово у його свідомості відбуваються зміни. П. Гамарра надзвичайно тонко показує, що в цьому переродженні, якого ще й сам герой не усвідомлює, велику роль відіграють комуністи. Спочатку переконати його намагається сільський листоноша-комуніст Мартен Пезе, пізніше — колишній товариш по школі механік Камбулів, який «приніс з війни і заводу більшовицькі ідеї».

Лише у фіналі роману старий вже вчитель Серме, вигнаний зі своєї школи гітлерівцями, усунений ними від справ мерії, з жахом починає розуміти помилковість своїх ідей. Він бачить невітшне горе матері, яка шле прокльони загарбникам за смерть сина, його учня Відаленка, і це стає останнім поштовхом на шляху до прозріння. Серме іде на подвиг, подвиг тим більше героїчний, що старому вчителю доводиться заради нього пожертвувати своїми колишніми поглядами, справою всьо-

⁵⁴ Г а м а р р а П. Учитель, с. 251.

⁵⁵ Там же, с. 166.

го життя — школою. Вночі, прокравшись повз вартового, він підпалює її. У полум'ї пожежі разом з ворогами і складом боеприпасів згорів і паціфізм добряка-вчителя, і його ненависть до насильства. Книга закінчується оптимістично: «Серме подався до села. Він ішов до своїх, щоб стати до лав борців. Але тепер він почував себе сильним і спритним. ...Він повторював: «Так, я убив смерть, я убив зло. Мої сини прийдуть будувати життя»⁵⁶.

Таким чином, на прикладі життя вчителя Сімона П. Гамарра показав явище, типове для значної частини населення Франції періоду окупації — пробудження свідомості людини-трудівника, зростання цієї свідомості під впливом прогресивної ідеології.

Цікавою і надзвичайно актуальною є думка П. Гамарра, яку неодноразово висловлюють герої роману, про необхідність консолідації лівих сил в країні, зокрема спілки між комуністами і соціалістами. Письменник відбиває процес, характерний для сучасної Франції — намагання широких мас рядових соціалістів виступати, всупереч політиці керівництва партії, єдиним фронтом з комуністами проти реакції, за демократичну перебудову країни. Як відомо, цей фронт спільних дій французьких комуністів і соціалістів тимчасово було створено, але значно пізніше — в середині 60-х років. Це відразу привело до відчутних перемог демократичних сил Франції в боротьбі з режимом особистої влади, або, як його називають французи, з «авторитарним режимом» генерала де Голля. Яскравим свідченням цього нового процесу стали парламентські вибори у червні 1968 р., коли комуністи разом з Федерацією демократичних і соціалістичних сил завдали поразки правлячій партії ЮНР*, що втратила 40 мандатів, і одержали 91 місце в Національних зборах (у 1958 р. вони здобули лише 10 місць). У 1973 р. всі ліві сили створили у парламенті ще могутніший блок — 190 депутатів.

Успіх демократичних сил був підтверджений також у вересні 1967 р. на кантональних виборах, про наслідки яких у рішенні Політбюро ФКП сказано: «Всюди: у Па-

⁵⁶ Г а м а р р а П. Учитель, с. 290.

* «Союз на захист нової республіки» — буржуазна партія, створена у кінці 40-х років.

ризькому районі, у великих промислових містах, у сільській місцевості представники комуністичної партії, ставши єдиним кандидатом лівих сил, зібрали всі демократичні голоси. Так само і представники Федерації демократів і соціалістів, коли вони ставали єдиними кандидатами лівих сил, також одержували всі голоси демократів. Отже, союз лівих корисний для кожного угруповання, що входить до нього, значить, корисний для інтересів трудового населення і всього народу. Ці вибори свідчать, що лише об'єднані ліві сили спроможні замінити режим особистої влади»⁵⁷.

Таким чином, показуючи невтомну, напружену й гнучку боротьбу компартії країни за демократію і мир, за єдність усіх демократичних сил вже з середини 30-х років, П. Гамарра, з одного боку, правдиво зображує справжній хід історичних подій, а з другого — палке прагнення рядових членів комуністичної і соціалістичної партій до цього єднання.

Символічною за змістом є сцена примирення комуніста Камбуліва і соціаліста Фабра, які вітають перемогу Народного фронту над фашизмом у 1934 р. Старий селянин вимовляє знаменні слова: «— Коли республіканці п'ють з однієї склянки... тоді, чорт забирай, республіка відчуває себе міцною»⁵⁸.

Образ Серме — центральний у романі, навколо нього концентруються всі події, і тому, природно, розкритий він глибше. Іншим героям письменник приділяє значно менше уваги, підкреслюючи лише найхарактерніші риси. Так, комуністу Камбуліву властиві гаряча віра в ідеї своєї партії, любов до Радянської країни, друзі Серме, соціалісту Мазолу — оптимістичні надії у майбутнє Франції, дружині Сімона Люсьєні — працьовитість, любов до своєї професії вчительки. Незважаючи на певну епізодичність безперечно типових образів, вони запам'ятовуються.

В інтерв'ю кореспондентові газети «Юманіте» сам письменник свідчив про значне зацікавлення читачів твором, пояснюючи це саме життєвістю й типовістю його «звичайних» образів героїв: «Учитель» мав певний успіх. Я одержав багато листів від читачів. Люди мені

⁵⁷ «L'Humanité», 1967, 3 oct.

⁵⁸ Г а м а р р а П. Учитель, с. 198.

писали: «Це мій дід, мій батько, мій дядько, мій колишній учитель тощо». Зацікавились ним і в інших країнах. Так, він перекладений, зокрема, на Україні, а також китайською мовою»⁵⁹.

Розповідь про Сімона Серме не закінчується з останньою сторінкою роману. В кінці 1961 р. паризьке видавництво «Об'єднані французькі видавці» випустило новий роман П. Гамарра «Дружина Сімона».

Роман охоплює період з 1944 по 1947 рр., коли щойно визволена країна переживала досить тяжкий період, зокрема великі труднощі з постачанням населенню продовольства. Всі ці події письменник зображує на прикладі знайомого вже читачеві села Фонвіель. «Я хотів би,— писав автор,— щоб ця книга стала картиною великих подій у маленькому селищі»⁶⁰.

І знову перед читачем розгортається звичайне буденне життя французького села, копітка й важлива робота сільського вчителя. В усіх діях Люсьєни Серме і її сина Луї легко можна пізнати вплив Сімона — у їхньому м'якому і уважному ставленні до дітей та селян, манері вести уроки, навіть думати й говорити. Це не штамп, застосований письменником при зображенні образу сільського вчителя, а навмисний прийом, що впливає з відданості цих героїв улюбленій справі, єдності інтересів і симпатій учительської родини, з її постійної боротьби за вільне світське навчання. У романі ця боротьба точиться між Люсьєною і Камбулівом, з одного боку, і католиком Мерсеро — з другого.

Продовжуючи справу свого чоловіка, Люсьєна гаряче відстоює права світського навчання. З допомогою комуніста Жермена Камбуліва вона добивається відбудови школи, хоч їм доводиться витримати опір католиків. Питання, що потрібніше селу: школа чи будинок для моління і вивчення катехізису,— стає одним із основних у книзі. Люсьєна в усьому намагається наслідувати приклад чоловіка, зберегти вірність його ідеалам. Не випадково французький критик П'єр де Лескюр називає книгу «романом вірності», трактуючи це поняття значно ширше, ніж вірність жінки своєму чоловікові. «Це вірність народу, яку можна побачити в усіх діях героїв, на-

⁵⁹ «L'Humanité», 1961, 14 sept.

⁶⁰ «Les Lettres françaises», 1961, 31 août — 6 sept.

віть у відтінках мови. «Людина без народу ніщо!» — говорить один з персонажів... Вірність Сімона Серме підхоплюють інші і продовжують її»⁶¹.

Дія роману відбувається у добре знайомій П. Гамарра місцевості — в районі Лангедоку, поблизу Гаронни, — там, де жили герої романів «Жінка і ріка», «Розалі Брусс», оповідань збірки «Любов гончара». Це дає можливість автору знову повернутися до картин повені Гаронни, що починає загрожувати життю людей, і нагадати читачеві про іншу, ще грізнішу небезпеку — загрозу війни.

Головні персонажі роману набувають остаточного довершення. Це, перш за все, образ самого Сімона Серме, який зустрічає смерть від руки окупантів як справжній патріот і мужня людина. Особливо зворушливою є сцена його прощання з товаришами, коли перед ним проходять образи найдорожчих йому людей, дітей, яких він навчив правді і любові до вітчизни. Знову повертаючись до подвигу Серме, П. Гамарра показує, що він був підготований усім ходом подій, інакше Сімон діяти не міг. Про його внутрішню зміну згадує пізніше Люсьєна, яка намагається уявити раптову причину подвигу. Про це говорить сам Сімон, пояснюючи заарештованим з ним соціалісту Жану Фабру і П'єру Мажу, людині з передовими поглядами, свій вчинок: «Так, я підпалив, але не школу я хотів спалити... Як вам сказати? Вогнем я хотів знищити вогонь... Хоч я ніколи і не стояв за насильницькі дії. Ви це знаєте!»⁶².

До останньої хвилини товариші продовжують ставитися до Серме, як до людини, усе життя якої було подвигом. Не випадково Фабр під наведеними стволами автоматів шепоче останні слова Сімону: «Ге, Сімоне! Я тебе вітаю від імені усіх. Заспокойся! Там, у селі, тебе ніколи не забудуть!..»⁶³.

Дійсно, Серме не забувають, він продовжує жити у справах живих. «Духом Серме» овіяна вся дальша розповідь П'єра Гамарра. Про нього думає Люсьєна, на плечі якої віднині лягають усі обов'язки Сімона. З надзвичайною обережністю і симпатією розкриває письменник

⁶¹ «France nouvelle», 1961, 25—31 oct.

⁶² «Europe», 1960, № 372—373, с. 196.

⁶³ Там же, с. 201.

внутрішній світ цієї жінки, показує багатство її душі. Смерть Серме не викликає у неї ненависті до німців. Засвоївши ідеї свого чоловіка, вона вважає, що в цьому, перш за все, винна війна, бо «тінню людини, що одягає форму солдата, стає смерть». Характерним є спір між Люсьєною і старим Відаленком, який втратив сина і з усією силою пораненої батьківської душі ненавидить німців і бажає, щоб вони «перетворилися в порох». Люсьєна не схвалює його почуттів, вважаючи їх негуманними, адже «бомбами не можна примусити жити... бомби убивають». Вона висловлює правильну думку, що війни призводять лише до взаємного знищення людей і ними важко вирішити конфлікти. Проте, сприйнявши від Сімона пацифізм, Люсьєна не може позбутися його. Вона ненавидить всяку війну.

Для розкриття духовного світу своєї героїні П. Гамарра найчастіше використовує або її розмови з селянами, дітьми, сином і невісткою, або її власні думки, викликані якимись подіями чи спогадами. Перед читачем виникає прекрасний образ людини, для якої все життя полягає в безперервній роботі, роботі важкій і напруженій, але такій необхідній і корисній для народу. Спокійна, врівноважена і завжди трохи сумна (Люсьєна не може забути Сімона), вона, подібно до свого чоловіка, користується загальною повагою селян, які вбачають у ній не просто дружину Сімона, а частку його самого. Свій великий досвід, уміння працювати з дітьми, переконувати вона передає і сину Луї — нервовому, інколи надто запальному.

Образ дружини Сімона приваблює не тільки цілісністю і глибиною свого характеру, великою людяністю, а й силою переконання героїні у необхідності тієї справи, якій вона присвятила життя, глибокою вірою в розум і почуття простих людей-трудівників.

Значну увагу П. Гамарра приділяє другому за значенням образу роману — комуністу Жермену Камбуліву, який у першому творі був розроблений значно менше і поверховіше. Можливо, це пояснюється бажанням П. Гамарра на прикладі життя одного села показати той процес, що відбувався у Франції — невинне зростання впливу комуністичної партії, авторитет якої був завойований її членами у роки окупації і післявоєнний період. До знайомих вже рис Камбуліва автор додає ряд нових.

Палкий патріот, відважний франтирер, він стає особливо непримиренним до відкритих і прихованих ворогів Франції, пристрасно викриває реакційні дії урядової верхівки, сміливо вступає у дискусії і захищає свої ідеї. Глибоке розуміння політики партії дає йому можливість правильно розібратися у найскладніших проблемах, які ставило на той час життя. Показовим є такий епізод. Камбулів відкидає обвинувачення свого земляка Леона Трюффе у злочинності всіх німців і підтримує Луї, коли той, вагаючись, говорить, що не можна обвинувачувати у злочині весь німецький народ, розцінювати заподіяне ними зло лише тому, що вони німці.

«Облиште говорити, що всі німці — мілітаристи, — втручається Камбулів. — А французи? Гляньте на історію Франції і ви побачите, скільки разів саме Франція розпочинала війни. Жодного століття без війни... А хіба в останній не було французів, які служили і вішістській поліції і гестапо, французів, які катували? І що ж? Я не обвинувачую всіх французів і всіх німців, я обвинувачую тих, хто стає винуватцем війни»⁶⁴.

Відчуваючи наближення кривавих подій в Алжирі, Камбулів повторює пророчі слова В. І. Леніна про неминуче близький крах усієї колоніальної системи. Він різко говорить селянам про байдужість уряду до потреб народу, про збагачення на спекуляції хлібом великих буржуа. «Зерно, воно є і в департаментах Уаза, і Бос... Чого ж вони чекають, ці ділки, щоб змолоти його і пустити у продаж? А справа в тому, що великі мукомоли і спекулянти скуповують борошно, а міста починають пухнути з голоду. А американці? Адже вони обіцяли допомогти нам і надіслати хліб...»⁶⁵.

Камбулів не обмежується одними лише промовами чи гучними словами. Письменник навмисне ніде не підкреслює, що всі свої знання і досвід Камбулів одержав у партії, він навіть не показує його зв'язків з партійним осередком. Але через інших персонажів ми довідуємося про величезну практичну діяльність цієї людини. Чудову характеристику дає йому дружина: «Ну чого то він побіг у цей сніг? Мені хотілося б хоч зрідка бачити його вдома, сидів би і грів ноги коло вогню. А то завжди біжить, завжди в дорозі. У неділю він продає газети, вве-

⁶⁴ „Europe“, 1960, № 378, с. 69.

⁶⁵ Там же, с. 67.

чері поспішає на свої збори. Він ніколи не зупиняється...»⁶⁶.

Камбулів мріє про часи, коли всі трудові люди об'єднують свої зусилля у боротьбі за мир і справедливість. Він вірить, що все так станеться в разі нових тяжких випробувань. Адже під час повені Гаронни всі селяни приходять на допомогу Відаленку, будинок якого затопила вода. Жермен думає: «Вони всі прийшли. Це добре. Коли вони прямували до Гаронни на допомогу подружжю Відаленків, вони забули про свої сварки і незгоди»⁶⁷.

П. Гамарра використовує такий прийом: він примушує героя вести в думках постійний спір з Сімоном Серме, з його прагненням виправити соціальне зло завдяки загальній освіті. Перед читачем вимальовується образ справжньої «комуністичної людини», як назвав подібних героїв Луї Арагон, чесноі, принципової, непохитної у боротьбі, відданої своїй партії і народу.

Свою книгу П'єр Гамарра пише з надзвичайною легкістю. У нього немає ніякої штучності, навмисне красивих виразів, стиль і мова повністю відповідають основній ідеї — висвітленню благородної роботи сільського вчителя, тих зрушень, що стаються серед селянства. Письменник П'єр Абраам у статті «Гамарра з сіма обличчями», підкреслюючи всі ці риси П. Гамарра, додає: «У романі «Дружина Сімона» найбільше вражає, крім мистецтва оповідача, її поетичність... Творові П. Гамарра властива надзвичайна стриманість у описі найдраматичніших подій... Це скромна книга, книга поета»⁶⁸.

У розпал „брудної війни“

Похмурим був початок 60-х років у Франції. З далекого Алжіру доносився відгук гарматної канонади, доходили тривожні чутки про каральні експедиції проти алжирських патріотів, про масові розстріли мирного населення, жорстокі тортури. Французькі кораблі відвозили у повсталу колонію все нові й нові контингенти

⁶⁶ «Europe», 1961, № 381, с. 46.

⁶⁷ «Europe», 1961, № 384, с. 133.

⁶⁸ «Europe», 1962, № 393.

військ, а поверталися з трунами загиблих французьких солдатів. У Парижі та інших містах вибухали пластикові бомби, терористи-оасівці полювали на французьких патріотів, що виступали проти колоніальної експансії в Алжирі. Ішов сьомий рік «брудної війни». 800-тисячна колоніальна армія Франції намагалася придушити визвольне повстання алжирського народу. Прогресивні сили країни розуміли, що над Францією, на прапорах якої накреслено гасло «Воля, Рівність, Братерство», нависла небезпека. Бо, як говорилося в рішенні XIV з'їзду Французької компартії, «політика війни, продиктована французьким капіталізмом в Алжирі, створює прірву між народами, що могли між собою легко порозумітися...»⁶⁹.

Передові письменники піднесли свій голос протесту проти «брудної війни», гнівним словом прикували її ініціаторів до ганебного стовпа історії. Алжирська війна стала однією з найважливіших тем французької літератури, на неї відгукнулися письменники найрізноманітніших політичних поглядів, творчих напрямів, релігійних переконань. В залежності від світогляду, морально-етичних позицій того чи іншого письменника, від його класових симпатій чи антипатій ця війна зображувалася в різних аспектах.

Більшість буржуазних письменників і журналістів, ідеологів найреакційніших кіл Франції стали прямими апологетами «брудної війни». Вони закликали до жорстокої і безпощадної розправи з повсталими, звеличували «подвиги» садистів-легіонерів, намагались дискредитувати прагнення алжирського народу до волі й незалежності, паплюжили алжирських патріотів, доводили їхню нездатність керувати країною. Проте злочини колоніальної вояччини були настільки жахливими й цинічними, що частина буржуазних літераторів почала виступати проти цієї непопулярної серед французів війни.

Такі письменники, як Робер Давезі, Жак Тісьє, Жак Шевальє, Жюль Руа, П'єр Лальєт, інколи не виступаючи в принципі проти самої війни, своїми творами викривали нечувану жорстокість легіонерів, систему тортур, що її застосовували до алжирського населення, розгор-

⁶⁹ XIV съезд Французской коммунистической партии. М., Госполитиздат, 1956, с. 169.

тали картину повного аморалізму, духовного здичавіння і розкладу колоніальної армії. Відомі французькі літератори Андре Стіль, Володимир Познер, Жорж Арно, Рене Жугле, Ален Прево, Моріс Понс ставили у своїх романах питання про відповідальність кожного француза за долю й честь своєї батьківщини, необхідність активних дій проти цієї бойні, зображували драматичну еволюцію молодого француза, який під впливом жорстокої й несправедливої війни втрачав звичайні людські якості, сам ставав її моральною жертвою і швидко й легко ішов на злочин. Але ці ж письменники показували і процес поступового згуртування сил прогресивної Франції, все рішучіші виступи широких народних мас проти «брудної війни». Талановита письменниця Мадлен Ріффо, романісти Андре Стіль, Мішель Сав, Клод Олів'є, Жан Пелегрі, Моріс Понс, Володимир Познер та інші у своїх творах показували мужність і велич алжирського народу, його право на захист своєї країни від колонізаторів, патріотизм і відданість справі визвольної боротьби.

П'єр Гамарра у ці часи також не лишався осторонь подій. Як письменник, він завжди пише про те, що сам добре знає, з чим докладно ознайомлений. Йому не доводилося бувати в Алжирі або якійсь іншій французькій колонії. Тому, не торкаючись конкретної «колоніальної» теми, він показує наслідки колоніальної політики для своїх героїв. Так, Жермен Камбулів (роман «Дружина Сімона») різко засуджує колоніальні війни: «Чудове колоніальне життя скінчилось,— говорить він.— Всі колонії напередодні повного краху. Рано чи пізно, але вони луснуть. Минулого року в Алжирі сталися жахливі речі. Мені розповідали про 45 000 забитих алжирців...»⁷⁰.

Надзвичайного драматичного напруження П. Гамарра досягає у розповіді про одну ніби незначну подію. Десь на Мадагаскарі під час каральної експедиції загинув французький солдат. Як саме і чому, автора зовсім не цікавить. Головним для нього стає самий факт загибелі. Але тут, у Фонв'елі, це обертається глибоким горем для конкретних людей. Колоніальна авантюра і безвідповідальність керівників держави раптом постають своєю зворотною стороною — невтішним горем ма-

⁷⁰ «Еуропа», 1960, № 378, с. 71.

тері, яка шле прокляття тим, хто посилав її сина на смерть.

Письменник показує, як горе родини Еске стає горем Камбуліва, Луї Ревіньяка та інших, осмислюється ними як результат цілком певного соціально-політичного явища. Вони починають розуміти свою особисту відповідальність за те, що трапилось. Це викликає в них почуття протесту, глибокі роздуми. Письменник закінчує роман, нічого не сказавши про дальшу долю героїв. А вони віднині повинні діяти,— це підказує логіка всього попереднього розвитку їхніх характерів, той широкий рух народу проти «брудних воєн», що розпочнеться з 50-х років.

У 1961 р. з'явилася повість П'єра Гамарра «Аллахові сади». Її основою став один з численних трагічних епізодів періоду окупації Франції. Дія твору розгортається на початку 40-х років у селі Лапейруз, що мальовничо розкинулося на берегах Аверону.

З надзвичайною переконливістю, поступово розкриває письменник психологію свого простого й неосвіченого героя, алжирця, його думки про напівзабуту батьківщину й рідне село, де лишилася його сестра, і в якому він мріє після повернення посадити чудовий сад.

Мохамед спочатку не розуміє трагічного становища Франції, окупованої ворогом. Свою особисту залежність від історичних подій він відчуває лише тому, що під загрозою відправки у Німеччину згоджується працювати за значно меншу платню. Крім заводу, він відробляє ще й у маєтку місцевого ділка Карсалака. Цивілізація сприймається цим алжирцем як дивна східна казка. «Пан Дельма ніколи не бував в Алжирі, але він знає про нього тисячі подробиць: про гори, долини, культуру, будинки, про людей минулого... Це справжнє диво. Той, хто вміє читати книги, може подорожувати, не зрушивши з місця. Він наче сідає на летючий килим і проносився над морями й землями. Стає невидимкою і прогулюється поміж алжирців. Навіть проникає у минуле»⁷¹.

П. Гамарра весь час підкреслює надзвичайну темноту і відсталість свого героя, щоб контрастніше відтінити природжене благородство його натури, звеличити ви-

⁷¹ G a m a r r a P. Les Jardins d'Allah, с. 34.

сокий моральний подвиг, до якого піднімається Мохамед у фіналі роману.

Проте яким не був Мохамед відсталим, але під впливом зовнішніх обставин, зокрема спілкування з Дельма, його світогляд поступово розширюється. Він чує неясні натяки й гнівні слова, помічає таємні погляди, нічні візити підпільників. Йому глибоко западає в пам'ять почута розмова Дельма, син якого пішов у макі: «Прокляті німці! Вони захопили всю Францію, забирають хліб французів, їхнє залізо, мідь, цемент... У селян реквізують худобу і все інше для німців... Вони — хазяї... Французи повинні на них працювати. Німці забирають все. Відсилають французів у Німеччину»⁷². Тому, коли Мохамед спостерігає за поїздом з німецькими танками й гарматами на платформах, він починає думати про війну та смерть, яку несуть мирним людям це озброєння і німецькі солдати. Вони здаються йому привидами, які неприродно порушують чарівний і мирний пейзаж Аверону. І лише коли страшна примара зникає за поворотом, Мохамед знову починає відчувати знайомі й дорогі йому запахи м'яси і мокрого листя, сіна й хліба.

А згодом настає і розв'язка. Мохамед, працюючи в лісі свого хазяїна Карсалака, залишається спати в лісовій халупі. Вночі з гір спускаються партизани, але, потрапивши в засідку, тікають, залишивши поруч з місцем ночівлі Мохамеда ручний млинок для борошна, куплений для них подружжям Дельма. Алжирця обвинувачують у допомозі макі і заарештовують. Отже, П. Гамарра ніби просто розповідає давню історію про чужоземця у Франції, безпосередня зустріч якого з рухом Опору закінчується драматично. Але ця історія набуває надзвичайної актуальності й тісно поєднується з дійсністю 60-х років. Автор ставить кілька проблем, і головною, безперечно, у часи «брудної війни» була проблема расизму, ставлення французів до тих багатьох тисяч алжирців, що проживали у Франції, до мільйонів алжирців у самому Алжирі.

У ставленні до Мохамеда французького населення чітко з'являються риси напівприхованого расизму, який через два десятиріччя, у період визвольної боротьби алжирського народу, зросте до відкритої расової ненависті

⁷² G a m a r r a P. Les Jardins d'Allah, с. 92.

колонізаторів. Так, головний майстер цементного заводу Тріку ставиться до Мохамеда з одвертим презирством, називає його найобразливішими прізвиськами, залякує, обкрадає.

Ще небезпечніший расизм торговця й підприємця, мільйонера Карсалака, який розмовляє з Мохамедом з удаваною доброзичливістю, охоче частує його, виявляє всі ознаки зовнішньої приязні. Але все це потрібно йому лише для зручнішої експлуатації. «Дивний тип» Карсалак «зберігав хороші стосунки з усіма, віруючими і невіруючими, червоними і білими, з мером-вішістом і республіканцями»⁷³.

Читач, знайомлячись з історією Мохамеда, приходять до висновку, що расизм Тріку й Карсалака зростає і зміцнюється у післявоєнні роки і знаходить свій прояв у подіях «брудної війни». Колонізатори-Карсалаки відкидають геть своє показне піклування про «нешасних алжирців» тоді, коли визвольний рух алжирського народу ставить під загрозу їхній добробут, особисте існування в «їхній» колонії. Саме в цей час расизм розквітає буйним цвітом, викликаючи жорстокість колоніальних легіонерів.

П. Гамарра показує також ставлення представників тієї частини французького населення до Мохамеда, зусиллями яких у роки «брудної війни» розпочався широкий рух на захист алжирських патріотів. Ними у романі стає подружжя Дельма.

Другою проблемою, поставленою П. Гамарра в повісті «Аллахові сади», була проблема розкриття внутрішнього світу й психології звичайного алжирця. Оцінюючи цю книгу, Андре Стіль писав у «Юманіте»: «Зрозуміти, проникнути в душу алжирця, показати нову його гордість, що зросла в національній битві, стало почесним завданням сучасного французького письменника. Але, разом з тим, немає й важчого завдання. П. Гамарра належить до тих рідкісних письменників, які, коли це потрібно, не бояться подібних труднощів. Саме проблема алжирської душі стоїть у центрі його роману «Аллахові сади». І як завжди, він її вирішує з надзвичайною простотою, так, як не роблять інші літератори, які в першу

⁷³ G a m a r r a P. Les Jardins d'Allah, с. 26.

чергу шукали б блиску й поверхового відображення дійсності»⁷⁴.

Важливість вирішення зазначеної проблеми пояснювалася тим, що в розпал алжірської війни вона допомагала прогресивним письменникам спростовувати брехливість колоніально-расистської літератури, яка намагалася спотворити образ алжірського трударя, довести, що за своїми розумовими і духовно-моральними якостями він стоїть на значно нижчому ступені розвитку.

Безперечно, герой «Аллахових садів» ще не був і не міг бути на рівні алжірця 60-х років. Бурхливе зростання національної самосвідомості алжірського народу відбувалося протягом довгих років визвольних боїв. Мохамед далекий від ідей класової боротьби, він зовсім не розбирається в політичних подіях, не розуміє драматичного становища окупованої Франції. Пізніше починається повільний процес прояснення свідомості Мохамеда. В кінці він перетворюється з переслідуваної і загнаної жертви у бійця, який знає, за що повинен загинути.

Логіка розвитку образу цього героя, охопленого почуттям братерства до французьких патріотів, повинна б була рано чи пізно привести його в їхні лави, примусити битися пліч-о-пліч з ними проти гітлерівців, тепер ненависних і йому. Не випадково А. Стіль відмічає важливе значення «Аллахових садів»: «Це велична історія, де поруч стоять садівництво і трагедія, несвідомість і безжалісна ясність величі історичного моменту. Продовження належить читачеві і тепер вже не одному, а всім Мохамедам Алжіру й Франції. Загинув він? Чи зостався живим? В усякому разі, поза межами книги, надаючи їй особливого життя, звучання й сили, лишається те, що дозволяє читачеві оцінити пройдений шлях від описаних у романі подій до сьогоденної дійсності. Від повного незнання навіть у мріях до прозорливого розуміння. Від жалю й співчуття французів до їхньої пошани, подиву й захоплення. Від тортур до тортур, від одного Опору до іншого»⁷⁵.

Мохамед має загинути у фашистському застінку. І все ж закінчується роман оптимістично. Адже герой начебто перекидає місток у сьогоденній день. Кров фран-

⁷⁴ «L'Humanité», 1961, 21 avr,

⁷⁵ Там же.

цуза-партизана і кров алжірця з'єдналися. З цього братерства зросте непоборний могутній рух французького населення, яке рішуче виступить на захист незалежності всіх Мохамедів, усього алжірського народу.

«Аллахові сади» — не єдиний твір, де П. Гамарра ставить болюче питання, пов'язане з Алжіром. Пристрасним протестом письменника проти «брудної війни» звучить оповідання «Сокира» (із збірки «Любов гончара»). Старий селянин Калікст, син якого от-от має повернутися з Алжіра і якого він з тривогою чекає (а той вже давно загинув), говорить своєму другові Лаффону: «Ця війна не схожа на інші. Ніхто не відмовиться воювати, якщо впевнений, що це потрібно... Війна не може бути святом, але інколи доводиться захищатись. Проте ця... ця...». І коли мер селища приносить йому страшну звістку, приголомшений горем Калікст зрубає вишневе дерево — «брата його сина», воно народилося і померло разом з ним.

І раптом—детектив

Невідомо, наскільки несподіваним було рішення самого письменника звернутися до жанру детективу, але для читачів новий його роман був дещо незвичним. Письменник відійшов від близьких для нього тем, своїх благородних і суперечливих героїв, від характерної повільної манери розповіді.

На початку 1963 р. видавництво «Французькі об'єднані видавці» випустило у світ його роман «Гонкурівську премію присуджено вбивці». Історія, яку розповідає письменник, незвичайна: на спеціальному засіданні, присвяченому визначенню лауреата щорічної премії братів Гонкурів, десятеро членів журі, відійшовши відправила (премію присуджують за вже надрукований роман), вирішують питання на користь рукопису твору невідомого автора Поля Дюбоа «Мовчання Гарпократа», в якому йшлося про вбивство старого букініста. Проте навіть після повідомлення в пресі і по радіо про наслідки голосування автор роману лишається невідомим, а в південному містечку Муассак стається справжнє вбивство старого букініста Мое, вже описане у згаданому романі. Отже, автор роману і є вбивця? З'ясування цієї

загадкової історії паризька щоденна газета «Парі-нувель» доручає своєму репортерові, фахівцю у карних справах Робену Жозе. Після численних спостережень і роздумів, співставлень фактів і хибних кроків Жозе врешті, зробивши останній висновок, переконається в тому, хто є справжнім злочинцем, і ловить його на гарячому — коли той готується здійснити другий злочин.

Слід нагадати, що початок 60-х років у французькій літературі був позначений дальшим наступом бульварно-порнографічної й «чорної» літератури на книжковий ринок, літератури, що пропагувала аморалізм, сексуальну розбещеність, еротичу, насильство, садизм і вбивства і зрікалася найелементарніших принципів гуманізму. До речі, «брудна війна» сприяла збільшенню цього огидного потоку. Одне лише буржуазне видавництво «Лібрері де Шанз-Елізе» у спеціальній серії «Маска» за перші роки сьомого десятиріччя видало більше 800 романів, назви яких самі говорять за себе: «Убивство в університеті», «Вбитий дипломат», «Хто вбив мадам Скроф?», «Інспектор вмирає самотнім», «Смерть редактора», «Убивця грає і програє», «Можливо, я вбивця», «Смерть у хмарах», «Шість мерців», «Красивий труп». Це лише кілька красномовних назв романів згадуваної серії, але інші буржуазні видавництва також прагнули не відставати від слави «Маски». На книжковий ринок обвалюється справжня злива низькопробного читива, і не випадково у французькій пресі, навіть буржуазній, все гучніше залунали голоси протесту проти цієї «літератури». Ще наприкінці 40-х років, оцінюючи подібні романи, зокрема жанр детективу, П. Гамарра писав, що «герой сучасних поліцейських романів став справжнім суперменом, в них прославляється брутальна сила, насильство, вони примушують людину впадати в дитинство і просто роблять її бовдуrom. А зараз подібний герой вже перетворився на кривавого гангстера, і саме ним починають все більше захоплюватись»⁷⁶. Таким чином, проблемою детективу, поліцейського і гангстерського роману письменник почав цікавитись давно, і вона викликала в нього все більше занепокоєння. Про це свідчать і пізніші виступи П. Гамарра у пресі, де він викривав шкідливість подібної літератури, вважаючи її брехливою,

⁷⁶ «Еуропе», 1949, № 405, с. 141.

отруйливою для свідомості широкого читача і особливо для юнацтва.

Отже, роман «Гонкурівську премію присуджено вбивці» був своєрідною реакцією-відповіддю письменника на комерційний жанр буржуазної літератури, що набував дедалі більшого поширення. Та причина його появи була не лише в цьому. Як відомо, у Франції зараз існує понад 1300 літературних премій, великих і малих, національних і провінційних, що присуджуються різними асоціаціями, видавництвами, лігами, академіками, меценатами, а інколи й диваками творам письменників в кінці кожного року. І хоч всі вони претендують на те, що ніби увінчують тільки «найкращі» книги сезону, але, як правило, в основу всіх цих премій покладено комерційно-рекламні розрахунки. Тому найчастіше їх одержують зовсім незначні, часто безталанні «твори-одноденки», позбавлені всяких цінностей. Рекламний ажіотаж і комерційна вигода відсувають на далекий план літературно-художній критерій. Безперечно, зрідка трапляються і виключення. Говорячи про подібне явище у французькій літературі, П. Гамарра писав: «Я не хочу погано говорити про літературні премії. Теоретично в них є багато хорошого. Перш за все, вони матеріально підтримують письменника, якому присуджуються. А слід зауважити, що становище його у Франції зовсім не блискуче... По-друге, премії допомагають читаючій публіці (точніше: мають допомогти) пробиватися через книжковий дрімучий ліс. Жюрі повинно бути досвідченим консультантом читача. Але таке буває не завжди»⁷⁷.

Замість епіграфу П. Гамарра написав до роману своєрідне пояснення: «Всі факти й персонажі цього роману вигадані. Ім'я Гонкурів використовується тут лише тому, що воно визначає літературну премію, найвідомішу серед широкої публіки. Його легко можна замінити на будь-яке інше ім'я чи назву літературної премії»⁷⁸. Таким чином, присудження літературної нагороди злочинцю могло трапитись з першою-ліпшою з численних літературних премій. І все ж, хоч письменник попереджає, чому саме він обрав премію Гонкурів (без цього жюрі мало право притягнути до судової відповідальності «за

⁷⁷ «Лит. газ.», 1964, 4 февр.

⁷⁸ Гамарра П. Гонкурівську премію присуджено вбивці. К., «Дніпро», 1966, с. 4.

образу»), але цей вибір не був випадковим. Справа в тому, що саме з нею трапився подібний випадок, що значною мірою дискредитував членів її журі і призвів до величезного скандалу.

21 листопада 1960 року Академія Гонкурів, що складається з десяти членів, які є й членами журі, назвала лауреатом Гонкурівської премії за 1960 рік невідомого румунського письменника-емігранта Вінтіла Хорія, автора роману «Бог народився у вигнанні». Та через день у газеті «Юманіте» з'явилося повідомлення Андре Вюрмсера, підтвержене документальними матеріалами, що під ім'ям Вінтіла Хорія криється румунський фашист, ворог французького народу Вінтіл Кафтаджоглу. Довірена людина самого Антонеску, один з керівників його «Залізної гвардії», він прославився своїми апологетичними підлабузницькими статтями, в яких звеличував Гітлера, відстоював колабораціонізм як вищу форму самосвідомості людини, закликав до єврейських погромів, часткового знищення французького народу як «нижчої» раси. У Парижі з'явився ряд його статей, образливих для національної гордості французів, у яких автор з неприхованим цинізмом доводив, що французький народ мусить скоритися і стати на коліна перед переможцями. Автор прославляє тих французів, хто став на шлях зради й колабораціонізму. Після поразки гітлерівської Німеччини В. Хорія був засуджений до довічного ув'язнення, але йому пощастило втекти від правосуддя спочатку до Аргентини, де сховалися численні нацистські злочинці, а потім до іспанського фашиста Франко, в якого він і розпочав свою діяльність письменника.

«Скандал з Гонкурами 1960 року» на певний час став у центрі уваги французької громадськості. Під її тиском певна частина буржуазної преси змушена була засудити рішення журі Гонкурівської премії. Зважаючи на обурення у Франції, В. Хорія не наважився приїхати до країни і відмовився від премії. Вперше за 57 років сторінка преміальної книги лишилася чистою.

Отже, «скандал з Гонкурами» став тією безперечною основою, на якій побудував свій роман і П. Гамарра, хоча він те ніби й заперечує. Та на це прямо натякає у своїй рецензії А. Вюрмсер. Відзначивши характерну особливість твору П. Гамарра — приховану й тонку іронію, він підкреслює, що автор уміло спрямовує думки читача

саме на скрутне становище, в яке потрапило журі Гонкурівської премії, а не на злочин, про який розповідається: «Головним у справі є те, що Академія Гонкурів... нагороджує, в порядку виключення, рукопис геніального роману, що розповідає про історію злочину, який убивця здійснює відповідно до того, як він був описаний. І можна твердити, що в певній мірі саме злочин одержав премію Гонкурів. Це розважає читача значно більше, аніж десятьох уславлених академіків, які за примхою П'єра Гамарра опинилися в такому ж незручному становищі, як і в той день, коли навіть без посилення на геніальність зробили лауреатом румунського нациста, огидний твір якого лишався нагородженим лише той час, що знадобився для викриття злочинів його автора»⁷⁹.

Тому ніяк не можна погодитись з твердженням автора передмови до російського видання роману А. Кеменовою, яка тлумачить епіграф письменника так: «Заголовок цей, проте, не повинен вводити в оману, ніби автор виступає саме проти Гонкурівської премії»⁸⁰. Так, загалом П. Гамарра дійсно не виступає проти цієї премії, але він нагадує про скандальний випадок, що вже трапився з нею, і застерігає від цього. Нагода була слушною. Адже ніби для того, щоб довести свою незалежність від критики, журі Гонкурів наступного року знову прийняли дивне рішення. На конкурс у 1961 році були висунуті глибокі за змістом роман Жана-П'єра Шаброля «Божі безумці», реалістичний твір Жоржа Бюї «Грот» тощо. Але лауреатом премії став Жан Ко, автор роману абсурду «Жалісгь бога», дія якого відбувається у в'язничній камері, де знаходиться четверо злочинців (а може й безневинних людей). Їхні спогади про особисте життя, страшні злочини (невідомо, справжні чи вигадані) становлять основу книги. Всі його персонажі живуть в ірреальному світі видінь. Вони (а разом з ними й автор) плутають дійсність із вигадкою, себе з іншими героями. Таким чином, попередження П. Гамарра було не випадковим.

Новий твір П. Гамарра суттєво відрізняється від всього, що було ним написано раніше. Це стосується як сю-

⁷⁹ „Les Lettres françaises“, 1963, 6 févr.

⁸⁰ Г а м а р р а П. Убийце — Гонкуровская премия. М., «Прогресс», 1964, с. 8.

жету, так і художніх засобів письменника. Дія роману розвивається швидко, за всіма законами й правилами детективу, тут присутні всі елементи цього жанру: вступ, в якому докладно розповідається, як було здійснене вбивство старого Гюстава Мює; таємнича відсутність автора кримінального «роману-шедевра», нагородженого літературною премією, ніби ще збільшує напруженість (а насправді викликає іронічну посмішку — дійсно, академікам повинно бути досить незручно); постріли в ліфті і поранення кореспондента Жака д'Аржана, що заплутують фабулу; варіанти можливих злочинців — а тих, на кого падає підозра, півдесятка: головний редактор «Парі-нувель» Макс Барі, академік Гастон Сімоні, вчитель Рессек, глухонімий бідолаха Фрізу, власник кафе Жіно... До незмінних атрибутів детективу належить і куля, що її знаходить Жозе, і сліди чоловічих та жіночих черевиків у кімнаті Мює, і паперова кулька з чернеткою вірша, і клаптик обгорілої сторінки в попелі, і загроза-попередження (традиційний череп із перехрещеними кістками) у кишені покійного, анонімні листи і телефонні дзвінки Убивці. І навіть розкриття злочину, як це часто буває в подібних творах, стає заслугою детектива-аматора, а не офіційного обмеженого інспектора поліції. Як пише А. Вюрмсер, П. Гамарра навіть заголовки розділів максимально наблизив до традиційних заголовків детективів і поліцейських романів, інколи навмисне підкреслюючи їхню буфонність («Убивця десь поблизу», «Мара з припнутим язиком», «Пані Лоріс боїться грабіжників» тощо). Якщо переглянути розділи романів класиків детективу, таких, як Ж. Сіменон, А. Крісті, Д. Ле Карре — «Убивця причаївся», «Місце злочину», «Мара із занепокоєними очима», «Убивця іде в ніч», «Мара з туману», — кидається близькість до них заголовків П. Гамарра.

І ще цікавий прийом. Щоб збільшити напруження й драматизм (водночас і елемент іронії), автор називає убивцю просто «Убивця». Не менш традиційним сприймається і закінчення роману: в кімнаті Сімоні збираються всі герої роману, включаючи і Убивцю, і репортер-детектив Жозе розповідає про логіку своїх роздумів і припущень, які допомогли викриттю злочинця.

Та чим більше вчитуватись у роман, тим чіткіше ви-мальовується задум письменника; всі ці «страшні» де-

талі, завдяки яким читач ніби вводиться у таємниці детективу, підкорені певному завданню, а саме: прагненню розвінчати не самий жанр, а низькопробну підробку під нього, що набула такого нездорового поширення, примусити читача іронічно посміхнутись з усіх цих страхів і таємниць. І автор досягає свого. А потім помічаєш і інше — кримінальна історія, про яку так цікаво розповідає автор, є лише фоном, на якому вирішується важлива проблема відповідальності художника за свою творчість перед суспільством. У сучасному буржуазному суспільстві ця проблема викликає постійні суперечки й напружену боротьбу. Буржуазні критики, відстоюючи хибну думку про надкласовість і безідейність творів мистецтва і літератури, намагаються довести, що художні твори не повинні впливати на людську свідомість, оскільки відразу тоді стають «ангажованими», тобто провідниками певної прогресивної політичної тенденції. Прикриваючись гучними словами про право письменника на незалежність у творчості, вони підтримують ту літературу, що якраз і намагається позбавити людину всіх її гуманних рис, прищепити їй звірячі інстинкти, зробити аморальною і розбещеною.

Отже, проблема, поставлена П. Гамарра, дуже серйозна, хоч вирішує він її з допомогою популярного жанру детективу. Убивцею виявляється літератор Жак д'Аржан. Честолюбний і марнославний, д'Аржан прагне отримати Гонкурівську премію і заради цього йде навіть на злочин. Багатозначно звучать слова поета Сімоні, коли він, замислившись над усім, що трапилось, власне, засуджує літературу, що оспівує свою незалежність від людської моралі, індивідуалізм і право на першу-ліпшу аморальну дію: «Злочин заради літературної премії... Власне кажучи, це досить символічно для нашого часу, і нам слід було добре поміркувати, перш ніж визначити премію. Ми преміювали злочинця!»⁸¹

Особливістю твору є й те, що детективна історія не заважає письменнику відтворювати реалістичні картини дійсності. Ажіотаж преси навколо «справи про премію», робота газетної редакції з її відділами, репортерами, зображення старовинного порталу монастиря показані автором надзвичайно вміло та переконливо.

⁸¹ Гамарра П. Гонкурівську премію присуджено вбивці, с. 218.

З усіх образів героїв роману слід виділити лише один, розкритий глибше за інші,— це образ репортера Робена Жозе. Інші образи окреслені дещо схематичніше, але докладнішого зображення детектив і не вимагає. За традицією жанру слід було простежити еволюцію роздумів того, хто врешті викриває злочин,— письменник це й робить, звертаючись до образу Жозе.

Успіх роману «Гонкурівську премію присуджено вбивці» був несподівано великим, тираж книги розійшовся за кілька днів. Буржуазна преса, що давно вже використовує випробуваний прийом «змову мовчання» навколо книг прогресивних письменників, не говорячи вже про письменників-комуністів, цього разу жваво реагувала на роман П. Гамарра, підкреслюючи його злободенність, актуальність, а також вдалу композицію твору-пародії.

Рансодія життя

Навіть у 60-х роках тема Опору продовжувала лишатись актуальною, хвилювати багатьох передових письменників країни. Віддалені від минулих подій тривалим часом, вони знову й знову поверталися до них. Глибоко розуміючи велич і складність патріотичної боротьби французького народу, схиляючись перед загиблими в цій боротьбі, вони вважали своїм святим обов'язком якомога точніше відтворювати ці трагічні і водночас сповнені героїзму роки в своїх нових книгах і цим самим увічнити пам'ять тих багатьох тисяч патріотів-бійців, які віддали батьківщині життя.

До того ж автори подібних книг спостерігали, що бурхливі події післявоєнних років призвели до крайнього загострення класових суперечностей і політичної боротьби в країні. Тому участь широких народних мас у новому Опорі, на цей раз — американській агресії та реакції, у велетенському русі за мир вимагала від письменників глибокого розуміння сучасності і разом з тим такого зображення подій минулого, яке б було тісно пов'язане з сучасним. Для цього літератори повинні були особливо чітко зрозуміти й осмислити справжні причини й суть драматичних подій 40-х років.

У післявоєнний період тема Опору, крім усього, відкривала перед письменниками невичерпні можливості.

Актуальна сама по собі, оскільки вона розповідала про події вчорашнього дня, ця тема приваблювала письменників своєю революційною романтикою, можливістю показати людину в момент гострого випробування її найвищого духовного підйому або падіння, особливо чітко зобразити Добро і Зло, поставити складні соціально-політичні і моральні проблеми.

Отже, розповідаючи про боротьбу патріотів з гітлерівськими окупантами, французькі прогресивні письменники знову пробуджували в народі старі почуття. В їхніх творах він пізнавав себе і свою боротьбу, свої жертви, принесені на олтар визволення вітчизни. Говорячи про бойові традиції учасників Опору, відтворюючи образи самовідданих підпільників, мужніх патріотів і франтирерів-макізарів, книги цих письменників допомагали французькому народу в його сучасній боротьбі проти реакції, за власні демократичні права.

Не випадково у післявоєнні роки у Франції з'явилося багато чудових художніх творів, присвячених героям Опору. Луї Арагон і Жорж Коньйо, Клод Морган і Жан Лаффіт, Сімона Тері і Ельза Тріоле, П'єр Куртад, Жан-П'єр Шаброль, Жорж Маньян, Роже Вайян, Жан Фревіль, Жілетта Зіглер, Арман Лану, Ален Прево, Жан Санітас і багато інших літераторів темою своїх романів обрали період «рабства й величі французів»*.

Не міг уникнути цієї теми і П'єр Гамарра, надто викарбувались в його пам'яті роки приниження й боротьби. Частково вона висвітлюється у «Вчителі» і «Дружині Сімона», в романі «Аллахові сади».

В новому романі «Піренейська рапсодія», що з'явився в 1963 році, П. Гамарра також не робить цю тему центральною, але вона займає в творі надзвичайно важливе місце, оскільки тісно пов'язується з нищівним викриттям фашизму і війни.

Герої П'єра Гамарра живуть високо в горах неподалеку від іспанського кордону, відділені від нього стрімкими стінами неприступних гір. Вони чесні, правдиві й мужні, з високою мораллю, благородними думками й почуттями. Всі ці якості властиві й центральному персонажеві роману Модесту Бестегі, який через все життя проносить нестримне бажання помститися своєму най-

* Так називається збірка оповідань Л. Арагона, присвячена рокам окупації, написана в 1943—1945 рр.

лютішому ворогові — Звірю, страшному ведмедю, що колись убив його батька.

Отже, читач знову поринає в життя героїв «Опівнічних півнів» або «Вчителя», у «маленький світ» тривог і надій селян-горців, знову зустрічається з чудовими, майстерно написаними краєвидами Піренеїв. Письменник зауважує в передмові до російського видання роману: «...Я радий можливості донести до читачів, які проживають в Ленінграді і на Уралі, на Дніпрі чи на Волзі, свіжий аромат моїх рідних гір, своєрідність життя і характерів моїх земляків. Можливо, пейзажі й обличчя здадуться читачеві незнайомими, та биття людських сердець, однакове в усіх краях, він безперечно пізнає. Як і всі прості люди всіх країн, мої земляки мріють про плідючі поля, про справедливість, про спокійну працю й пісні. Вони брати білоруським чи українським селянам, всім, хто знає могутність людських рук, хто цінує непереможну силу мирного співіснування»⁸².

Читач стає свідком того, як у цей глухий куточок Франції з майже патріархально-ідилічним існуванням долинають інколи звістки про події зовнішнього світу, але спочатку вони майже не порушують розміреного ритму життя селян. Те, що відбувається за межами гірського селища Кампас, мало цікавить його мешканців. Военні катаклізми, що потрясають країни Європи на початку ХХ віку, засмучують їх лише тим, що не повертаються кілька юнаків, взятих у солдати. Буденні турботи, тяжка праця, полювання в горах, рідкі свята й дні відпочинку, смерть і одруження — ось чим живе це село протягом довгих десятиріч.

Проте поступово, чим ближче до нашої сучасності, актуальні події все відчутніше даються взнаки, вриваються в мирне життя горян, сповнюючи його глибоким драматизмом. Прийшли 30-і роки... Несподівано в Кампасі з'явилися іспанські біженці, які зробили неймовірне — якимось чудом пройшли через нездоланні гори. Місцеві жителі дізналися про боротьбу іспанської республіки, що відстоювала від фашистів свою незалежність. «Десь в Піренеях люди чули стрілянину й грім гарматних залпів. Вітер доносив до них страшний гур-

⁸² Гама рра П. Пиренейская рапсодия. М., «Прогресс», 1965, с. 10.

кіт війни. Але в Кампасі стояла тиша, і важко повірити — ця війна в Іспанії спочатку здавалася далекою і незрозумілою»⁸³.

Трагедія іспанського народу з'являється в гірському селищі в образі натовпу обірваних і голодних вигнанців, серед яких був сліпий борець Народної армії Пабло Рамірес. Письменник створює чудовий образ іспанського патріота, який нерозривно зв'язує власну долю з вільною боротьбою за свою батьківщину, ладен віддати за неї навіть життя. Пабло залишається жити в Модеста Бестегі, і поступово люди звикають бачити його на порозі будинку Модеста за якимись господарськими справами. Вечорами кампасці любили слухати сумні пісні Раміреса під чарівні звуки його улюбленої гітари і особливо — правдиві розповіді бійця про бідні, але прекрасні землі Іспанії, про події героїчної і нерівної боротьби республіканців з повсталими фалангістами. Перед очима слухачів поставали обпалена багатостраждальна країна, епізоди громадянської війни, бої в Теруелі, де Пабло був поранений. Ці розповіді доносили до них відгуки страшної драми іспанського народу, примушували замислюватися над життям власної країни. Пізніше, в часи окупації Франції, вони не раз згадуватимуть пророчі слова Пабло: «Ех, друже мій, те, що сталося в Іспанії, може статися й у вас, якщо ви своєчасно не будете діяти. У нас трапилось страшне лихо, але колись воно може прийти і до вас»⁸⁴.

За два роки до виходу «Піренейської рапсодії» П. Гамарра відвідав батьківщину свого діда — Іспанію й безпосередньо познайомився з її народом, що викликав у ньому глибоку пошану й захоплення. Результатом цієї подорожі стала публіцистична книга «Тіні й світ Іспанії». Вона виникла з нарисів, що їх друкувала газета «Юманіте» з 11 квітня по 4 травня 1961 року під назвою «Надії й страждання Іспанії».

У передмові до російського видання автор писав: «Слів не вистачає, щоб повідати вам, любі читачі, про ті злидні, що я їх бачив, про принижені права людини на замученій землі... Але іспанський народ ніколи не згинав і не зігне голову перед тиранією, він лишається

⁸³ Г а м а р р а П. Rhapsodie des Pyrénées. P., EFR, 1963, с. 105.

⁸⁴ Там же, с. 116.

вірним своїм волелюбним традиціям, відвазі й гордості, вірним ідеям миру»⁸⁵.

П. Гамарра зумів проникнутись життям іспанського народу, з його болями, стражданнями та надіями. Численні зустрічі з іспанськими трударями міста й села дали П. Гамарра (до речі, він вільно володіє іспанською мовою) можливість особисто переконатись у тій трагедії, що її до цього часу переживають іспанці. «Я ніколи не затримувався,— пише автор,— у центральних кварталах великого міста. Я шукав... зворотний бік показного»⁸⁶.

Неповторні пейзажі Валенсії, Гранади, Малаги, Астурії та інших провінцій, історичні місця та пам'ятники Севільї, Кордови, Мадрида не змогли закрити від автора біль, нещастя й злидні Іспанії. Через всю його книгу проходить головна думка — людське сумління й людський розум не можуть змиритися з існуванням у Європі фашистського режиму, заснованого на терорі та концтаборах. Письменник висловлює палку надію на те, що іспанський народ врешті зможе об'єднати роздрібнені сили і скине ненависний франкістський режим. Він закликає інші народи до інтернаціональної солідарності з іспанським народом. Це тверде переконання в кінцевому визволенні країни від влади кривавого каудільйо дає йому можливість залишити Іспанію «без смутку», бо він «упевнений в її перемозі». Суворе попередження французам звучить у заключних рядках книги: «Кому не ясно, що мова йде не тільки про Іспанію, згадайте, що Орадуру передувала Герніка і що іспанці вмирили за Францію на французькій землі... Замисліться над тим, що коли зусилля захисників демократії послабнуть, потворна гримаса цього режиму пригнічення й темряви може спотворити й лице нашої нації»⁸⁷.

Таким чином, особисте знайомство письменника з іспанським народом допомогло йому створити глибоко життєвий і водночас романтичний образ незламного бійця-республіканця, який до кінця лишається вірним своїм ідеям і Вітчизні. Образ благородного Пабло Раміреса стає символом переможеного, але нескореного й волелюбного іспанського народу.

⁸⁵ Г а м а р р а П. Тени и свет Испании. М., ИЛ, 1962, с. 9.

⁸⁶ Там же, с. 33.

⁸⁷ Там же, с. 87.

Бурхливі події другої світової війни брутально вріваються в мирне й спокійне життя горян. З подивом і недовірою слухає Модест Бестегі розповідь підпільника Бенуа про злочини фашистів. Мимоволі він порівнює їх з хижаками, і навіть потворний ведмідь, Звір, здається йому лагідною твариною: «Хижак кращий! — говорить він. — Звір вас вбиває і пожирає. Але не катує свою жертву. І коли він ситий, то повертається до свого барлогу»⁸⁸. Бестегі починає розуміти, що існують потвори, небезпечніші за його велетенського ведмедя-людоджера. І це морально готує горянина до зустрічі із фашистським Звіром.

Бестегі врятовує підпільників, провівши їх через ледь помітний прохід у горах. Там він бачить Звіра, про зустріч з яким так довго мріяв. Та замість ведмедя опиняється віч-на-віч з двоногим хижак-фашистом і вбиває його. Так перед Бестегі постало справжнє обличчя Звіра, значно огидніше й страшніше за ведмеже. Батьківською мідно-перламутровою навахою, якою хотів помститися ведмедю, він знищує лютого ворога. В ім'я людини, в ім'я свого кохання.

Про дальшу долю Бестегі письменник нічого більше не розповідає. Загинув він від куль карателів чи врятувався? Гинуть деякі жителі Кампасу... Та роман, як і всі попередні твори П. Гамарра, закінчується оптимістично: «Я знаю — вони живі. Вони живі!

Вони пройшли через гору і вітер доносить до мене їхні кроки і їхні слова. Вони лишилися живими, вони живі!.. Вони зникли від потвори. Зимовими вечорами я чую, як вони прямують до освітлених вікон моєї оселі. В літні ночі вони наближаються під сяйвом Молочного Шляху в ароматі хвойного лісу»⁸⁹. Так завершується роман П. Гамарра, один з кращих і найліричніших його творів.

Французька критика відразу після друку відмітила високопоетичний характер книги, в якій кожний образ, опис пейзажу проникнуті глибоким ліричним почуттям. Не випадково П. Гамарра назвав свій твір «рапсодією». Літературний оглядач «Юманіте-Діманш» Роллан П'єр писав: «П. Гамарра творить частини своєї пісні і вміло об'єднує їх... Рапсодичним є епічне натхнення, в якому

⁸⁸ Г а м а р р а P. Rhapsodie des Pyrénées, с. 195.

⁸⁹ Там же, с. 230.

легенда й чудесна казка не суперечать одна одній; рапсодичним є також вторгнення в нашу національну історію, зокрема в рух Опору, що поєднується з темою інтернаціональної солідарності з іспанським народом»⁹⁰.

Андре Вюрмсер в газеті «*Le Lettr français*» відзначив, що поєднання в авторові таланту співця і оповідача створюють надзвичайне враження: «Книга в цілому є ритмізованою прозою,—пише він,—і часто звучить як інтимна й лірична поезія... Ненавмисне імітуючи найлегендарніших поетів, рапсод говорить: «А тепер я розповім історію Бестегі-батька...», «Тепер мені слід розповісти про минулі роки», «Зараз я розкажу історію озера Кампас...», «Отже, я вже говорив: з Іспанії прибули біженці...»⁹¹

Схвальні оцінки французьких критиків цілком справедливі, вони не суперечать тим, що їх дають творам П. Гамарра і радянські літературознавці. У передмові до російського видання «Піренейської рапсодії» — «Людина проти Звіра» — Ф. Наркір'єр відзначає складність композиції роману, його звернення в майбутнє, революційну романтику визвольної боротьби, що міцно переплітається з поезією народних легенд рідного письменникові краю. Підкреслюючи тонкий ліризм твору, Ф. Наркір'єр справедливо називає його «віршем у прозі». «Ця поетична книга,—закінчує він свою передмову,—твір надзвичайно актуальний. Він сповнений віри в людину, яка може підкоряти собі не тільки сили природи. Вона може заступити шлях фашизму, війні. Мужня тема боротьби переможно звучить у «Піренейській рапсодії»⁹².

Дійсно, весь роман П. Гамарра сприймається як велична і складна епічна пісня з її розмаїтою і багатою тональністю, з неповторними сольними виконавцями і цілими хоровими партіями, пісня, що доповнюється розповіддю-репортажем, документальним матеріалом, свідченнями очевидців подій, чарівними напівфантастичними легендами. Тема суворого існування горян змінюється темою Звіра, що на певний час стає втіленням всякого Зла. У свою чергу, вона поступається місцем розповіді про ніжне й ліричне кохання пастуха до своєї дружини. І раптом виникає фантастична тема про затоплене в озе-

⁹⁰ „Humanité-Dimanche“, 1963, 27 oct.

⁹¹ „Les Lettres françaises“, 1963, 14—20 févr.

⁹² Г а м а р р а П. Піренейская рапсодия, с. 8.

рі білокам'яне місто і пов'язані з ним мрії дітей. І подібних тем ще багато. А в кінці роману — показ брутального втручання в цей патріархальний і сумирний світ фашистської навали й рішучий опір їй з боку погордливих і сміливих пастухів. І знову тема Звіра, але вже зовсім іншого, значно страшнішого.

«Піренейська рапсодія» — перший твір письменника, в якому авторові пощастило так вдало і гармонійно поєднати розмаїтість тем і проблем, відтінків і фарб, підкорити всі ці елементи єдності високого задуму. Події ніби переломлюються через призму сприйняття й почуттів місцевого вчителя, ліричного героя твору, і оживають у його розповідях. Безперечно, цей образ має дещо автобіографічний характер. Проте, як застерігає критик Роллан Пер, не можна повністю отожднювати образ вчителя з образом самого автора, його слід розуміти значно ширше. Ніби стверджуючи думку критика, в російській передмові П. Гамарра пізніше писав: «Чи можна назвати цю книгу автобіографічною? Важко сказати. Я розповів у ній про те, що знайоме мені з дитинства — про землю, про село, про ліси, дуже пам'ятні мені і які я дуже люблю... Описуючи маленький світ, я хотів, щоб у скелях, у запахах, у radoцax і стражданнях моїх рідних Піренеїв відбилося б життя цілої планети, зазвучали світлі голоси миру й братерства, що піднімаються проти жахів війни. В цьому розумінні книга — моя автобіографія, бо я син цього краю і брат пастухів і мисливців, які проживають у ньому»⁹³.

І все ж можна твердити, що ліричний герой поступово стає тотожним авторові, висловлює думки й надії самого письменника. Тому мимоволі читач забуває, що перед ним художній образ і бачить перед собою письменника з його високим гуманізмом, неприхованою любов'ю і щирим ставленням до простої трудової людини, глибокою ненавистю до Зла, яке постає у романі у вигляді руйнівної війни і фашизму.

Розповідь героя тече повільно, вона багата на відступи, несподівані звороти. Він не тільки розповідає, згадує, дає характеристики персонажам твору, а й стає втіленням майбутнього, про яке пристрасно мріє. Для нього майбутнє Франції нерозривно пов'язується з визвольною

⁹³ Г а м а р р а П. Піренейская рапсодия, с. 9.

боротьбою і творчою працею звільненого народу. Розповіді вчителя про прийдешні роки звучать мов чарівна, але далека і нездійсненна казка, його мрії лишають у слухачів незабутнє враження. А вчитель ніби наочно бачить натхненну працю вільних людей і сам бере найактивнішу участь у будівництві нового світу: «Я схилиюсь до вогнища, і в ньому мені ввижаються нові гори. Але це дружні гори. Я викреслюю на них один за одним шляхи, саджаю ліси. Зводжу будинки. Старі селища вмирають під водоймищами гребель, але виникають тисячі нових. Світ і сила приходять у долини. Сніг перетворюється у воду, зрощує поля, і земля починає плодоносити. Відроджуються сади, що давно поросли бур'яном... Школярі перегукуються на дорозі. Всюди я будую школи»⁹⁴.

Письменник намагається докладно відтворити життя і побут, звичайні речі широкого вжитку селянина. І кожна така річ відіграє свою функцію в романі. Неодноразово погляд автора (вчителя-оповідача) зупиняється на навасі Бестегі, яка постійно нагадує про криваву драму, що трапилась з його батьком, і стає символом помсти: адже саме нею Модест убиває Звіра-фашиста. Сокира Бестегі викликає у вчителя спогад про те, як уміло хазяїн користався нею.

Особливу роль у романі відіграють образи природи, в якій автор і його герої відкривають все нові й нові чарівні якості. Герої настільки глибоко сприймають її, що органічно з'єднуються з нею, самі стають якоюсь її часткою. Саме такі почуття оволодівають героєм, коли він вдивляється в навколишній краєвид: «Я відчуваю аромат снігів і лісу, гречки й молока, сухої трави та яблук. Пам'ятаю запах яблука, схожий на фіалку, і сливу з присмаком рому... Я хмелію од вітру, і мені ввижаються холодні березневі фіалки, нарциси з гірських ущелин... І зоря, мов розквітла жінка, рожевіє у відблисках озера»⁹⁵.

Темі Опору П. Гамарра присвятив і свою повість для юнацтва «Капітан Весна». Її дія, як і в попередньому творі, відбувається в Піренеях у 1940-х роках. В гірське селище Вірван приїздить, рятуючись від голоду й окупантів, родина парижан — мати з хлопчиком Жаном,

⁹⁴ Г а м а р р а Р. Rhapsodie des Pyrénées, с. 158.

⁹⁵ Там же, с. 11.

батька якого захопили в полон. Їх радо зустрічають родичі Валетти. Разом із своїм братом Бертраном Жан вчиться у місцевій школі, виконує всі господарські роботи, а пізніше підлітки прилучаються до місцевого руху Опору. Скоро повертається і батько Жана (йому пощастило втекти з полону) і стає підпільником. Невдовзі стають відомими подвиги невлвовимого і відважного командира партизанських загонів Капітана Весни, який раптовими нападами і сміливими діями наводив жах на гітлерівських окупантів. Надходить 1944 рік. Партизани району відбивають наступ каральних загонів фашистів і самі завдають їм нищівних ударів, визволяють місцевість до самої Тулузи. Бертран і Жан беруть у цих подіях найактивнішу участь. Скоро з'являється і сам Капітан Весна — він виявляється батьком Жана.

Серед образів повісті запам'ятовується постать старого художника Бенжамена, гуманіста і правдолюбця, людини, яка глибоко розуміє і цінує природу. Далекий раніше від політичних подій, митець у час суворих випробувань весь поринає в роздуми про долю батьківщини і вечорами невідривно слухає по радіо зведення про бойові дії союзників проти гітлерівців. Мудра людина, він зрозумів суть подій і прийшов до цілком справедливого висновку, який так дивує Жана: « — Німці... Власне кажучи, не слід називати їх німцями. Було б неправильно називати їх німцями... Уяви собі, адже Гете — німець, Бетховен теж німець... А Ейнштейн?.. А чи знаєш ти Томаса Манна?.. Не слід називати окупантів німцями... Треба називати їх: нацисти, гітлерівці...»⁹⁶.

Безперечно, устами Бенжамена говорить сам письменник, якому віч-на-віч доводилося стикатися з окупантами і який завжди розрізняв поняття: німецький народ і фашизм.

Не менш колоритними є постаті фокусника-жонглера Фредо, закоханого у своє мистецтво, який стає активним діячем Опору, його доньки Ізабелли, шкільного вчителя Дорена, таємного керівника місцевих організацій руху Опору тощо. На жаль, надто схематично змальовано образ місцевого багатія Фога, який наживається на нещасті людей, а пізніше стає колабораціоністом і намагається вистежити табір макізарів, щоб видати їх фашистам.

⁹⁶ Г а м а р р а П. Капітан Весна. К., «Веселка», 1971, с. 21.

Написана майже водночас із «Піренейською рапсодією», повість «Капітан Весна» позначена приблизно тими ж художніми особливостями і прийомами письменника Щоправда, вона значною мірою позбавлена глибини й ліричності «Піренейської рапсодії», й до того ж автор значно менше приділяє уваги розкриттю психології і внутрішнього світу персонажів, проте в повісті значно чіткіше звучить пафос визвольної боротьби. Оцінюючи цей твір, критик Рене Антона писав у «Юманіте»: «Хоч ця книга розрахована на юнацтво, але має серйозний характер, сповнена стриманого хвилювання, вона реалістична і правдива. Це твір, позбавлений всяких штампів, чітко проводить думку, що перемога, вирвана у ворога, не була результатом подвигів однієї людини, а всієї нації, повсталोї проти нацизму і його жахів»⁹⁷.

Самотність героя

Жваву реакцію в пресі викликав новий роман П. Гамарра «Соло», що з'явився в 1964 р. Читаючи його, виникає враження, що маєш справу з твором наукової фантастики. Вже підкреслювалось, що реалізм П. Гамарра часто поєднується з мрією, казкою чи фантастичним уявленням, і це надає кожному його творові оригінального звучання. У романі «Соло» елемент незвичайного, надреального доведений ніби до краю: герой вранці прокидається і раптом помічає, що його оточує повна тиша. Виявляється — всі люди кудись зникли. Тулуза й навколишні селища (а потім він пересвідчується, що і Париж, і вся Франція) повністю опустіли. Письменник не пояснює, як це трапилось. Головне — людина лишається самотньою. Подібний сюжет в науково-фантастичній літературі не новий. Можна, скажімо, згадати оповідання американського письменника-фантаста Рода Серлінга «Люди, де ви?..», у якому в таке ж становище потрапляє його герой, сержант військово-повітряних сил Ферріс.

Герой П. Гамарра, тридцятип'ятирічний Жан-П'єр Раза, комівояжер фірми «Каслярді», переконавшись у тому, що всі жителі кудись зникли, після певної розгуб-

⁹⁷ «L'Humanité», 1963, 4 déc.

леності й навіть розпачу потім відчуває себе майже господарем становища: «Спочатку мені це було ніби й приємно. Так, приємно. Я був господар, власник, єдиний власник. Ніхто не перешкоджав мені, не ставав упоперек, не забороняв те чи інше. Треба було лише відімкнути або виважити двері. Я міг відчиняти шафи, шухляди, гардероби, досліджувати їх, вивчати, нишпорити... Ніхто не міг завадити мені в цьому, вигнати мене. Все належало мені»⁹⁸.

Він з приємністю думає, що вже не залежить від свого хазяїна, пана Каслярді, ніхто тепер не наглядає за ним, не дорікає за недостатню кількість завербованих покупців. Раза навіть наважується на дуже сміливий для нього крок — заходить до кабінету хазяїна, переглядає його записи й папери, а потім жбурляє їх на підлогу.

Подібно до Робінзона, він стикається і з проблемою грошей. Раза знаходить їх цілими пачками і навіть на мить вважає себе багатієм. Та П. Гамарра проблему «гроші — людина» вирішує зовсім інакше, ніж Даніель Дефо. Згадаймо, що Робінзон спочатку з величезним презирством відштовхує золоті монети, знайдені в каюті капітана, вважаючи їх непотрібним «блискучим мотлохом», йому значно дорожчі й потрібніші ножі та цвяхи. Та то було лише перше поривання прекраснодушного філософа, а затим практичний розум Робінзона-буржуа підказує інший вихід — він забирає все золото й старанно його ховає (колись може згодиться!) Герой роману П. Гамарра позбавлений подібної жадоби накопичення, тому пакунки з грішми він лишає на місці. Адже «багатство це відтепер обернулося в ніщо, стало непотрібним папером»⁹⁹.

Згадка про Робінзона була не випадковою. Пошуки героєм бодай однієї живої людини, навіть живої істоти поступово стають все настирливішими, врешті він сам уподоблює себе до Робінзона і повністю розуміє його нестримне бажання побачити людське обличчя, почути людський голос.

Ж.-П. Раза все частіше згадує минуле, роки дитинства, навчання, свого вчителя, розстріляного фашистами за участь у русі Опору.

⁹⁸ Г а м а р р а П. Соло. «Всесвіт», 1968, № 2, с. 34.

⁹⁹ Там же.

І враз письменник примушує читача пригадати дивний початок роману про істоту з чорними блискучими очима, яка, не звертаючи ні на кого уваги, безперервно повторює рухи людини, що увесь час пише. Ця істота — Жан-П'єр Раза, але, зауважує автор, «він якийсь не від світу цього, в ньому інший світ». Він наче увібрив у себе всю самотність людства. Одинок серед людей, які перетворюються для нього в ніщо. Письменник не роз'яснює, хворий він чи божевільний. Очевидно, останнє. Але це дивне божевільля стало наслідком усього його життя, воно обгрунтоване певними причинами. І ми поступово розуміємо, якими саме. Все залежить від суспільства, в якому він жив. Адже з дитинства Раза був самотнім, залишився таким, коли став і дорослим. Він спілкувався з людьми, але безперервно відчував свою самотність. Його дивна історія, про яку довідується читач, — то вже щоденник людини, в якій оце почуття самотності набрало гіпертрофованих форм.

Самотність Жана-П'єра приводить його до відчуження від суспільства. Його власна особа стає для нього тим головним, що закриває весь світ. Драма цього чиновника — це своєрідне застереження письменника. Байдужість до людей карає і карає нещадно. Можна цілком погодитись з заключним висновком критика Т. Балашової, яка писала в рецензії: «Повість П'єра Гамарра примушує замислитись про звичну реальність. Трагічне соло героя повинно розбудити хор відповідних голосів, щоб перемогли в нашій важкій реальності дружба, братерство, єдність, як перемагали вони завжди в кращих книгах П'єра Гамарра»¹⁰⁰.

Книга письменника, в свою чергу, теж викликає багато роздумів. Фантастичний роман? Роман-казка? Важко дати цьому твору певне визначення. І слушно зауважують французькі критики, що він викликає «дивне й тривожне відчуття».

Історія Жака Сонця

До цього часу письменник торкався лише проблем, пов'язаних, в основному, з сучасністю. А 1967 р. видавництво «Французькі об'єднані видавці» випустило його

¹⁰⁰ «Иностранная литература», 1965, № 8, с. 268.

перший історичний роман «Тулузькі таємниці» і в 1970 р.— продовження «Золото й кров».

Письменник звертається до важкого, але дуже важливого періоду історії своєї країни — 50—60-х років минулого століття. Щоправда, вже згадувався твір, дія якого відбувається в той самий час,— «Опівнічні півні». Але цей роман П. Гамарра зовсім не торкався історико-політичних проблем тих років.

Що ж характеризувало події цього періоду? Революція 1848 р., на яку робітничий клас Франції покладав великі надії — адже він мріяв про соціальне визволення з-під гніту монархії й буржуазії,— закінчилася проголошенням недовговічної Другої республіки і кривавою розправою в червні над паризьким пролетаріатом. Фіналом бурхливих подій цих років був грудневий контрреволюційний переворот Луї Бонапарта 1851 р., який через рік проголосив створення Другої імперії і сам очолив її під ім'ям Наполеона III. Цей переворот знаменував повну поразку буржуазно-демократичної революції 1848 р.

Після грудневих подій були розпущені Законодавчі збори, а опір лівих сил і антибонапартистські виступи в багатьох провінціях придушені з надзвичайною жорстокістю. Сотні республіканців були розстріляні, більше 25 тисяч заслани в Алжир, Гвіану і Кайенну. Таким був початок панування Другої імперії, що проіснувала майже 20 років.

Наполеон III, якого Віктор Гюго висміяв під назвою «Наполеон маленький», а французи презирливо називали «Баденге», честолюбний авантюрист і нездара, оточив себе подібними ж помічниками, кар'єристами і злочинцями з дворянсько-буржуазних родин. Генерал-шахрай Сент-Арно, інтриган і провокатор Мопа, вискокча-садист Персінь та інші міністри Наполеона III відстоювали інтереси урядової верхівки, люто ненавиділи робітничий клас і пильно дбали, щоб якнайдовше зберегти свою владу.

Друга імперія ліквідувала свободу слова й друку, експлуатація трудящих ставала все жахливішою — робочий день сягав подекуди 17—18 годин. Невпинно зростали ціни, все гірше ставало з житлом. Було знищено професійні спілки робітників, заборонено всяку економічну й політичну боротьбу. І водночас почалось неймовірне збагачення правлячої верхівки, фантастичні за

своїми розмірами фінансові спекуляції, бурхливе зростання лихварського капіталу.

Проте французькі трудівники не вважали себе скореними. Разом з розвитком капіталізму зростав і політично визрівав робітничий клас, який з самого початку Другої імперії почав проводити економічні, а інколи й політичні страйки. Цей період позначений масовими виступами трудящих у найбільших містах Франції, майже у всіх департаментах. Врешті страйковий рух набрав таких розмірів, що Наполеон III змушений був піти на деякі поступки. У Франції створюються численні секції I Інтернаціоналу, які особливо сприяли формуванню класової свідомості пролетаріату.

Цілком зрозуміло, що період 1848—1871 рр., один з найреакційніших в історії Франції, привернув пильну увагу багатьох французьких письменників і представників мистецтва. Певна частина буржуазних літераторів стала на захист політики Наполеона III (Октав Фейе, Олександр Дюма-син, Віктор'єн Сарду, Еміль Ож'є тощо). Протистоячи буржуазно-апологетичним напрямам в літературі, представники яких виправдували буржуазну дійсність, передові літератори продовжували відстоювати і розвивати принципи реалістичного мистецтва, нищівно викривати огидність буржуазної повсякденності. Саме ці риси характеризують творчість Гюстава Флобера. З пристрасною ненавистю пише про буржуазне суспільство цього періоду видатний поет Шарль Бодлер, не лишає відносно нього ніяких ілюзій правдолюбний Еміль Золя. Гнівними віршами прикував до ганебного стовпа «Наполеона маленького» і всю його камарілью полум'яний захисник пригнічених Віктор Гюго. Широко відомими були гостросатиричні картини й політичні карикатури одного з найвідоміших художників Гюстава Курбе.

У пізніші часи події цього періоду були відтиснуті бурхливими днями Паризької комуні і гострою політичною боротьбою, що розгорнулась після 70-х рр., тому зрозуміло, що письменники, за окремими виключеннями, лише зрідка звертались до епохи 50—60-х рр.

Саме на цей період пролетарської боротьби звернув увагу П'єр Гамарра, зробивши його фоном, на якому розгортаються цікаві події, захоплююче життя героїв його трилогії «Тулузькі таємниці», «Золото й кров», «72 сонця».

Кожний з цих романів відбиває закінчення певного періоду в історії Другої імперії. 1858 рік, коли відбувається дія «Тулузьких таємниць», завершує перший етап імперії, що характеризувався реакцією і терором; 1867 рік (роман «Золото й кров») закінчує другий етап, коли завдяки зростанню демократичного руху Наполеон III змушений був піти на ряд поступок і коли вибухає економічна криза; період 1868—1871 років, фіналом якого стає проголошення Комуни, її боротьба і поразка, відображений в останньому романі «72 сонця».

18-річний Жак Берте був свідком розправи жандармів над беззбройними селянами, арешту пораненого батька і багатьох своїх односельчан. Додому він власноруч ніс тіло забитої матері. І саме тоді запрягся собі продовжувати справу батька-республіканця, якого йому вже не судилося побачити: той загинув на каторзі у Кайенні.

Ці драматичні події розгорнулись біля села Монторіоль, неподалік від Тулузи. 3 грудня 1851 р., наступного дня після монархічного перевороту Луї Бонапарта, загін жандармів зупинив, а потім розстріляв селян-республіканців, що вирушили до Тулузи на захист Республіки. Це своєрідний вступ до всієї трилогії, що обумовлює дальші події.

А далі письменник відразу переносить дію у 1858 р., коли юний Жак Берте давно вже став професійним революціонером-підпільником, відомий під ім'ям Жака Сонця. Він вирішив усе своє життя присвятити визволенню експлуатованих, боротьбі з імперією. Жак ходить по містах, селах, агітує, збуджує розуми, згуртовує робітників на боротьбу з ненависним режимом, розповідає про становище трударів по всій країні, закликає до єднання й активних дій.

Жака Сонця вперто переслідує агент поліції Етьєн Бернабе із своїм помічником, кримінальним злочинцем і вбивцею Проспером Мірассоном, але всі їхні зустрічі з юнаком закінчуються повною поразкою. Ця історія ускладнюється боротьбою кількох персонажів роману за оволодіння скарбом, що знаходиться в барона де Фобла. Врешті агент Бернабе вбиває барона і захоплює скарб. Саме в цей час переслідуваний поліцією Жак Сонце ховається в будинку барона де Фобла і Бернабе щастить його захопити. Убивця обвинувачує Жака в смерті барона і пояснює його «злочин» бажанням пом-

ститися за смерть матері (її під час розстрілу вбив де Фобла) і батька: Свідком справжніх подій стає баронеса Маргарита де Фобла, яка вимагає від Бернабе своєї частки скарбу. Комісар Верні і Бернабе святкують перемогу — Жака осудять на смерть як злочинця. Але коли його перевозять у в'язницю, на поліцейську карету нападають тулузькі жебраки, звільняють Жака і викрадають у Бернабе скарб. Так корчмар Латрускай віддячує Жакові за врятування під час пожежі його дочки Пакеретти. Жебраки, крім того, приносять Латрускаю викрадений у Бернабе скарб і просять передати його Жакові «для бідних людей».

Дія другого роману «Золото й кров» відбувається за кілька років до Паризької комуни, у 1867 р. П. Гамарра докладно зупиняється на тих змінах, що відбулися в політичній обстановці Франції. Його герої — робітники, поліцаї, представники аристократичних і фінансових кіл — хто з радістю, а хто з тривогою відчують наближення краху Другої імперії, нестримне піднесення революційних настроїв. Посиленому наступові реакції протистоять напружена робота французьких секцій Інтернаціоналу (вони виникають в різних містах з 1865 р.), зростаюча згуртованість і єднання пролетаріату не тільки в самій Франції, а й у різних країнах.

Цікава розмова відбувається між робітниками, друзями Жака. Власне, їхніми вустами автор дає коротку і влучну характеристику епохи. Один з них на питання корчмара Шамбуляреда відповідає: «У нас, друже, справи йдуть чудово. Шахтар працює. Інженер добре заробляє. Директор багатіє. Євгенія танцює (дружина Наполеона III з 1853 р.— *В. П.*), а імператор дуже задоволений»¹⁰¹. У дальшій розмові того ж Шамбуляреда з виноторговцем Лакапеллем, революціонером, останній розповідає про величезну роботу, що її веде Інтернаціонал серед робітників, про підтримку страйків з боку американських, англійських, швейцарських, німецьких пролетарів. «Лише так можна виграти страйк: коли трударі порозуміються поміж собою, а інші не стоятимуть осторонь»¹⁰².

Гамарра у листі автору цієї праці писав, що задумав твір «як народний роман у найблагороднішому розумін-

¹⁰¹ Г а м а р р а P. L'Or et le sang. P., EFR, 1970, с. 61.

¹⁰² Там же, с. 64.

ні цього слова»: «Цей роман, що ви його прочитаєте, чи, принаймні, хоча б почнете читати, я прагнув написати у старій французькій традиції. Ви можете мені закинути, що я надто самовпевнений, оскільки в подібній манері творили Дюма, Гюго... Та слід завжди брати на мушку дестяку. І тим гірше, якщо не поцілив.

Мабуть я досить честолюбний, бо мені заманулося відновити жанр роману-фейлетону, цебто роману з численними епізодами, заплутаними колізіями, таємницями, несподіваними розв'язками. Та за очевидною фейлетоною і мелодраматичною інтригою я хотів відтворити історичну обстановку і наскільки можливо, достовірні й справжні події історії, хоч тут і можуть бути певні пропуски й помилки».

П. Гамарра, хоч і не повністю, перерахував деякі риси роману-фейлетону. Слід додати, що таку назву роман отримав у французькій пресі тому, що почав друкуватись у нижній частині газетної полоси, у «підвалі», який називався в журналістів «фейлетоном». Найголовнішими ознаками колишнього роману-фейлетону були захоплюючі інтриги й сюжет, надмірне нагромадження фактів і таємниць, напружені колізії, незвична й ускладнена композиція, раптові звороти дії, певна умовність і спрощеність образів героїв. Новий жанр був розрахований на те, щоб максимально зацікавити не дуже вимогливого щоденного читача.

Роман-фейлетон з'явився в кінці першої третини минулого століття. Причини його виникнення пов'язані як з комерційними, так і політичними цілями газетних видавців. Вже з початку ХІХ ст. деякі французькі журнали почали друкувати новели, повісті й навіть романи окремими частинами з продовженням у кожному номері. Їхню практику перейняли і газетярі. В щоденній пресі, особливо тій, що мала досить виразну й чітку політичну орієнтацію, протягом тривалого часу, інколи цілого року, вміщувались уривки великого твору.

Друкуючи цікавий, багатий на пригоди, інтриги й любовні історії роман, подібна газета таким чином відчутно збільшувала свій тираж і завойовувала нових читачів. В свою чергу, великі тиражі газети давали можливість зменшувати ціну на примірник, отже, з'являлась можливість краще витримувати конкуренцію інших газетних видавців і, знову-таки, привертати читачів-покупців. Га-

зети, які вміщували романи-фейлетони, починали читати не тільки ті, хто займався чи цікавився політикою, а й широкі верстви населення, зокрема молодь і жінки.

Інакше кажучи, початок друкування роману-фейлетону, призвівши до своєрідної революції в пресі, вдало відповідав як загальним, так і вулжчим, політичним і матеріальним інтересам видавців. Скоро новий вид художньої прози завоював майже всю щоденну пресу і з 40-х років став не тільки обов'язковим елементом газети, а й оформився як цілком певний жанровий різновид роману. Друкування в газетах впливало на його особливості. Письменникам потрібно було, знаючи смаки і запити невибагливих читачів, в певній мірі пристосовуватись до них. Через це основна увага авторів концентрувалася на створенні більш розважального змісту роману, вимоги до його художньо-естетичних якостей зменшувались. Не випадково один з критиків того часу з ледве прихованою скорботою писав під псевдонімом Олд Нік («Старий Нік») у великій статті, присвяченій цій проблемі: «Артистизм у художньому творі, примхи уяви, рідкісні зврати стилю віднині втратили своє значення. Вульгарна вигадка, механічна спритність, які пошматовували оповідь і поділили почуття на частки, стали зате панівними і були визнані найкращим роздрібним товаром»¹⁰³.

Поява роману-фейлетону призвела до спалаху боротьби між газетними королями, які почали справжнє полювання на письменників, що користувалися популярністю серед читачів. Збільшився і формат газети. Модний до того часу фейлетон-новела поступився місцем. У розпал поширення роману-фейлетону, тобто в 40—60-і рр. минулого століття, коли в процес його створення включилася маса посередніх і просто невибагливих письменників, критики змушені були визнати, що «художнє слово втратило свою гідність, чесність і незалежність і замість того, щоб бути покликанням, перетворилося на індустрію»¹⁰⁴.

На інтенсивний розвиток подібної «газетно-пригодницької», часом дуже слабкої прози, звернув увагу В. Белінський, який писав у статті про Е. Сю: «Не тільки люди з чудовим хистом, як Ежен Сю, або з яким-небудь

¹⁰³ «Forge Le National», 1844, 26 févr.

¹⁰⁴ H a t i n E. Histoire politique et littéraire de la presse en France. P., 1861, c. 152.

талантом, як Олександр Дюма, навіть повні нездари, як... Поль Феваль, продають по контрактах своє натхнення, або свій запал, свій талант, або свою бездарність, словом,— свою діяльність на стільки-то років такому-то журналу»¹⁰⁵.

Романи-фейлетони друкували Елі Берте, Ксав'є де Монтенен, Еміль Рімбург, Понсон де Террайл. Великим успіхом користувався роман-фейлетон Ежена Сю «Паризькі таємниці», Золя «Заповіт померлої» та «Марсельські таємниці».

Пізніше роман-фейлетон відчутно занепав і майже припинив своє існування, хоч сама практика друкування великого художнього твору в щоденній газеті збереглася до наших днів. Наприклад, «Юманіте» відразу після звільнення країни від гітлерівських загарбників відновила цю традицію. За 30 років після виходу з підпілля вона надрукувала десятки романів французьких і зарубіжних письменників, хоч їхні твори не можна назвати «фейлетонними». Серед них романи М. Дрюона «Прокляті королі», Г. Ніколаєвої «Жнива» та «Інженер Бахірев», А. Крісті «Новий рік Еркюля Пуаро», Р. Мерля «Тварина, обдарована розумом» і «Мальвіль», Б. Клавеля «Геракл на площі», Д. Хеммета «Червоні жнива», Е. Вестфалю «Маніфестація», Е. Морріс «Здрастуй, В'єтнам», Я. Отченашека «Ромео, Джульєтта і темрява», К. Симонова «Живі та мертві» і багато інших.

17 серпня 1967 р. «Юманіте» почала друкувати «Тулзькі таємниці» П. Гамарра. Чи пощастило письменнику виконати свій «честолюбний» намір відновити в сучасну епоху майже забутий роман-фейлетон? Причому не просто відновити й повторити чергові «таємниці» — це б означало поразку, а привнести в нього щось своє, неповторне, по-новому підійти до зображення подій минулого. На всі ці питання можна відповісти цілком схвально. Адже в творі П. Гамарра наявні не тільки всі ознаки й елементи, властиві роману-фейлетону, а й щось значно більше. І це «більше» полягає в тому, що письменник пішов далі за своїх попередників.

Жодному з них було не під силу з такою глибиною проникнути в суть і закони соціально-політичного життя

¹⁰⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 103. Тут В. Белінський перекладає французьке слово „le journal“ як «журнал», хоч воно означає «газета».

того часу, подібне завдання міг поставити й здійснити лише справжній історик-марксист. Автор розкрив гострі класові конфлікти епохи, показавши їхні причини, помилки в робітничому революційному русі і, водночас, консолідацію сил трудівників, які, переборюючи ці помилки, все чіткіше розуміли необхідність єднання. Врешті, письменник вже міг показати єдино можливий шлях для завоювання щасливого майбутнього людини — шлях безкомпромісної революційної боротьби. Таким чином, вже в основу роману була покладена стверджувальна оптимістична позиція самого автора. А головний персонаж «Тулузьких таємниць» набуває зовсім інших рис і мало схожий з «благородним» Рудольфом («Паризькі таємниці» Е. Сю) або з дещо примітивним і нецікавим Філіппом Кайолем чи його до краю добродішним братом Мар'юсом («Марсельські таємниці» Е. Золя).

Головною в романі стає незвичайна романтична постать молодого робітника-підпільника і пропагандиста соціалістичних ідей Жака Берте, якого в народі любовно називають Жаком Солей, тобто Жаком Сонцем. Цей образ невловимого робітничого активіста, безперервно переслідуваного поліцією, що звинувачувала його у всіх заворушеннях, не вигаданий письменником. Поліцейські архіви того часу свідчать, що в районі Тулузи жив і діяв підпільник-агітатор, безмежно відданий ідеї звільнення робітників від гніту й експлуатації. Користуючись великою популярністю й любов'ю серед трудівників міста і села, які з надією й захопленням слухали його запальні промови про необхідність згуртування і дальшої боротьби й охоче допомагали йому, він лишався невловимим для імперської поліції, навколо його імені народ почав складати справжні легенди. Герой П. Гамарра запозичив у нього найголовніші риси.

Знайомий з соціалістичним ученням — адже «Союз комуністів», що сприяв широкому поширенню цього вчення, припинив своє існування у Франції лише після грудневих подій 1851 р., — Жак Сонце свято вірить, що єдиним шляхом у боротьбі всіх пролетарів і знедолених є згуртованість і єднання, непохитно переконаний у перемозі народу. Ця віра є головною у всіх його діях.

Дотримуючись історичної правди, письменник показує Жака людиною свого часу. Ідеалізуючи свого героя, автор разом з тим не наділяє його рисами революціоне-

рів пізніших часів, які опанували марксистське вчення і твердо знають кінцеву мету своєї боротьби: повалення капіталістичного суспільства і встановлення соціалістичного ладу. Мрії Жака до певної міри обмежені, адже в період монархії він хоче лише поновлення республіканського ладу (зауважимо, що Друга республіка була буржуазною). Він сповнений досить абстрактними надіями на завоювання народного щастя, думками про необхідність встановлення справедливості й рівності між людьми. Так, Жак неодноразово повторює: «— І все ж той день настане, коли народ буде господарем. То буде *царство справедливості* (курсив наш.— В. П.) Всі матимуть і роботу, і хліб. Діти народу посідатимуть найвищі посади в державі. Шляхетність оцінюватиметься не за складом крові...»¹⁰⁶ Дійсно, його думки і слова мають благородний характер, і герой щиро вірить в їхнє здійснення, хоч і не розгортає якоїсь конкретної програми подальших дій революціонерів. Своїми поглядами і абстрактним видінням майбутнього він скоріше наближається до світогляду революціонерів-просвітителів XVIII ст., боротьба яких з старим феодальним суспільством безпосередньо привела до революції 1789 р., і які також щиро вірили у встановлення «царства справедливості» після здійснення революції і висунули навіть девіз майбутньої Республіки: «Свобода, Рівність і Братерство».

Отже, автор навмисне показує Жака Сонця історично обмеженим. В умовах тогочасної боротьби ніяких змін, про які мріяв Жак, відбутися не могло: для цього ще не визріли історичні умови. Свідомість французького народу ще не виходила за межі загального поняття «республіка». Навіть дружина консьєржа Брюске розуміє це і говорить Жакові: «— Селяни менш свідомі, ніж мешканці міст. По селах велика відсталість. Мало хто з них вміє читати, багато таких, які ледь здатні написати своє прізвище. Вони бояться жандармів і суддів, не наслідують ворухнути пальцем»¹⁰⁷.

Пролетаріат ще не являв тоді єдиної монолітної сили, він був відірваний від селянства, до того ж значна частина його підпала під вплив досить реакційного прудоністського вчення. Врешті, у Франції ще не було партії,

¹⁰⁶ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse. P., EFR, 1967, с. 97.

¹⁰⁷ Там же.

здатної очолити робітничий клас і повести його за собою на боротьбу за завоювання демократичних прав і політичної влади.

Та все це не знижує життєвості й значимості образу Жака Сонця, в якому відчувається дихання епохи з її сильними і слабкими сторонами. Таким повинен бути позитивний герой того часу, в цьому найкраще виявляється його типовість.

П. Гамарра наділив Жака всіма рисами, необхідними для справжнього революціонера. Глибока віра у свої ідеї, непохитна переконаність у нездоланності народних сил, великий розум, особиста хоробрість і сміливість, залізна воля у здійсненні задумів, неабияка фізична сила, розвинений інстинкт конспіратора-підпільника, що допомагає йому виходити з найскладніших обставин,— такі головні особливості цього привабливого героя, до яких, окрім того, слід додати скромність, людяність і щирість у почуттях.

П. Гамарра підкреслює, що його герой досить критично ставиться до помилок, поширених серед республіканців. Так, він категорично, хоч і не без жалю, відкидає метод індивідуального терору, який приваблював тоді багатьох революціонерів, зокрема бланкістів. Жак не хоче навіть помститися своєму ворогові, баронові де Фобла, який убив його матір і сприяв заслання старого Бертрана Берте в Кайенну. Він розуміє, що окремих акт помсти нічого не змінить, оскільки йдеться не особисто про його інтереси, а «про всіх тих, яких вони (поплічники Наполеона III.— В. П.) повіганяли з домівок, ув'язнили, заслали на каторгу, вбили»¹⁰⁸. Жак дивиться на події значно глибше, ніж його товариші, він переконаний, що для виправлення несправедливості, яка існує в світі, необхідно в першу чергу зруйнувати імперію. Тому Жак Сонце говорить своєму другові П'єрру Брюске: «—Я не один, та й Фобла теж не один. Він убив моїх батьків, але разом з ними загинули тисячі інших. А тисячі й тисячі тих, кого не вбили, кинули до в'язниць, або заслали на каторгу, замучили в неволі. Ми хочемо справедливості, П'єрру. Але не будемо відповідати злочинами на злочин. Все вирішить світло справедливості»¹⁰⁹.

¹⁰⁸ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 138.

¹⁰⁹ Там же, с. 93—94.

Розповідаючи про зустріч з одним столяром, який «не хотів і слухати, коли йому говорили про необхідність об'єднуватись», але вважав за обов'язок «відповідати ударом на удар, убивством на вбивство», Жак зауважує, що головним для робітників є згуртованість і об'єднання.

Важливе місце для розуміння тогочасного рівня свідомості робітників у романі «Тулузькі таємниці» посідає епізод таємної наради представників п'ятнадцяти районів Тулузи і найголовніших ремісничих цехів. У ньому автору пощастило певною мірою показати різноманітні напрями робітничого руху Франції і особливо глибоко розкрити світогляд головного героя.

Жак Сонце — людина активних і конкретних дій, він розуміє, що якими б викривальними чи гострими не були проголошені слова, самі по собі вони не можуть змінити існуючий устрій. Тому, коли робітник Кантемір говорить про Віктора Гюго як захисника народу, а корчмар Бубуль зауважує, що Гюго, Прудон і Бланкі знаходяться, на жаль, за межами Франції, Жак їм відповідає: « — Вони допомагають нам словами і книгами. А в усьому іншому слід розраховувати тільки на себе»¹¹⁰. І він розповідає товаришам про жахливе становище трудового люду Франції в різних містах країни, наголошуючи на тому, що це становище ускладнюється роздрібненістю робітників, нерозумінням ними власної сили. Відповідаючи робітникові Мальбарру, який заперечував необхідність попереднього об'єднання пролетаріату і з запалом наполягав на негайному збройному виступі проти імперії, Жак доводить, що, перш ніж розпочати збройну боротьбу, слід підрахувати свої сили, об'єднати маси робітників: « — Десятеро — це ніщо, мало допоможе й сотня, — переконує він. — Але тисячі й ще тисячі людей, які добре знають, чого хочуть, становлять для ворога вже грізну силу»¹¹¹.

Жак звертає увагу співбесідників на те, що значна частина пролетарів була обдурена численними обіцянками Наполеона III, тому серед них слід вести постійну роз'яснювальну роботу, організувати робітничі товариства і каси взаємодопомоги. Ще раніше у розмові з старим республіканцем Каркассе він з гіркотою констатує невідповідність робітників до боротьби, необхід-

¹¹⁰ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, c. 280.

¹¹¹ Там же, с. 285.

ність проведення з ними великої попередньої роботи: «— Зараз ми зовсім не готові до такої боротьби. Серед нас ще багато таких, хто не розуміє цього, і численні агенти імперії користуються цим. Бідне селянство дозволяє обдурювати себе. Вони бояться червоних і партажистів*, а Баденге тільки цього й треба»¹¹².

Серед присутніх на нараді робітників один з них, Летайє, захоплюється ідеями Прудона. Автор навмисне зупиняється на його думках, адже ідеї прудонізму були в той час досить поширеними. Прудоністи пропагували класовий мир між буржуазією і пролетаріатом, відкидали політичну й страйкову боротьбу, заперечували важливість профспілок як засобу виховання свідомості й солідарності робітників тощо. Летайє, виступаючи перед товаришами, мріє про часи, коли всі трударі стануть банкірами і підприємцями, «не буде більше патронів і капіталістів»; він твердить, що робітники можуть бути свідомими лише тоді, коли для них побудують школи і всі стануть освіченими. На жаль, ні Жак, ні інші робітники його слів не коментують і не заперечують їх.

У романі «Золото й кров» образ Жака Сонця особливо не змінюється, він лишається романтичним героєм-революціонером, який легко долає пастки, що їх розставляє для нього комісар Верні. І ще він політично зрілішає, хоч і відмовляється вступити до Інтернаціоналу, як це йому пропонує Луї Ежен Варлен (історичний персонаж, член паризького бюро Інтернаціоналу, майбутній герой Комуни). На його запрошення спільно продовжувати боротьбу Жак відповідає категоричною відмовою, хоч сам він свідомий того значення, яке має Інтернаціонал для розвитку й організації робітничого руху, і веде постійну пропаганду серед робітників за приєднання до нього. Але його відмова має серйозні причини. Членам бюро він так пояснює її: «— Не сприймайте це як щось зле, громадяне! Я глибоко шаную тих, хто хоче об'єднати трудящих і бореться проти диктатури. Коли я став дорослим, то також розпочав боротьбу... на свій лад... Але поліція обвинуватила мене у вбивстві... Ви боретесь відкрито, при денному світлі. Я повинен це робити в темряві... Я нічого не хочу приймати від Імперії... Дайте

* Партажисти — поборники поділу майна.

¹¹² G a m a g g a P. Les Mystères de Toulouse, с. 139.

мені можливість боротись так, як я хочу. Одному!»¹¹³

Таким чином, поставлений поза законом, Жак Сонце не вважає за можливе зв'язати себе з Інтернаціоналом. Він не хоче своєю присутністю пошкодити цій робітничій організації і дискредитувати її (адже влада кваліфікує його як кримінального злочинця). Крім того, заграючи з демократичними силами, Наполеон III допоміг робітничій делегації відвідати Лондонську виставку, що було використано робітниками для встановлення зв'язків з англійським пролетаріатом — а Жак відкидає всякі контакти з Імперією. Але він уважно стежить за діяльністю Інтернаціоналу серед робітничих мас, добре знає його історію, керівників, радіє із зростання його впливу і сам робить усе можливе, щоб сприяти цьому. Жак Берте стає прообразом майбутніх героїв-революціонерів, що ними так збагатиться пізніша французька література. І безперечно рацію має Є. Ф. Трущенко, коли наголошує на історичній значимості цього персонажу: «В історичному минулому П'єр Гамарра відкриває попередників героя сучасної реалістичної прогресивної літератури, просліджує умови і процес їхнього духовного формування»¹¹⁴.

Письменник переконливо показує повільний процес визрівання свідомості робітників, їхнє гартування в боротьбі. Вони самі вже розуміють значення Інтернаціоналу для дальшої боротьби, починають вірити у свої сили. І якщо раніше Жаку доводилося докладати чималих зусиль, щоб переконати робітників у вступі до Інтернаціоналу, то тепер він констатує, що його «...секції народжуються всюди — в Сен-Дені і Пантені, в Пюто і Тулузі, Руані і Бордо, Лізьє, Аржантоні і Ліоні, в Орлеані, Нанті і Ам'єні, у Гаврі і Кастельнодарі, в Алжирі і навіть Гваделупі...»¹¹⁵.

Вірними помічниками Жака Сонця стають республіканці Каркассе, батько й син Кантеміри, Брюске, Летайє, Дюплан, Латрюскай, Лакапель, Шамбуляред та інші, без чийої допомоги він не зміг би вести своєї роботи. Це образи простих і чесних трудівників, в більшості неосвічених, але ладних віддати життя за справу визволення

¹¹³ G a m a r r a P. L'Or et le sang, с. 151—152.

¹¹⁴ Трущенко Е. Социалистический реализм во французской литературе, с. 304.

¹¹⁵ G a m a r r a P. L'Or et le sang, с. 272.

таких, як вони самі, трудівників від злиднів і деспотії імперії.

У романі «Золото й кров» з'являється цікавий образ типового гамена паризьких вулиць Нестора Лалуєтта — жвавого й сміливого хлопчика, який відразу привертає симпатії читача своїми дотепами і комічно-філософськими роздумами. Завдяки його самовідданості і кмітливості Латрюскаю вдається натрапити на слід Луїзон і допомогти Жакові врятувати свою дружину.

Цим людям завтрашнього дня в обох романах протистоїть табір реакції, що включає найтипівіших представників Другої імперії. Офіційні кола представлені витонченим, але жорстоким і цинічним префектом департаменту Верхня Гаронна Арманом де Шалессом (роман «Тулузькі таємниці») і префектом паризької поліції Лагранжем (роман «Золото й кров»). Їх обох ріднить ненависть до всіх трудівників, прагнення розправитись з усяким проявом вільнодумства і незалежності. Арман де Шалесс більш прямолінійний. Він зацікавлений негайним арештом Жака — адже цього вимагає сам міністр внутрішньої безпеки. Де Шалесс справедливо вважає Жака Сонце одним з найнебезпечніших революційних агітаторів, керівником підпільних організацій. Він розуміє небажаність політичного процесу, пов'язаного з ім'ям Жака Сонця, і коли з'являється можливість звинуватити Жака у вбивстві барона де Фобла і управителя Кабріаля, вважає за краще судити його як кримінального злочинця. Його думку найкраще висловлює поліцейський комісар Верні: «— Розумієш, добродію Бернабе, судити республіканця, агітатора не завжди зручно, але судити вбивцю — то вже не становить ніяких труднощів»¹¹⁶.

Префект поліції Лагранж значно хитріший. Вимогам комісара Верні негайно розправитись з керівниками секцій Інтернаціоналу «з республіканцями і лібералами» він протиставляє політику підступного «замирення» з робітниками і одночасного внутрішнього розколу їхніх організацій. З цинічною одвертістю він доводить Верні, що «часи змінились» і зараз вже не можна здійснювати масові арешти і розстріли. Головною небезпекою, повчає він, є не бланкісти, які надто багато базикають (до того ж, до них заслано чимало поліцейських шпигунів),

¹¹⁶ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 334.

не помірні буржуазні республіканці, які самі бояться пролетарів, і не радикали типу Леона Гамбетти, а робітничий клас: «— Найголовніший ворог знаходиться на фабриках, у майстернях, на шахтах, пане Верні. Це робітники. Саме там знаходиться центр агітації, саме там причаїлася небезпека, і якщо ми не будемо наготові... Протягом десяти років ці робітники змінилися. Вони менше мріють і більше вимагають. Говорять менше, ніж Прудон і товариства допомоги, вимагають більшої заробітної платні і коротших робочих днів. Ці дияволи вимагають взагалі дедалі більше. Розумієте, що саме там криється небезпека?»¹¹⁷.

Лагранж пропонує свій план поступового знешкодження впливу ідей Інтернаціоналу, роблячи ставку на провокаторів і шпигунів, які зсередини мають підірвати революційні організації пролетаріату, згоджуючись лише на «окремі суворі дії».

Вірним прислужником імперії постає похмура постать комісара Верні. Для нього виконання її наказів, якими б вони не були жорстокими, стає найвищим законом. Вже в першому романі Верні виявляється для Жака дуже небезпечним ворогом, бо має гострий аналітичний розум, що поєднується з природженою хитрістю і розвиненим нюхом собаки-шукача. Найбільше він ненавидить тих, хто співчуває республіканським ідеям. Тому головним у своїй діяльності вважає придушення робітничого руху, «червоної небезпеки» і намагається досягнути цього найжорстокішими засобами. Опозиція Другій імперії барона де Фобла та інших аристократів його майже не хвилює, адже вони завжди можуть порозумітися. П. Гамарра дає йому стислу, але досить точну характеристику: «Верні був холостяком. В нього не було особистого життя. Ніхто не чув, щоб він мав коханку, батьків чи якісь інші пристрасті, окрім служби в поліції. Він почав прислужувати Луї Бонапарту відразу ж після державного перевороту, і цей режим припав йому до вподоби. Він мріяв потрапити до Парижа і зайняти там високу посаду. Поліція для Верні була основою всього. Хіба може такий режим існувати без поліції?»¹¹⁸.

Після невдалого замаху італійця Орсіні на Наполеона III Верні у розмові з префектом де Шалессом повніс-

¹¹⁷ G a m a r r a P. L'Or et le sang, с. 217.

¹¹⁸ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 271.

тю приєднується до його думки про необхідність використати цей привід для розправи з демократами і масових арештів. Слід бути максимально безжалісним, твердить він, адже «цей жахливий злочин виправдає всяку нашу жорстокість». Тому його наказ Бернабе дуже лаконічний: «Всі небезпечні мають бути знешкоджені. І якомога швидше... Потрібні нові списки...»¹¹⁹.

Мрії Верні здійснюються — він переїздить у Париж і стає правою рукою самого Лагранжа (роман «Золото й кров»). Йому здається, що саме тут на повну широчінь може розгорнутись його талант, але з жахом переконується, що з усім своїм поліцейським апаратом він не такий вже і всесильний. «О! Як змінились часи,— думає він,— з п'ятдесят першого року! Тоді відчував себе всемогутнім, тоді підтримувались усі заходи і нікого не мучили сумніви! Удар потрібно було лише наносити швидко й нещадно. Вагання — це втрата влади й життя. А тепер від нього вимагали анкети, докази, процеси... Яка дурниця! Хіба потрібні процеси, щоб відправити всю наволоч у п'ятьму!.. З ворогом не дискутують, його вбивають з першою ж можливістю»¹²⁰.

Верні відчуває настрої, які все більше охоплювали Імперію — настрої безсилля, непевності й навіть страху. Нічний Париж здається йому стоголовою потворою, з якою неможливо боротись. Ворог, якого він переслідував, стежив за ним, вторгався в його святилище — кабінет з найпотаємнішими документами, викрадав у нього секретні папери про діяльність членів Інтернаціоналу, неодноразово загрожував його життю. І все ж Верні продовжує діяти так, як він звик — силою і жорстокістю. Він неодноразово повторює слова: «Має пролитись кров!» і мріє про такий час, бо вважає це найкращими ліками проти республіканців: «коли говорять гвинтівки, зникають всі привиди». Він мріє також про помсту Жакові, вже близький до її звершення, але раптом гине від руки Маргарити де Фобла.

Та серед усіх захисників кривавого режиму Наполеона III в першому романі найкраще зображений агент поліції Етьєн Бернабе, злочинець, вбивця і шахрай, який із своїм вірним поплічником Проспером Мірассоном невтомно переслідує Жака Сонця. Надзвичайно символіч-

¹¹⁹ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 238.

¹²⁰ G a m a r r a P. L'Or et le sang, с. 291.

ним є те, що саме ці покидьки суспільства П. Гамарра робить вірними виконавцями наказів фанатично відданого Імперії комісара Верні, тобто її захисниками. Убивці, які прийшли до влади, спираються на допомогу й підтримку таких самих убивць, тільки нижчого гатунку. Здатний на найпідліші й найпідступніші вчинки й злочини, Бернабе втілює в собі всі негативні риси наполеонівського режиму. Породжений прогнилим суспільством, він відкидає всякі моральні принципи і над усе цінує золото, заради якого спокійно йде навіть на вбивство. Бернабе вистежує Жака лише тому, що це прибуткова справа, яка забезпечить йому кар'єру і значні гроші. Ідейна сторона зовсім його обходить. Бернабе стає однією з типових підпор буржуазного суспільства, і в цьому найяскравіше виявляється його духовна і моральна деградація. В другому романі Бернабе стає жертвою власної підступності і гине від куль Маргарити де Фобла.

П. Гамарра показує, як на службу поліції стає і продажна буржуазна преса. В другому романі з'являється епізодичний образ журналіста, редактора бульварної газетки Ксав'є Лароза, постійного таємного інформатора поліції, який виконує інтимні доручення банкіра Данієля Валера, збирає для нього відомості про Маргариту. Роблячи послуги Валера, він розраховує на винагороду; водночас про всі таємниці банкіра розповідає комісарові Верні. Коли до нього доходить звістка про крах банку Валера, Лароз відразу його залишає і переходить до тих, хто переслідує Валера. Автор показує цього представника жовтої преси підступним і жадібним хижаком, який за гроші здатний на всяку підлоту.

Значне місце в романах посідає проблема дворянства, представленого графом Бессаном і подружжям де Фобла. Письменник історично правдиво показав процес занепаду і розкладу французької аристократії, яка вироджувалась і не могла пристосуватися до нових умов, знайти в буржуазному суспільстві своє місце. Зубожіле, розорене дворянство намагалося ще жити колишнім розкішним життям, але поступово втрачало всі засоби для існування, у нього нічого не лишалося, окрім боргів. Воно поповнювало ряди авантюристів, шукачів пригод і всіх тих, хто прагнув поновити старі феодальні порядки. Французька аристократія вірно служила королівським

династіям і впала разом з ними, буржуазії вона вже була не потрібна. П. Гамарра і показує цих могікан дворянства, які ще намагаються відігравати якусь роль у політичному житті країни, але й ці останні спроби приречені на повну поразку.

Граф Бессан, авантюрист і пройдисвіт, виконує якесь таємне доручення графа де Шамбор, претендента на французький престол. Консьєрж Брюске характеризує його коротко: «Місцевий негідник в одязі дворянина». Він стає коханцем Маргарити де Фобла з метою витягнути з неї сто тисяч франків, а коли вона йому відмовляє, змушений тікати за розтрату. В другому романі він стає помічником Маргарити в керівництві зграєю розбійників,— такий шлях цього представника аристократичного світу.

У барона Жюля де Фобла дві пристрасті — марнотратство і полювання. Його спроби брати участь у політичних інтригах завжди закінчувались невдачею. Спочатку був прихильником Луї Бонапарта і навіть допомагав йому у встановленні Імперії, але депутатського крісла так і не отримав. Тоді перебіг до роялістської опозиції, але й тут не мав успіху. Його кінець показаний письменником цілком логічним — він гине, боронячи рештки свого родинного скарбу від руки «захисника» Імперії Бернабе.

Влучну характеристику дворянам, зокрема де Фобла, дає Брюске: «...Вони не такі багаті, як банкіри... У них ніколи не було звички працювати; вони марнують час на полюванні та по салонах. Від них ніякої користі суспільству, в той час, як діти простих людей ледь зіп'явшись на ноги, мусять вже заробляти собі на кусень хліба»¹²¹.

Зовсім інакше зображена письменником баронеса Маргарита де Фобла, яка краще пристосувалась до нових умов. Перед нами вирізьблюється постать хижака, такого ж жорстокого, як і Бернабе і її управитель Жермен Кабріаль. Маргарита з презирством ставиться до свого чоловіка-нікчеми, вона розраховувала лише на його кар'єру і багатство. Ставши коханкою графа Бессана, швидко зневіряється в ньому і спрямовує свою прихильність до Кабріаля. Маргарита знає, що він нещадно обкрадає барона, свого господаря, поступово захоплює всі

¹²¹ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 96.

його багатства і, власне, добивається його руйнування. Розуміючи, що майбутнє належить лише таким спритним і хитрим ділкам, нещадним і підступним, вона робить ставку на нього. А коли Кабріаль гине від руки розлюченого барона, спокійно, по-діловому домовляється про поділ скарбу з Бернабе. В романі «Золото й кров» Маргарита, покінчивши з роллю Чорної Маски і прибувши до Парижа, згоджується віддатися за старого і напівзруйнованого Імперією, але ще дуже багатого, закоханого в неї барона Валера, який, відчуваючи близький крах режиму Наполеона III, пропонує їй тікати з Франції.

П. Гамарра, сміливо використовуючи найтиповіші прийоми романтизму, малює Маргариту де Фобла як «демонічну» жінку, охоплену шаленими пристрастями. Спочатку це гонитва за скарбом, потім — криваві злочини на чолі зграї розбійників (про них розповідають інші персонажі), врешті — нестримне кохання до Жака, заради якого вона спокійно йде на новий злочин.

Окреме місце займає в романі П. Гамарра цікавий образ управителя Жермена Кабріаля, який від батька успадкував цю посаду. Але на відміну від старшого Кабріаля, який вірне служіння родині де Фобла вважав своїм почесним обов'язком, Жермен Кабріаль значно краще розібрався у законах сучасної епохи; мораль старого суспільства, якому прислужував його батько, йому чужа. Глибоко розуміючи безсилля, деградацію та історичну приреченість дворянства, зокрема свого господаря де Фобла, Кабріаль намагається скористатися залишками їхнього багатства і поступово прибирає володіння де Фобла до своїх рук. Він належить до нової генерації буржуазії, яка ніколи не вихваляється своїми грішми, але накопичення їх ставить метою свого життя і всіх своїх задумів. Аморальний ділок, тверезий егоїст, бездушний і підступний хижак, Кабріаль розраховує кожний свій крок, і цей крок ніколи не буває безкорисливим. І коли йому не вдається самому захопити родинний скарб де Фобла, за яким він настирливо полює, Кабріаль йде навіть на злочинну змову з убивцею Бернабе. Його загибель від руки барона виглядає випадком. В усякому разі, коли б не вона, Кабріаль пішов би далеко у здійсненні своїх мрій, і не викликає сумнівів, що скоро б зайняв належне місце серед інших хижаків «вищого» світу.

Говорячи про героїв роману «Тулузькі таємниці», слід згадати й тулузьких жебраків, і світ злиднів, майстерно змальованих письменником. Вигнанці буржуазного суспільства, ці люди нічим не зв'язані з ним і його мораллю. Обмежені в своїх інтересах, неосвічені, вони живуть лише потребами свого шлунку. І тим разючішою виявляється їхня поведінка. Сплачуючи добром за добро, вони тримають слово, дане Есташу Латрюскою, і вивольють Жака Сонця, хоч їм і доводиться вступити у небажану для них сутичку з поліцією. А затим роблять крок, на який нездатен жодний представник «вищого» світу,— добровільно відмовляються від викрадених у Бернабе дорогоцінностей і передають їх Жакові, щоб він використав їх в цілях боротьби робітників. Цей моральний тріумф людей, які вважають себе нічим, робить їх на голову вищими за першого-ліпшого представника буржуазно-аристократичного світу. Один з ватажків цих злидарів, передаючи скарб Латрюскою, вимовляє слова, що звучать досить символічно: «— Отже, бери! Віддай його Жакові Сонцю. Тоді гроші багатіїв стануть грішми бідняків»¹²².

Чи є недоліки в зображених письменником героях? Так, безперечно. Незважаючи на свою індивідуалізацію і чіткість креслення, не всі вони зображені однаково глибоко. Їхня психологія, світ почуттів інколи розкриті недостатньо, не показані внутрішні протиріччя, хоча якоюсь мірою це виправдовується вимогами жанру.

«Тулузькі таємниці» можна певною мірою порівняти з книгами О. Дюма, хоч це порівняння не буде точним, оскільки твори видатного романіста ХІХ ст. можна назвати історичними лише умовно. Зображуючи окремі найважливіші моменти історії, О. Дюма тлумачить їх по-своєму, ставить у залежність від особистих рис характеру і суб'єктивних мотивів героя, звертає основну увагу на авантюриницьку канву твору. У П. Гамарра всі пригодницькі елементи спираються на точні історичні факти, він намагається глибоко показати ті суперечності, які властиві тогочасному суспільству, розкрити причини напруженої політичної боротьби.

Традиції Віктора Гюго, на наш погляд, виявились в романі значно сильнішими. Не випадково епіграфом до

¹²² G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 371.

нього стали чудові слова В. Гюго з епопеї «Знедолені»: «Вдивіться глибше в народ і ви побачите істину». У самому творі письменник велику увагу приділив поширенню викривальних віршів В. Гюго серед трудящих. Стверджуючи свою думку, він наводить епізод таємної наради підпільників, на якій швець Летайє раптом починає читати запальні рядки з гнівної збірки В. Гюго «Кари», спрямованої проти «Наполеона Маленького».

Окремі сюжетні лінії роману, деякі його елементи у якійсь мірі також нагадують твори В. Гюго, хоч знову доводиться говорити про чисто зовнішню схожість, оскільки задум та ідейна основа в книгах цих письменників зовсім різна. Так, В. Гюго здебільшого ставить лише морально-соціальні проблеми, а П. Гамарра цікавлять, в першу чергу, суспільно-політичні питання і визначені ними взаємовідносини людей. І все ж, в чому ця схожість?

Уперте переслідування Жака Сонця агентом Бернабе, а потім інспектором Верні, моральна зверхність першого над ними нагадують нам зв'язки героя роману «Знедолені» Жана Вальжана і поліцейського інспектора Жавера. Тільки Жавер переслідує Вальжана тому, що саме так він розуміє свій обов'язок, його штовхає своєрідне почуття честі, до того ж він по-своєму благородна людина. Бернабе ж і Верні полюють на Жака виключно в корисливих цілях. У В. Гюго лінія Вальжан — Жавер закінчується повною моральною перемогою першого над другим, Добра над Злом, у П. Гамарра, хоч боротьба Жака з Бернабе і не закінчена, але також завершується перемогою Жака, який «переграє» свого переслідувача.

Епізоди з тулузькими жебраками, коли «сліпі» пильно стежать за всім, що відбувається навколо, «глухонімі» жваво обговорюють останні новини, а «кульгаві» й «каліки» відразу ж забувають про свої милиці, як тільки повертаються «додому», — дуже нагадують «Двір чудес» із «Собору Паризької богоматері».

Романтичний образ Жака Сонця, благородної, високоморальної і гуманної людини, переслідуваної ворожим буржуазним суспільством, наближається до кращих образів видатного романіста. Щоправда, герої П. Гамарра і В. Гюго відрізняються один від одного своїми переконаннями й цілями боротьби, що вони їй ведуть. Адже любов, милосердя, гуманність персонажів В. Гюго поши-

рюється на всіх без винятку людей, взагалі на все, що існує в світі. Ідея любові в поєднанні з одвічною боротьбою Добра і Зла — основа філософського світогляду В. Гюго. У Жака Сонця подібна абстрактна всеохоплююча любов до людини відсутня, він виступає як свідомий борець за щастя свого народу, за майбутнє знедолених і добре знає, хто його ворог.

Але головна риса споріднює Жака з багатьма героями В. Гюго. Це — його гуманізм. Думки В. Гюго про те, що людина не повинна присвоювати собі права розпоряджатись життям іншої людини, відомі давно. Цей висновок примушував письменника звертатись до урядів і окремих політичних діячів Франції, Бельгії, Англії, США з вимогою скасувати смертну кару як таку. Тому і його герої ніколи не мстять своїм найлютішим ворогам (саме так діє Жан Вальжан по відношенню до Жавера, який завдає собі смерті, не витримавши подібної моральної зверхності). Така ж ситуація виникає і в «Тулзьких таємницях». Бернабе і Мірассон самі потрапляють в пастку, яку вони готували Жакові, і він разом з двома друзями судить Бернабе. Та все зводиться до того, що Жак виголошує обвинувальну промову, соромить Бернабе, доводить його провину, бере з нього розписку в тому, що саме Бернабе убив барона, загрожує справедливим майбутнім судом народу і... відпускає обох. І це незважаючи на те, що на совісті шпика кров і страждання багатьох товаришів Жака по боротьбі, а звільнений, він стає вдвічі небезпечнішим і для Жака, і для його близьких, і для підпільників.

Отже, свідомо чи несвідомо, але П. Гамарра завдяки цим діям Жака примушує читачів дійти висновку: революціонери засуджують усяке насильство. Тому слова: «Революціонери не вбивають!» виголошує і його герой. Але ж Жак судить Бернабе з своїми товаришами від імені народу, і мусив би засудити до страти провокатора, шпигуна і вбивцю.

Чи є подібний «благородний» гуманізм світоглядом самого письменника? Очевидно, ні. Адже ми пам'ятаємо старого вчителя-паціфіста Сімона Серме з роману «Учитель», для якого «Не убий!» стало заповіддю всього життя, аж поки сама дійсність — звірства фашистів — жорстоко не поламала увесь його світогляд і не примусила перейти до активної боротьби. Може бути, що в епізоді

суду П. Гамарра, підкреслюючи надмірне благородство свого героя, хотів показати типовість цього явища для французьких революціонерів. Згадаймо, що й Паризька комуна майже не застосовувала червоного терору у відповідь на білий терор версальських катів, і це було однією з її помилок.

Нарешті, кілька слів відносно характерів героїв П. Гамарра. У В. Гюго кожний з персонажів ставав носієм якоїсь соціальної, моральної чи філософської ідеї письменника. Крім того, їм, як правило, властива однолінійність. Якщо герой злочинець — то він злочинець до кінця. Щось подібне трапляється і з героями П. Гамарра. Його персонажі досить легко поділити на позитивних, у яких немає жодної негативної риси (Жак і його товариші), і негативних (представники реакційного табору). Подібна однолінійність безперечно знижує життєвість і реалістичність загалом дуже цікавих образів.

Однією з особливостей роману «Тулузькі таємниці» є прагнення письменника дати докладну внутрішню характеристику героя, доповнюючи її окремими рисами зовнішнього портрета. З цією метою автор застосовує різноманітні художні прийоми. Найчастіше він подає спочатку найцікавіші епізоди біографії своїх персонажів, переходить до зображення деяких прикмет зовнішності, а вже потім, в ході розвитку роману, знайомить з їхніми думками, почуттями, прагненнями і надіями. Інколи трапляється навпаки — про їхню біографію ми дізнаємось пізніше, після того, як їм вже дано більш-менш вичерпну характеристику.

Характерно, що в романі майже немає зображення портретів. Письменник обмежується визначенням кількох найспецифічніших деталей зовнішності персонажу, що покликані доповнити його внутрішню характеристику. Ми не можемо скласти повного уявлення про портрет, скажімо, Бернабе, в якого відзначені лише мертвоно бліде обличчя, вузькі щілини очей, велика круглява голова і короткі ноги. Так само побіжно описаний його поплічник Мірассон: в нього довге вугласте обличчя з гострим носом і бігаючі очі. Про зовнішність барона де Фобла взагалі сказано вкрай лаконічно, він має «масивне тіло й тупу пику».

В будові системи образів не відчувається одноманітності чи якогось шаблону. Скажімо, в розділі «Полюван-

ня лиса» вперше з'являється постать Жермена Кабріаля. Щовечора він крадькома обходить володіння свого господаря де Фобла, нишпорить по всіх закутках, слухає й винюхе. Перше враження, що це старанний служака, який намагається якнайпильніше берегти майно свого хазяїна. Але воно скоро минує, стає зрозумілим, що перед нами зовсім інша людина. В дійсності свої нічні обходи Кабріаль використовує для того, щоб проникнути в найінтимніші таємниці життя подружжя де Фобла і потім використати їх у своїх корисливих цілях. Стає зрозумілим і те, що він є служником барона лише про людське око, насправді ж відчуває вже себе (поки ще невизнаним) господарем усіх цих володінь. Він з презирством думає про барона, про його дружину, в яку сам закоханий, та про її коханця Бессана. Натура Кабріаля остаточно стає зрозумілою під час його випадкового нічного побачення з Маргаритою, коли жінка просить допомогти їй або грішми, або знайти скарби барона, за що обіцяє Кабріалю свою любов. Внутрішня боротьба у цій людині між почуттям користолюбства і коханням показана письменником досить переконливо. Доповнюючи внутрішню характеристику, письменник лише кількома рисами накреслює зовнішність Кабріаля, але якими влучними стають вони, як органічно поєднуються з тим, що вже стало відомим про цього ділка. У нього вузька голова, жовтаве обличчя нагадує вістря ножа, неспокійні сторожкі очі. Не випадково за його зовнішність і крайню обережність йому дали прізвисько «Лис».

Проте, незважаючи на подібну скупість зовнішніх даних про дійові особи роману, П. Гамарра досягає ефекту: лише натякнувши на певні риси та інколи повторивши їх, він дає читачеві можливість уявити той чи інший образ досить чітко і яскраво. Так, автор майже не розповідає про зовнішній вигляд Маргарити де Фобла, але неодноразово підкреслюючи її вроду, бліде обличчя, чорні очі, які раптом спалахують похмурим вогнем, довге чорняве волосся і довершені форми тіла, примушує читача запам'ятати цей образ і відтворити його у своїй уяві таким, яким він йому ввижається.

Зовсім інакше характеризує Гамарра головного героя Жака Сонця. Він ще навіть і не вступив у дію, ще не з'явився на сторінках твору, а ми вже знаємо, що

Жак надзвичайно обережний і відважний, здатний за-здалегідь розкривати підступні плани своїх ворогів і спритно уникати розставлених пасток (наприклад, епізод невдалого полювання на нього Бернабе і Мірассона у корчмі Буляра). Це з самого початку роману надає йому рис романтичного героя, що взагалі характерно для роману-фeyлетону XIX ст.

Внутрішні переконання Жака—підпільника і революціонера П. Гамарра глибоко розкриває в епізодах його побачення з нареченою Луїзон в будинку її батька П'єр-ру Брюске, із старим другом-демократом Каркассе в Тулузі, з революціонерами на таємній нараді тощо. Саме під час цих зустрічей виявляється світогляд Жака, його політичні симпатії та антипатії, цілі й методи його боротьби, бачення ним майбутнього суспільства. Думки й дії Жака (наприклад, врятування від загибелі під час пожежі дочки Латрюская Пакеретти) завжди обумовлені глибоким почуттям гуманізму, прагненням завжди бути корисним для простих людей.

Цьому внутрішньому благородству натури Жака відповідає його привабливий портрет, якому П. Гамарра приділив найбільше уваги. Але і тут, уникаючи повторень, автор показує його через сприйняття іншої дійової особи, наприклад, зовнішність Жака постає перед нами такою, якою її бачить Луїзон, його наречена,—вродливий, з кучерявим чорним волоссям, вусами й борідкою, правильними й тонкими рисами обличчя, глибоким поглядом темних очей, могутньою статуєю, якій відповідає велика внутрішня сила, впевненість у собі тощо. Таким сприйматиме головного героя надалі й читач.

Інші образи роману П. Гамарра так само індивідуалізовані і мають свої неповторні риси характеру й поведінки. Але аналізуючи мотиви вчинків своїх героїв, письменник не виявляє і не показує суперечностей у їхній свідомості. Тому поведінка героїв обумовлена не напруженою боротьбою у загадкових сферах цієї свідомості, а практичною розсудливістю і своєрідною логікою. Цікаво, що вчинки всіх негативних образів обумовлені й керовані досить примітивними пристрастями, які штовхають їх навіть на злочини. В цих героїв відсутні всякі моральні принципи, їхні найголовніші риси — крайній індивідуалізм і егоїзм. Позитивні герої, навпаки, мають

всі ознаки благородних характерів, їх ріднить почуття робітничої честі, любов до скривдженої людини і бажання допомогти їй, революційний запал і палка віра у справедливе майбутнє, що повинно прийти після звершення переможної революції.

Стиль П. Гамарра в цьому романі відрізняється від стилю його попередніх творів. Використовуючи описовість як засіб докладного ознайомлення з обставинами того часу, письменник разом з тим відкидає все, що гальмує дію, відволікає увагу від головного, порушує задум того чи іншого епізоду. Мабуть, з цим пов'язане те, що письменник на відміну від своїх попередніх творів (скажімо, романів «Опівнічні півні», «Розалі Брусс», «Піренейська рапсодія») значно менше звертає уваги на зображення припіренейського пейзажу. Але слід підкреслити значення окремих нечисленних описів природи в романі, що несуть цілком визначене навантаження. Як не дивно, але дії героїв переважно відбуваються у вечірніх присмерках чи взагалі в нічній пільмі. Та цей художній прийом автора можна зрозуміти: темрява для Жака Сонця, переслідуваного настирливими поліцаями-шпигунами, стає вірним другом, надійним захисником. Змушений діяти у підпіллі, Жак використовує нічну пільму для зустрічей з товаришами по боротьбі, для своєї небезпечної роботи.

Тому якщо автор і дає інколи опис якогось пейзажу, це, по-перше, буде нічний пейзаж, а по-друге, він відіграє певну функцію. Так, розповідаючи про цвинтар, на якому Бернабе і Мірассон чатують на Жака, про темні дерева, що їх оточують, про крики нічних птахів, що так лякають забобонного й темного Мірассона, автор ніби підкреслює ворожість навколишньої природи до противників Жака. І навпаки, для нього темрява стає вірним союзником, мов привид, він з'являється з неї і знову зникає, природа надійно захищає цього друга знедолених від переслідувань.

Нічна пільма показана письменником всевладною, вона «поглинає людей, поступово поглинає цеглини й каміння, палаци й халупи», а інколи набуває і символічного звучання. «Супутник, що таємно просувається нічним шляхом, може думати лише про смерть, і в нього немає навіть надії, що в кінці цього шляху спалахне бодай жалюгідна іскра, яка віщуватиме схід сонця. Бо

шляхів більше немає. Панує свинцева темрява»¹²³. Це страшна ніч, бо в ній роблять злочини, заарештовують революціонерів, в тому числі і самого Жака, якому тепер вже реально загрожує смерть. Ніч, яка дійсно може знищити всяку надію в героя. В цьому епізоді, єдиному у романі, ніч стає Жакові ворожою, він раптом фізично відчуває на собі її тягар, вона стала для нього ніччю поразки.

Письменник докладно описує інтер'єр приміщення, його меблі. Убога кімната П'єрру Брюске привертає не меншу увагу автора, ніж кабінет поліцейського інспектора Верні чи покої барона Фобла. Важливу роль відіграє одяг персонажів, що ніби покликаний краще розповісти про своїх господарів чи доповнити їхню характеристику. Таку ж саму увагу П. Гамарра звертає на докладні описи вулиць, якими доводиться проходити його герою.

Розповідь письменника не має якихось обмеженостей, вона розгортається вільно й невимушено. Описи міста, краєвиду, будинку чи дійових осіб змінюються жвавим діалогом, в разі необхідності автор наводить чи цитує точні документи епохи, робить відступи, щоб краще ввести читача в курс історичних подій. Так, у першому розділі він розповідає про початок реакції у Франції після грудневого перевороту Наполеона, про першу згадку імені Жака Сонця у доповіді Генерального прокурора Ліона у 1858 році. У розділі «Верні нападає» П. Гамарра наводить витяг з вироку трибуналу Верхньої Гаронни про засудження десяти революціонерів на каторжні роботи у Кайенну та Алжир. У списку вони позначені номерами від 421 по 430. Крім даних про місце народження, проживання і заслання, остання графа містить цікаві дані про їхню участь у збройній боротьбі. Наприклад, № 422— Дюкор Ксав'є з Мюре, засланий у Кайенну, «з'явився в Тулузу із зброєю, стріляв у жандармів», або: № 428— Лабрюск Франсуа Раймон з Жеміля, засланий у Кайенну, «схоплений у Тулузі із зброєю, активний член Таємної організації, поранив жандарма, дуже небезпечний», № 430 — Латрейє Раймон з Лакуртенсура, засланий у Кайенну, «ватажок секції, стріляв у солдатів, дуже небезпечний».

¹²³ G a m a r r a P. Les Mystères de Toulouse, с. 340.

Звертаючись до жанру історичного роману, автор врахував його специфіку, він намагається реалістично відтворити життя і побут людей середини минулого століття. Мова твору включає в себе характерні для Півдня діалектні слова й вирази, а також арготизми. Монологи й діалоги героїв роману короткі й невимушені.

Композиція характеризується стрімким розвитком і напруженістю дії, твір сповнений бадьорістю й оптимістичним звучанням, ствердженням активного ставлення автора до дійсності. На питання, чи досягнув письменник поставленої мети, він дає відповідь у листі від 23 березня 1972 р. авторові цих рядків: «Я свідомий тих вимог, що постають переді мною. Багато працював. Труднощі підстерігали мене ще в іншому — з боку мови і мого письма. Бо хочу я чи не хочу, але розмовляю мовою своєї епохи, читачі моєї епохи розумітимуть мене тим краще, чим моя мова буде чіткішою і ближчою. А між тим, потрібно було повернути життя іншій мові, а інколи використовувати і арготизми.

Досягнув я цього?

Адже якщо важко бути істориком, то ще важче — романістом. Бо письменник говорить те, про що історик не згадує і сказати не може. Він розповідає про фарби денного світла і ресторани, мінливі фасони костюмів, про вирази, рухи і серця людей.

Розкриваючи всі свої секрети, додам, що мені хотілося б, аби цей роман задовольнив різні ступені читання, різні віки читачів. І юнаків, і літніх людей. Як мало знаючих, так і знавців.

Цей роман, здається, суперечить тому, що пишуть тепер і що називають «новим романом». Я просто не хотів іти за модою, уникав загальноновживаних прийомів і рецептів.

Я буду задоволений, якщо спромігся донести до української землі бодай невеличку згадку про велич тих чоловіків і жінок моєї країни, які боролися за світанок.

Серед них було багато знедолених, нерішучих, неосвічених. А свідомість в них жевріла подібно до слабкої іскри. І все ж ця іскра — ця легенька іскра — облетіла увесь світ».

Андре Стіль, оцінюючи роман «Золото й кров», писав: «Можна поставити питання: чи не здається дивним співжиття всього, що містить роман: з одного боку, того, що

було правдою, включаючи політичні події... З другого — всі ці застарілі трюки й облудні прийоми мелодрами... Та раптом виникає інше питання: а чи не були герої тієї історії носіями усього цього? Чи не були позначені всім цим їхні власні мрії, уявлення, помилки, побоювання й надії?.. Дивне питання! Але відповідаючи на нього, не можна позбутись якогось почуття, що в цій ширій фантастичній історії значно більше історичної правди, аніж в романах, що претендують називатись реалістичними.

Саме тому П'єр Гамарра — один з сучасних письменників, якого найбільше хвилює спілкування й діалог з широкими народними масами, не злякався надати стару форму своїм романам... присвяченим часам Другої імперії і пізнішим рокам»¹²⁴.

72 сонця Комуни

Третя частина трилогії про Жака Берте — роман «72 сонця» — була завершена П. Гамарра у кінці 1974 р., видана на початку 1975 р. Як і в попередньому творі, дія відбувається в Парижі, що переживав надзвичайно важкі часи. Події з кінця 1870 р. розвивались бурхливо.

19 липня 1870 р. імператор Наполеон III розпочав абсурдну війну проти Німеччини. Бездарність французького командування, зокрема самого Наполеона III, воєнного міністра Лебефа, маршала Базена, генералів Трошю, Мак-Магона, Дюкро, повна дезорганізація армії спричинили до поразки 2 вересня під Седаном. Згадана воєнна авантюра, ставши незаперечним свідченням розкладу Другої імперії, викликала обурення народу. Щоб уникнути спалаху в столиці, буржуазні політики проголосили республіку й створили «уряд національної оборони», котрий думав не про оборону Парижа від пруських військ, а про капітуляцію перед ними.

Спроби обурених парижан почати повстання 31 жовтня 1870 р., а потім 22 січня наступного року зазнали невдачі. Після піврічної облоги Парижа пруською армією французький уряд, очолений Адольфом Тьером, у кінці лютого викинув прапор капітуляції, хоч національна гвардія та озброєний паризький народ могли нанести во-

¹²⁴ „L'Humanité“, 1971, 14 oct.

рогові нищівних ударів. Страх Тьєра перед революційним Парижем виявився таким великим, що він вирішив підступно обеззброїти його. У ніч з 17 на 18 березня солдати Версалью спробували вивезти з висот Монмартру гармати національної гвардії. Це була та іскра, що викликала спалах пожежі. 18 березня почалося революційне повстання.

Всі ці події й були покладені письменником в основу твору. Роман починається з епізоду втечі імператриці Євгенії з палацу Тюїльрі, яку смертельно налякало обурення парижан. А вони, протестуючи проти тиранії і антинародної політики Наполеона III, вимагали встановлення республіки. Але П. Гамарра свідомо уникає поступового розгортання всіх етапів двобою паризького пролетаріату з силами реакції, діяльності Комуни, небезпідставно побоюючись перетворити художнє полотно на історичну ілюстрацію. Тому він зупиняється на найдраматичніших епізодах цієї боротьби, інколи навіть другорядних за своїм значенням. Письменник нічого не розповідає і про воєнну авантюру Наполеона III, відразу показуючи обложений пруськими військами Париж. А далі він знайомить читача із зрадливою політикою Фавра, Трошю, Тома, що стояли при владі, з проникненням у місто розвідки Бісмарка і діяльністю контрреволюції. Збори Республіканської Ліги Національної Оборони в одному з холодних залів Пале-Руаялю, сутичка з версальцями на Монмартрі, проголошення Комуни, бій і поразка під Бурже, зрада у форті Іссі, повалення комунарами тридцятичотириметрової колони на Вандомській площі з постаттю Наполеона I в одязі Цезаря, жорстокі й відчайдушні барикадні бої, падіння однієї з останніх барикад, яку захищали підлітки, жахливий нічний бій на кладовищі Пер-Лашез і розстріл комунарів біля Стіни, розправи оскаженілих версальців з комунарами — такі основні етапи дальшої розповіді П. Гамарра про 72 дні нового життя, 72 сонця Паризької комуни.

Як видно, П. Гамарра підійшов до зображення історії Комуни з надзвичайною серйозністю. У його творі не можна знайти жодного епізоду, в якому б автор поступився історичній правді на користь легковажній цікавості чи якійсь карколомній пригоді. Літературний оглядач щотижневика «Юманіте-Діманш» Марі-Луїза Кудер вважає це надзвичайно рідкісною серед французьких літе-

раторів якістю: «Надзвичайно втішно, що нарешті з'явився автор, який насмілився, подібно до Віктора Гюго, написати пригодницький роман і не спотворити політичний зміст подій»¹²⁵.

Розкриваючи зростаюче напруження політичної обстановки і класових боїв у Парижі кінця 1870 р., розповідаючи про основні події тих часів, письменник поступово вводить у дію своїх героїв. Переважна більшість з них знайома з двох попередніх романів, але з'являються й нові персонажі, в тому числі й історичні. Кожний з цих героїв дає оцінку тому чи іншому епізодові боротьби, яка все більше загострюється, висловлює свої міркування щодо близького майбутнього, бере безпосередню участь на боці революції чи контрреволюції.

Цілком зрозуміло, що головну свою увагу автор звертає на дальший розвиток образу Жака Берте. У порівнянні з попередніми романами він дещо відступає на другий план, зменшується кількість розділів, у яких з'являється цей герой. У ньому сталися досить відчутні зміни. Він стає більш змужнілим, суворішим, прозорливішим. Безмежно відданий республіканським ідеалам, революціонер-практик, він глибоко розбирається у політичних подіях, тактиці революції, і вже в перший день Комуни розуміє ту драматичну помилку, що її допустило керівництво. У розмові з Еженом Варленом він вимагає, щоб революційні загони негайно виступили на Версаль: «Генерал Вінуа зараз втратив керівництво військами, а ми впевнені у своїх... вони ж безладно відступають»¹²⁶, але майбутній герой Комуни виявляє нерішучість і нерозуміння моменту. Пізніше Жак вже з тривогою і болем говорить своєму другові Есташу Латрюскою: «Можливо, ми втратили все ще ввечері 18 березня. Тоді слід було йти на Версаль. Тьер був у скрутному становищі. Його армія безладно відкочувалась. А в нас були сили, щоб разом покінчити з ними, не давши часу отямитись. Я говорив Варлену... Навіть Россаль цього не зрозумів»¹²⁷.

Жак Сонце, для якого Паризька комуна стала наочним втіленням результатів усієї революційної діяльності як його самого, так і подібних до нього патріотів, особ-

¹²⁵ „Humanité-Dimanche“, 1975, 12—18 mars.

¹²⁶ G a m a r r a P. 72 soleils. P., EFR, 1975, с. 251.

¹²⁷ Там же, с. 276.

ливо болісно сприймає ознаки її загибелі. Адже це означало повний крах найпалкіших мрій, справи усього життя — побачити свій народ вільним, а Францію — демократичною республікою. Він докладав всіх зусиль, щоб допомогти молодій пролетарській державі, виявляє при цьому чудеса відваги й хоробрості.

Перед письменником стояло надзвичайно складне завдання — ввести своїх героїв у гущавину історичних подій, не порушуючи самого принципу історизму. Тому він не робить Жака Сонця членом Комуні чи відповідальним за якусь ланку її діяльності, бо це б не відповідало історичній істині, оскільки імена всіх керівників і діячів першої пролетарської держави відомі. Герой П. Гамарра діє активно, але так діяли численні комунари, він зустрічається і розмовляє з керівниками Комуні, — з ними зустрічались і розмовляли сотні комунарів. Комуні довелося вести важку і напружену боротьбу не тільки з зовнішньою контрреволюцією, а й з численними внутрішніми ворогами. Проте якщо відкрита битва Комуні з силами версальської реакції вже добре вивчена, то інший бік її діяльності — таємна боротьба із зрадниками й шпигунами, розвідкою пруссаків і версальців — порівняно мало відомий. П. Гамарра розповідає в основному саме про цей невидимий фронт боротьби Комуні. Оскільки в нього входили численні герої, імена яких лишилися невідомі, автор, не порушуючи історичної достовірності, примушує діяти на цьому фронті і своїх героїв. Не випадково маленький друг Жака Сонця Нестор Лалуєтт з погордою говорить старій Кароліні, що «шпигуни — то наша справа». Таким чином, автор роману дає зрозуміти читачеві, що Жак і його товариші стають представниками своєрідних органів внутрішньої безпеки Комуні, про це свідчать усі їхні дії. Коли ж необхідно, Жак сміливо б'ється з ворогами на барикадах. Він бере участь у нерівному бою в Бурже, терміново хоче бігти до Парижа, «щоб попередити комітети й мерії, примусити Трошю підтримати жменьку цих сміливців-франтирерів»¹²⁸, та не встигає: ворожа куля ранив його. Іншого разу, переслідуючи шпигуна, він потрапляє в ще майже цілий форт Іссі, останній, що стояв між версальцями і містом, і стає свідком відступу військ Комуні, які захищали

¹²⁸ Г а м а р р а Р. 72 soleils, с. 106.

його. Зрадливість наказу про здачу форту, одверта його злочинність — адже з'явився пролом, через який версальці легко могли ввійти і проникнути в Париж — вражають і обурюють Жака. «Він стиснув кулаки. Нестримний шал охопив його. Божевільна лють. Ніколи ще він не відчував подібного. Глибока ненависть, до якої приєднувалося почуття безсилля. Бажання битися і безнадійно вбивати. А в цей час в Отел-де-Вілі продовжувались сварки, і шпигуни, подібні до зголоднілих шурів, сновигали вздовж укріплень. Солдати тікали. Агенти Тьєра вперто проникали через найменші бреші й щілини. А Россель мріяв про владу, Фелікс Піа ж відстоював Комітет громадського рятування... Слова, слова... Тепер потрібно було битися, слова не могли допомогти. Тьєр добре знав, чого хотів. А йому протиставляли негоди й безладдя»¹²⁹.

Як і інші комунари, Жак б'ється до кінця. Разом із своїм другом Есташем Латрюскаем, відданим республіканцем, він відбиває атаки версальців на барикадах, потім на кладовищі Пер-Лашез. Там, біля могил уславлених французів, пам'ятників геніальному Бальзаку, чудовому казкарєві Шарлю Нодье, поету Жерару де Нервалю, вони разом з двома сотнями комунарів вночі приймають останній бій — відчайдушний, нерівний бій, в якому гине його друг та інші товариші. Жака знову, але тепер вже ціною власного життя, рятує Маргарита де Фобла. З жахом дивиться герої на страшну картину розстрілу біля стіни тих, хто лишився ще живий (відтоді вона почне носити їхнє ім'я — Стіна комунарів). Та, вийшовши з кладовища, Жак повертається в бій на останніх барикадах вулиці Бельвіль. Йому щастить, і він лишається живий. Разом із своїм маленьким другом Нестором Лалуеттом Жак блукає вулицями Парижа, шукаючи притулок. Врешті Нестор приводить Жака в своє потаємне сховище і, смертельно втомлений, засинає в його надійних обіймах. Символічно звучать останні рядки роману: «Кожна хвилина повертала йому життя. Кожна мить збільшувала надію. Жак підвів голову. Невеличке прямокутне віконце було світлішим за навколишню темряву, бо в ньому от-от повинна була запалати зірка»¹³⁰. Зірка, що своїми мерехтливими променями

¹²⁹ G a m a r r a P. 72 soleils, с. 290.

¹³⁰ Там же, с. 410.

все ж розриває пітьму, примушує людину зберігати надію, доводить, що крім мороку ще існує світло,— хай слабок, та все ж непереможне.

Письменник дає зрозуміти, таким чином, що діяльність Жака Берте не закінчилася із загибеллю Комуни. Зв'язаний нерозривними вузами з народом, він продовжуватиме боротьбу. Відмічаючи цю його рису, Марі-Луїза Кудер додає: «Ви з захопленням слідкуєте за Жаком Сонцем, який б'ється за Волю, а не за якогось свавільного монарха, за Гідність людини, а не за вірність якійсь сумнівній справі. І ви захочете знову зустрітись з цим народним героєм, знову спостерігати його пригоди, твердо впевнені, що він і далі не зробить помилки в класовій боротьбі»^{130а}.

Незважаючи на те, що образ Жака показаний у розвитку — герой стає ідейно зрілим, він збагатився досвідом підпільної революційної роботи,— письменник все ж залишає деякі риси юнацької наївності, віру в можливість словами переконати своїх ворогів. Про це свідчать його нові зустрічі з комісаром Верні, який також «еволюціонував» (він стає таємним агентом-шпигуном полковника пруської розвідки Штауффельберга, а пізніше і Тьера). Звіряча ненависть до всіх, хто бореться проти імперії, штовхає його на шлях зради, і він робить усе можливе для розправи з «червоними». Та над усе він ненавидить Жака, який стає для нього втіленням усіх тих сил, які намагаються підірвати основи монархії. «Все могло обвалюватись навколо нього, гинути Імперія, війна — руйнувати Париж. Але він думав лише про цю людину, на яку полював протягом років... В останні часи Імперії, коли всюди вибухали страйки, інтернаціоналісти ставали все організованішими, Верні особливо викристалізував свою ненависть і своє уміння до боротьби проти цієї невловимої людини... Жака Сонця, того, хто запрягся боротися з режимом до кінця...»¹³¹.

П. Гамарра не випадково приділив значну увагу комісару поліції. Він особливо підкреслює, що для Верні було зовсім байдуже, хто очолюватиме державу — бездарний монарх, підступний карлик Тьер чи навіть призначена пруссаками якась слухняна маріонетка,— тільки б не взяли владу революціонери. Письменник ніби

^{130а} «Humanité-Dimanche», 1975, 12—18 mars.

¹³¹ G a m a r r a P. 72 soleils, c. 145.

перекидає місток до сучасності, нагадуючи читачеві тяжкий період окупації Франції, коли подібні Верні охоче ставали колабораціоністами, охоронцями «нового порядку» гітлерівців.

Жак намагається переконати Верні в хибності обраного шляху, розбудити в ньому людські почуття: «Колись ти прислужував Імперії... Припустимо, що не зрозумів злочину другого грудня (2 грудня 1851 р.— день бонапартистського державного перевороту.— В. П.). Але ж сьогодні ти служиш підлоті. Тьер виконує накази Бісмарка. Робітники, яких ви переслідуєте,— патріоти. Отже, ви всі — зрадники!.. Ти служиш мерзенній справі. Гіршій, ніж коли-небудь. Невже ти не любиш свій народ? І в тебе не лишилося нічого людського?»¹³²

Поруч з Жаком майже завжди знаходиться його друг і одностудець Есташ Латрюскай, людина надзвичайного благородства, розуму й глибоких почуттів. Як і Берте, мріє про революцію, і коли вона вибухає, він повністю віддає їй себе. Спокійний, розсудливий, Есташ добре орієнтується у складній політичній обстановці, тому з недовірою і підозрою ставиться до керівників буржуазно-республіканського уряду, не вірячи їхнім гучним словам і закликам. На питання тесляра Марсо, чому Фавр і Трошю не можуть порозумітися, він відповідає: «Вони не згодні щодо рецепту, як нас краще з'їсти... А Тьер вичікує. Він вже давно добивається влади. І хоче постати перед буржуа як людина, надіслана самим провидінням... Вони намагатимуться розбити нас, не боючись пролити кров... Тьер до неї вже звик»¹³³.

Присвятивши себе справі визволення робітничого класу, Латрюскай лишається вірним їй до кінця. Він бачить неминуче падіння Комуни, але, як і інші комунари, б'ється на останніх барикадах пліч-о-пліч з Жаком і врешті гине від кулі версальця на кладовищі Пер-Лашез. Жак старанно ховає його тіло в один із склепів, щоб захистити від наруги.

Особливе місце в романі автор відводить типовому гаврошу паризьких вулиць, до краю відважному і благородному Нестору Лалуетту, який увесь час виховує і наставляє свого трохи вайлуватого і хоч старшого, але політично відсталого приятеля Теофіла Порткруа, який

¹³² G a m a g g a P. 72 soleils, с. 226.

¹³³ Там же, с. 168.

мріє лише про власне кафе і найбільше любить смачно поїсти. Якщо Нестор усім своїм еством поринає у революційні події, живе лише ними, рветься у бій на захист Комуни, то Теофіл значно стриманіший і більш поміркований. Щоправда, коли надходить час, це йому не заважає разом із Нестором і юними вихованцями Національної гвардії протягом трьох діб відстоювати останню барикаду на вулиці Маньян.

Дотепний, жвавий і веселий, гострий на язик, Нестор постійно філософствує, повчаючи свого товариша, комічно-менторським тоном роз'яснює ті події, свідками яких вони стають. Подібний прийом — оцінка важливих явищ навколишньої дійсності через призму дитячої свідомості — вже зустрічався у П. Гамарра («Бузок Сен-Лазару»). Але в цьому романі дитячі роздуми чи філософування Нестора мають особливе значення, оскільки письменник часто вкладає в його вуста не тільки влучні характеристики героїв, дотепні зауваження щодо подій, а й різке викриття ворогів Комуни. Намагаючись говорити так, як Жак Сонце чи Латрюскай, Нестор пояснює Теофілу: «Зрозумій, приятелю, що в політиці не завжди роблять те, що говорять, і говорять про те, що роблять. Сьогодні чудовий день, більше немає Баденге! Глянь! Всі радіють! А пруско (пруссаки.— *В. П.*) хай сидять тихо!»¹³⁴. Іншого разу Нестор докладно розповідає другові про змову Фавра з Бісмарком, спрямовану проти парижан, і про їхнє прагнення повернути монархію, закінчуючи словами: «Хотіли скинути Баденге? І скинули! Хочуть вигнати пруссаків? Виженуть! Сильніші тут не Трошю, а ми»¹³⁵.

Одним з головних героїв роману «72 сонця» лишається Маргарита де Фобла, яка скочується до становища Верні, графа-шахрая Бессана, їхнього прислужника Л'Ангіля і стає шпигункою барона Штауффельберга. Та заради кохання до Жака Сонця пориває з прусською розвідкою. В останні дні Комуни вона блукає паризькими вулицями серед пожеж і боїв, розшукуючи Жака (розділ «Пошуки обличчя»). І вночі на обложеному й атакованому кладовищі знаходить його, щоб врятувати й загинути самій.

¹³⁴ Г а м а р р а Р. 72 soleils, с. 25.

¹³⁵ Там же, с. 70.

Так закінчується життя цієї жінки, що стала жертвою власної пристрасті. І все ж така романтична постать була б доречнішою в поемах Байрона чи романах Вальтера Скотта, або Олександра Дюма, аніж у реалістичних творах П. Гамарра. Надаючи більшої гостроти інтризі, образ Маргарити разом з тим дещо випадає з загальної галереї життєвих образів трилогії, а в кінці взагалі стає мелодраматичним.

Крім героїв, народжених творчою уявою письменника, на сторінках роману діють історичні персонажі, керівники Комуни та її вороги, але їхні образи, як правило, накреслені лише схематично. Згадуються імена Шатлена, Нап'є-Піке, Мартена, Дюваля, Арно, Клеманса, Валлеса, Флуранса, Левердена, Домбровського, Делеклюза, Лізбонна, Вермореля та інших членів Комуни, але лише в поодиноких випадках ці історичні особи стають художніми образами. Серед них найкраще зображений Луї Ежен Варлен, з яким герої твору найчастіше зустрічаються, розмовляють і про якого докладніше розповідає сам автор. Глибоким трагізмом сповнені рядки в кінці роману, де письменник просто, навіть дещо буденно розповідає про загибель цього героя: «Ежен Варлен був виданий якимось попом-донощиком у цивільному, заарештований лейтенантом Сікром ввечері цієї ж неділі (28 травня.— В. П.) на вулиці Каде. Останнього керівника Комуни одвели на вулицю Лафайетт, де його оточили солдати 3-го полку. Йому зв'язали шкіряним паском руки за спиною і ударами ніг примусили йти в напрямку штабу генерала Лавокупе, на схилі висот Монмартру. Та під час цього шляху його майже до смерті забили. Понівечений ударами прикладів, з потрощеними кінцівками, він скоро вже не міг йти. Його дотягли до генерального штабу на вулиці Роз'є. Одне око в нього було вибите й висіло на розпухлій щоці. Його кинули до стіни, де колись були розстріляні Леконт і Клеман Тома (контрреволюційні генерали.— В. П.). Потім застрелили, й оскаженілі солдати обрушили удари прикладів на мертве тіло. Лейтенант Сікр забрав його годинник»¹³⁶.

У таборі реакції виділяється історичний образ Адольфа Тьера, характер якого і портрет змальовані

¹³⁶ G a m a r r a P. 72 soleils, с. 410.

письменником досить точно. П. Гамарра підкреслює в ньому патологічну ненависть до робітничого класу, якому він вже «робив кровопускання», і водночас шалений страх перед ним — саме це почуття штовхає Тьера на найстрашніші злочини. Вибираючи, як говорить Верні, «між Бісмарком і безладдям», Тьер, зрозуміло, спирається на першого. П. Гамарра показує його розумним і розсудливим, але жорстоким, холодним і цинічним політиком, хитрим тактиком, який «часом відступав, щоб одного дня швидше просунутись уперед», був «серйозною державною людиною, тобто безжалісною людиною»¹³⁷. Завдяки точності зображення характеру цього лютого ворога французького народу стає зрозумілим, як і чому могли виникнути страшні події «кривавого тижня». У романі Тьеру присвячені два розділи — «Тьер нервує» і «Тьер наступає».

Роман за своїми стилістичними прийомами і художніми особливостями мало відрізняється від перших двох частин трилогії, це також «роман-фейлетон». Письменник лише стає точнішим у розповіді про історичні події, пов'язані з виникненням, існуванням і загибеллю Комуни. Розклавши карту Парижа, можна досить точно, відповідно до цієї розповіді автора, простежити за просуванням версальців у східну частину міста, за ходом барикадних боїв тощо.

В одному з останніх розділів («Світло 21 травня») письменник використовує прийом контрасту — життєстверджуючим, радісним силам природи протиставляються похмурі сили реакції, що несуть знищення всієї цієї краси. Весняному дню, осяяному яскравими променями травневого сонця, парижанам, які спокійно насолоджуються чарівним дарунком весни і впевнені у силі Комуни, протистоїть смерть — лише закінчується цей день, як війська Мак-Магона таємно вповзають до міста, лишаючи позаду лихо, пожежі й сотні мертвих тіл. Письменник підкреслює й далі невідповідність весняної погоди — увесь тиждень дні були сонячними й теплими — тим страшним і кривавим, протиприродним розправам, що їх розпочала реакція, помщаючись за 72 дні існування нової форми життя.

¹³⁷ G a m a r r a P. 72 soleils, с. 262.

Знаходимо у романі й елементи властивої П. Гамарра символики. У розділі «На кладовищі Пер-Лашез» наступаючі шеренги версальців перетворюються на чорний символ загрози не лише життю комунарів, а й усій французькій культурі: «Версальський приплив піднімався все вище до останньої групи федератів, до Бальзака, до Нодье і Нерваля. Коли ж солдати досягли могили Морні, вони почали штрикати штиками, шукаючи груди, серця тих останніх, хто зібрався під старими кипарисами, де спочивали казкарі та поети: Нерваль, Бальзак, Нодье...»¹³⁸.

Інші твори письменника

Найбільше працює П. Гамарра в жанрі роману, але спочатку він був відомий як поет. Першою пробою в поетичному жанрі був невеличкий збірник з багатозначною назвою «Нариси для прокляття» (1944), вірші якого були присвячені періоду Опору і визвольній боротьбі французького народу. Пізніше з'явилася збірка «Пісня фортеці Аррас» (1951), що складалася з 11 віршів. Відкривалася вона поемою, яка дала назву всій збірці і була присвячена пам'яті загиблих резистантів. Страшні дні окупації, жорстокість загарбників, жахливе становище народу в ці часи показані у віршах «Романс Німеччини», «Були вечори», «Кроки, що наближаються». Два вірші розповідають про події в Іспанії («Колискова», «Піренейські гори»), решта розкривала тему боротьби французького народу за мир («Після миру», «Усім жінкам», «Квітневий натовп»), героїчну працю шахтарів, які після війни почали «битву за вугілля» («Заклик з шахти»). Майже всі поетичні твори цієї збірки написані білим віршем.

Остання збірка поезій «Пісня про любов» з'явилась у 1959 р. Сюди увійшло близько півтора десятка поем і віршів, у яких звучить любов поета до рідної землі, до Піренейських гір. Він згадує уславлених трубадурів середньовіччя, співців кохання і вірності вітчизні, які залишили нащадкам дзвінки рими своїх пісень. І знову джерелом натхнення поета стає його рідна Тулуза, про

¹³⁸ G a m a r r a P. 72 soleils, c. 386.

яку він говорить як про колишне вікно до Іспанії, перехрестя давньої південної культури Франції. Його лірика завжди пов'язується з сучасністю, з громадянською темою боротьби своїх співвітчизників за краще майбутнє, за мир на землі.

Певним недоліком цих збірок є деяка розпливчатість і складність зображення художніх образів, що ускладнює їхнє сприйняття, інколи вони набувають характеру символів, які важко розкриваються. Так, наприклад, у вірші «Піренейські гори» поет оспівує свою кохану, ніби цілком реальну жінку, яка йде до нього через гори, але в кінці вона виявляється втіленням свободи. Значно складнішими у зв'язку з цим виявляються і мовні засоби висловлення думки поета. Він застосовує хитромудрі прийоми і поетичні фігури, що інколи сприймаються як формалістичні вправи.

У 1970 р. П. Гамарра, схилиючись перед генієм російської літератури О. С. Пушкіним, присвятив йому однойменну поему «Пушкін». Оригінальна за змістом і формою, вона відтворює атмосферу царської Росії з її муштрою і кайданами, погромами і придушенням живої думки.

П. Гамарра відомий і як майстер новели, автор збірок «Людські руки» (1954 р.) і «Любов гончара» (1957 р.).

Їхньою центральною темою продовжувала залишатися тема миру, а героями виступали люди праці. Не всі оповідання цих збірок рівноцінні. У більшості з них глибока авторська думка гармонійно поєднується з чудовими описами природи, пейзаж покликаний доповнювати або краще розкривати благородні людські почуття, любов до праці. Увагу привертає згадуване вже оповідання «Людські руки», де автором ставиться питання про необхідність об'єднати зусилля людей, щоб перепинити шлях війні. Ця ж тема властива останньому оповіданню збірки «Будинок під небом», що в мініатюрі відтворює родинну епопею роману «Розалі Брусс».

Письменник робить висновок, що навіть люди, роз'єдані глибокою ворожнечею, повинні допомагати один одному в разі небезпеки, яка загрожує знищити плоди чиеїсь праці. Саме тому старий Бертран (оповідання «Стіна») приходять на допомогу своєму сусідові Луї, коли у того від удару блискавки спалахує клуня. Незва-

жаючи на давню ворожнечу, Бертран власними руками руйнує стіну, що відділяла його від сусідського подвір'я, і дає воду з свого джерела для боротьби з пожежею. Його вчинком керувала одна думка — страшне лихо знищить зерно, з великим трудом вирощене землеробом. Ідея всього збірника підказує цілком логічний висновок: у випадку іншої небезпеки, що загрожуватиме не тільки врожаю, а й життю багатьох людей, тисячі Бертранів і Луї повинні спільними зусиллями відвернути її.

Людському терпінню і наполегливій праці присвячене оповідання «Вино Берніне», в якому селянин в ім'я новонародженого сина виконує надлюдську роботу і перетворює неплідну скелясту ділянку у квітучий куточок, виходячи таким чином переможцем у боротьбі з природою. І знову лейтмотивом цього оповідання стає думка, що людина може творити чудеса. Але людські руки можуть не тільки створювати, а й убивати, знищувати все те, що заважає мирній праці, захищати себе в разі необхідності. Тому 70-річний Бернат не зупиняється перед убивством двох гітлерівських солдат, помщаючись їм за насилля й грабунки, виливаючи на них довго стримуваний гнів і ненависть працьовитої людини, яка бачить загибель плодів своєї праці після приходу чужинців (оповідання «Ціп»). Автор підкреслює, що знаряддям убивства стає звичайний ціп, знаряддя мирної праці. «Він узяв ціп і зробив з нього зброю, тому що йому заважали по-своєму бути щасливим. По-своєму — це означає жити у своїй країні, вирощувати багаті врожаї, збирати хліб... Горе тим, хто зазіхне на хліб... Війна — це огидна справа...»¹³⁹

До числа вдалих оповідань слід віднести «Піляр», назване так за ім'ям дівчини-іспанки, яка бере участь разом з французькими патріотами в Опорі. Духовна краса і непохитність іспанців, що на французькому боці Піренеїв б'ються з фашизмом, підкреслюється суворими, а часом м'якими і ліричними описами піренейського пейзажу. Все оповідання проникнуте глибоким патріотичним почуттям. Для оповіді письменник обирає форму реалістичної казки, що закінчується символічною картиною безсмертя тих, хто бився за свободу і віддав за неї життя.

¹³⁹ G a m a r r a P. Les Mains des hommes. Genève, Ed. Connaissance, 1954, с. 134.

Подібну ж символіку зустрічаємо і в оповіданні другої збірки «Доброго різдва, лікарю Тома!» — про старого лікаря, який у різдвяну ніч об'їздить одну за одною всі країни світу на своєму маленькому старому автомобілі, щоб вчасно допомогти жінкам народити синів і дочок землі, і «всі діти світу проходять через його руки. Вся земля спить у зморшкуватих долонях лікаря Тома. І земля, і її майбутнє»¹⁴⁰.

Новели другої збірки, «Любов гончара», такі ж різноманітні за своїм характером, як і першої. Інколи в ній зустрічаються оповідання з глибоким внутрішнім драматизмом. Молода жінка, яку автор звик зустрічати у паризькому автобусі, переживає страшну трагедію — на війні вбивають її коханого («Незнайомка»); інша жінка заходить у зруйнований будинок і починає грати «у свій дім, у своє загибле щастя», тобто своїми рухами й діями намагається воскресити минуле, все те, чим вона колись жила і що в неї відбрала жорстока війна («Жінка з Відня»). Сонцем, життєрадісністю і благородними почуттями сповнені оповідання «Дама з вишнями», «Сонце в плящі» тощо. Ліричне оповідання «Любов гончара», що дало назву всій збірці, нагадує варіант міфа про Пігмаліона: повернувшись з гітлерівського полону, гончар Моріс Відаль знаходить свій будинок порожнім, його красуня-дружина Одетта пішла з іншим; він не може забути кохану жінку і весь свій вільний час віддає виліплюванню її голови. І от, коли скульптура вже була готова, «наче почувши пристрасний поклик його вірних рук», жива Одетта повертається до нього.

Всі ці оповідання П. Гамарра викликають щире хвилювання читача і не лишають його байдужим. Чи пише автор про горе людей і їхні сподівання, про зруйновані мрії і радощі, чи про фізичні та духовні рани, нанесені війною, про кохання і смерть — він всюди лишається глибоко людяним, а його герої стають близькими й зрозумілими. Бо, як писав у «Юманіте» критик Режі Бержерон, «цей письменник має серце — а подібна якість, зізнаймося, не дуже поширена»¹⁴¹. Він справедливо підкреслює майстерність П. Гамарра як письменника-оповідача: його повільна і невимушена розповідь справляє враження, оскільки дає можливість відчувати, образно

¹⁴⁰ «Звезда», 1960, № 3, с. 62.

¹⁴¹ «L'Humanité», 1958, 30 janv.

побачити все те, про що він розповідає, щиро повірити їй. На це, робить висновок Р. Бержерон, здатний лише справжній художник-реаліст.

«В усьому цьому можна виявити суворість і водночас багатство стилю,— доповнює думки попереднього критика Люсьєн Матьє.— Висновок, який автор лишає вам зробити з новел про війну, може бути лише один: слід вжити усіх заходів, щоб більше ніколи не побачити нічого подібного. Але і в інших оповіданнях закладено глибокий зміст: допоможемо дітям оволодіти сонцем, захистимо мрію і будинки старих людей. І над усе ця книга спонукає вас бути кращими, примушує зрозуміти й полюбити всіх тих, хто страждає, бореється і зберігає надію»¹⁴².

У цих збірниках є й слабкіші оповідання («Злочинець», «Хай буде світло», «Самітня дівчина», «Млинці» і деякі інші), мало пов'язані з зазначеними темами. Муки сумління й самогубство зрадника, який за золото продав своїх товаришів за часів Опору; смерть старої жінки від туги за рідними місцями, що були затоплені водами штучного озера; шукання юнаком в горах таємничої дівчини, голос і очі якої вразили його уяву; невдале кохання дівчини до іспанця-антифашиста, обличчя якого вона ніби ще знала у дитячих мріях,— така їхня нескладна тематика, хоч написані з властивою для П. Гамарра майстерністю і ліричністю. Вони мають дещо надуману тематику, побудовані на якійсь одній, надзвичайно вузькій і незначній рисі характеру героя чи на його короточасному враженні. Імпресіоністична манера зображення явищ призводить до випадковості, нетиповості основних положень оповідання. У протилежність іншим автор в них не узагальнює своїх спостережень і не примушує робити висновки. Крім того, деякі з оповідань надто розтягнені, дія в них майже не розвивається або йде дуже повільно. На ці недоліки вказувала і французька преса.

П. Гамарра добре відомий і як дитячий письменник, автор численних казок, оповідань і п'єс. Популярними у Франції стали книжки для маленьких читачів «Чарівні слова», «Дівчинка й голуб», «Троянда Карпат», «Таємниця пір'яного змія» (за цю повість автор отримав Молодіжну премію 1961 р.), «Таємниця річки Берлюретти»,

¹⁴² «Cahiers du communisme», 1958, № 2, с. 280.

«Скарб Трикуара», повість «Шість шпальт на одній полосі» та інші, уривки з деяких навіть увійшли у шкільні хрестоматії з літератури.

П. Гамарра належать також п'єси «Маленький Біллі» і «Король Фанфарон». Остання була поставлена у 1967 р. на сцені театру ім. Моссовета. Написані надзвичайно просто, зрозумілою для дітей мовою, вони розкривають різні теми: боротьби добра і зла, необхідності встановлення миру на землі, драматичні події минулого.

Сам письменник приділяє надзвичайно серйозну увагу своїм творам для дітей, вважаючи їх важливою складовою частиною свого творчого доробку. Ця проблема хвилює його давно, оскільки створення дитячої літератури, розрахованої на те, щоб прищепити дитині гуманні почуття і виховати з неї справжню людину, набуває у сучасній Франції особливого значення. Адже в країні протягом багатьох років масовими тиражами видаються комікси на американський зразок, книжки, що розтлівають дитячу свідомість, розвивають в них хижі інстинкти.

У численних статтях, присвячених проблемам дитячої літератури (письменник має досвід сільського вчителя), П. Гамарра різко засуджував твори, що проповідують насильство і ненависть до людини, і вимагав від письменників створення книжок, які б викривали ненависний расизм, знайомили дітей з сторінками недавньої історії, драматичними епізодами війни і подвигами народу.

У статті «Що слід давати юному читачеві?» він писав: «Твори для молоді, в яких оповідається про окупацію, Опір, расизм і його мерзенні прояви, видані у нас в 1964 р. у такій мізерній кількості, що їх можна перерахувати на пальцях однієї руки... Я знаю, що розроблювати ці сюжети, подавати їх важко, оскільки йдеться про драматичні історичні події, в яких трагічне може досягнути своєї межі і навіть духовно травмувати дитину. Але я також знаю, що неучтвю наших юних читачів часто надто велике, і що ці жахливі роки породили нашу сучасність, сучасність сьогоднішніх дітей»¹⁴³.

Особливу увагу П. Гамарра звертає також на мову художніх творів для дітей, оскільки «письменник водно-

¹⁴³ «France nouvelle», 1964, 23—29 déc.

час є і носієм, і творцем мови», а саме з художнього твору молоді люди черпають навички красивої і правильної мови.

Казки П. Гамарра у привабливій і цікавій формі знайомлять дитину з поняттям добра і зла, говорять про соціальну справедливість, виховують у дитині повагу до людської праці, викликають глибоке переконання у могутні сили людини-трударя; вони примушують дитину вірити в перемогу народу над темними силами, що намагаються поневолити все світле, хороше і вільне. На відміну від народної казки, де добро завжди перемагає, а зло виганяється, казки П. Гамарра, оскільки вони торкаються сучасності, не можуть закінчуватися таким чином: адже сили народу ще повинні подолати жорстокий опір «злих» сил, вирішальна сутинка лишається ще попереду. Але його казки спрямовують думки дитини на боротьбу за майбутнє, допомагають їй розібратися в обставинах сучасності, з малих років прищеплюють любов до миру, правди і справедливості.

Слід сказати, що звернення П. Гамарра до дитячої літератури було схвально оцінено прогресивною пресою. Його казки, численні дитячі образи, створені в романах і повістях, говорять про серйозний підхід автора до проблеми виховання дітей у сучасній Франції, до їхнього майбутнього. Письменник і громадський діяч, пристрасний борець за мир, П. Гамарра не може лишитися байдужим до виховання дітей, бо розуміє, що боротьба народів за мир ведеться в ім'я збереження життя мільйонів і мільйонів дітей, за їхнє щастя і безтурботний сміх.

Особливе місце серед творів письменника займає його перша біографічна книга «Віктор Гюго», видана «Об'єднаними французькими видавцями» спільно з «Книгарнею клубу Дідро» в серії «Передвісники» (1972). Жанр художньо-документальної, белетризованої чи романтизованої біографії набув нині великої популярності в різних країнах. Інтерес до нього спостерігаємо і у Франції, де з'явилося чимало цікавих і цінних біографічних книг. Багато в цьому жанрі зробив талановитий письменник Андре Моруа. Згадаймо хоча б популярність таких його книг, як «Лелія або життя Жорж Санд» (1952), «Олімпію або життя Віктора Гюго» (1954), «Три Дюма» (1957), «Прометей або життя Бальзака» (1965) тощо. Незвичайну соціально-політичну біографію Бальзака написав

відомий французький письменник і критик, літературний оглядач «Юманіте» Андре Вюрмсер («Нелюдяна комедія», 1964). Широкого розголосу набули белетризовані біографії Армана Лану, перекладені на російську і українську мови — «Добридень, пане Золя!» (1954) і «Любий друг Мопассан» (1966).

Книга П. Гамарра відрізняється від творів цих авторів точністю зібраних фактів, що підтверджуються документальними даними, часто ще зовсім невідомими. Автор ні з ким не полемізує, не заперечує інколи вигадані іншими біографами В. Гюго епізоди його життя, він просто розповідає про шлях, безперервну боротьбу й титанічну працю свого знаменитого співвітчизника. Змальовуючи образ В. Гюго, він нічого не вигадує й не домислює, як це, скажімо, робив А. Моруа. Його не цікавлять інтимні подробиці життя письменника, і він не намагається проникати в альковні таємниці подібно до А. Лану, і тим більше ставити в залежність від них усю творчість письменника.

В. Гюго в зображенні П. Гамарра, писала критик-комуніст Марі-Луїза Кудер, постає «як політичний діяч, у якого всі інші найінтимніші якості людини найтісніше переплітаються з цією головною рисою — політичною активністю, і який загартовується у вогні історії своєї країни і свого народу, бо він правильно розуміє, що історія його країни і є історією цього народу»¹⁴⁴.

Дослідник ніби «знімає» всі штучні нашарування, що протягом довгих десятиріч виникали у творах численних друзів і недругів про великого романтика, і показує В. Гюго таким, яким той насправді був у житті. Він розповідає про його ставлення до буржуазного суспільства, до «Наполеона Маленького» і його комарильї, до кривавого Тьера, яких завжди пристрасно ненавидів і гнівно викривав у своїх нещадних політичних віршах і памфлетах.

Водночас П. Гамарра, показуючи велич В. Гюго, розповідає про глибоку драму цієї людини. Член Французької Академії, носій вищого дворянського звання — пера Франції, депутат Національної Асамблеї, обраний народом і майже обожнений ним, уславлений поет і письменник, чий твори стали відомими в усьому світі, — це один бік життя В. Гюго. А інший — був сповнений сумнівів,

¹⁴⁴ „Humanité-Dimanche“, 1974, 6—12 mars.

трагічного нерозуміння суті тих революційних подій, свідком яких йому довелося стати, драматичними епізодами в особистому житті. Залишаючись на позиціях гуманізму, він до кінця заперечував насильство і після кривавого придушення Паризької комуни проголосив:

«Що б там не говорили і не робили, але ці переможені — це політичні діячі.

Я не з ними.

Я схвалюю принципи Комуни, я не схвалюю дії її захисників...

Але якщо бельгійський уряд відмовляє їм у притулку, його надаю їм я.

Де? У Бельгії.

Я роблю цим Бельгії честь»¹⁴⁵.

І Гюго робив усе можливе, щоб врятувати тих, хто шукав захисту від переслідувань оскаженілої і наляканої реакції, поки його самого не вислали з Бельгії. Розповідає П. Гамарра і про В. Гюго, зраженого деякими з його друзів, дружиною, про Гюго — нещасного батька, який одного за одним втратив чотирьох своїх дітей, а п'яту, дочку Адель, змушений був відіслати у божевільню Сен-Манде...

І П. Гамарра пощастило відтворити образ незламної до кінця своїх днів людини-борця, на яку більше, ніж на когось іншого, було зведено найогидніших наклепів, вилито бруду. Реакція не могла простити йому гнівно-викривальних творів, захисту тієї «маленької людини», яку вона прагнула підкорити, зламати й повністю і назавжди приборкати, не могла пробачити постійного бунтарства і несхильної волі духу. Таким і постає В. Гюго на сторінках усєї книги і в завершувальних рядках: «Здається, що в останню мить свого життя його губи прошепотіли рядок олександрійського вірша:

Вдень і вночі завжди боротьба!

Нова антитеза. Дуже стара антитеза. Він звик до цієї боротьби з давніх часів. Подібно до Гете, який перед смертю попросив «більше світла!», він нам лишив у кінці своєї складної, довгої і неосяжної творчої спадщини останню пораду завжди бути на варті, щоб допомогти перемозі світлих днів»¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Г а м а р р а Р. Victor Hugo. P., Livre Club Diderot, 1973, с. 246.

¹⁴⁶ Там же, с. 266.

Високо оцінюючи роботу П. Гамарра, Андре Вюрмсер особливо відмічав її об'єктивний характер, прагнення письменника відтворити живий образ визначного гуманіста, захисника знедолених. «І якщо нова біографія,— пише критик,— викликає певний жаль, то лише тому, що в ній відчувається надзвичайна скромність П'єра Гамарра. Бо письменник з його талантом міг би сказати значно більше з приводу цієї невимірної теми. А він обмежується картиною довгого сходження Віктора Гюго-поета до вершин слави і оцінкою неосяжної, мов океан, його творчості. Шкода, особливо для тих, хто знає П. Гамарра. Але ті, хто його читає, будуть задоволені»¹⁴⁷.

Важко точно визначити кількість написаних П. Гамарра нарисів, рецензій і статей — їх дуже багато, близько чотирьохсот. У часописі «Ероп» він веде постійну рубрику «Нові книги». Кожна його рецензія містить у собі не тільки ґрунтовний аналіз нового твору французького чи зарубіжного письменника, а й цікаві спостереження, співставлення і теоретичні висновки.

Письменник-комуніст неодноразово писав про великий вплив Жовтневої соціалістичної революції і Радянського Союзу на життя народів світу, зокрема на французький народ. З глибокою пошаною і любов'ю говорить він про засновника Радянської держави В. І. Леніна. У статті «Сонце», присвяченій 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, П. Гамарра особливо підкреслює важливість ленінських ідей для сучасності: «Для мене актуальність ленінізму полягає перш за все в тому, що він допомагає нам заслужити високе й відповідальне звання громадянина, звання людини, яка живе з іншими людьми і турбується за їхнє спільне майбутнє... Я нікого не здивую, коли скажу, що світ, який оточує мене, наповнений рабами і пригноченими. Але оскільки цей світ все ж існує і в ньому панує зло і мракобісся, вчення Леніна актуальне щосекунди»¹⁴⁸.

У статті «Зірка сімнадцятого року» письменник розповідає про величезний вплив ідей Жовтня на життя французьких трудівників: «Я знав багатьох з тих, хто відчув на своєму обличчі освіжаюче віяння вашої великої революції і, вдихнувши його, розправляв плечі і го-

¹⁴⁷ „L'Humanité“, 1974, 16 mars.

¹⁴⁸ «Иностранная литература», 1970, № 4, с. 233.

тувався скинути свої кайдани»¹⁴⁹. В іншій статті, «Живий Жовтень», письменник викриває постійні намагання буржуазних історіографів і науковців заглиблюватись у сивину стародавніх епох, обминати всі гострі кути сучасності, безсоромно фальсифікувати як ті, так і інші. П. Гамарра з обуренням говорить про те, що й тепер вони намагаються дискредитувати, якимось чином принизити й зменшити значення Великого Жовтня,— та тепер їм це робити стає дедалі важче. Звертаючись до французької молоді, письменник закликає її пам'ятати, що недавні революційні події на Сході — то не минуле, а сьгоднішній день: «Шанувати Жовтневу революцію — це означає шанувати звільнення людини, укріплення миру між народами. Молодий Радянський Союз заложив будівлю свого майбутнього і нашого майбутнього на фундаменті соціальної справедливості й миру... Мир, хліб, щастя — це не абстрактні слова, це історичні поняття, що вже встоялися і становлять суть нашого життя.

Жовтень 1917 року — це наше Сьгодні й наше Завтра»¹⁵⁰.

Пристрасний нарис «Що означає ім'я Хуліана Грімао» — це гнівний виступ проти наміру франкістських катів розправитись з вірним сином іспанського народу, членом ЦК компартії Іспанії Хуліаном Грімао, якого реакція намагалася заарештувати протягом 25 років. «Йому загрожує смерть... — пише П. Гамарра. — За що? За свої ідеї. За них він може бути засуджений до смерті. Які ж ці ідеї? Хуліан Грімао — боєць-антифашист»¹⁵¹. Побоювання письменника не були даремними. Наступного дня після опублікування цих рядків, незважаючи на величезне обурення світової громадськості, франкістський суд блискавично виніс герою смертний вирок, який майже негайно був виконаний.

П. Гамарра відгукується на всі події сучасності. Палкий борець за мир, за мирне співіснування між народами, він підписував Стокгольмську відозву проти загрози атомної війни, брав участь у II Всесвітньому конгресі борців за мир, виступав з полум'яними статтями проти «брудних воєн» Франції у В'єтнамі та Алжирі. Гострим словом публіциста він ганьбив американську воячину

¹⁴⁹ «Лит. газ.», 1967, 17 мая.

¹⁵⁰ «Советская культура», 1974, 5 ноября.

¹⁵¹ „Humanité-Dimanche“, 1963, 21 avr.

за її злочини проти народів Індокитаю. У статті «Честь В'єтнаму», присвяченій величезному форуму представників розумової праці, що зібрався у Версальському виставочному залі в Парижі для того, щоб рішуче засудити агресію Сполучених Штатів, П. Гамарра писав: «Спочатку їх було 17... У суботу 23 березня 1968 р. їх зібралось 17 тисяч... Сьогодні їх вже значно більше. У ці перші дні весни 1968 р. французька інтелігенція зустрілась, щоб викрити тих, хто сіє смерть, і вітати тих, хто народжує життя. У цьому честь В'єтнаму. Це й наша честь!»¹⁵².

Письменникові-інтернаціоналісту належить також багато статей, присвячених творчості визначних літераторів різних країн. Тут і любовно написані роботи про М. Горького («Горький нам потрібний, мов хліб!»), про І. Еренбурга, Р. Роллана, А. Барбюса, Ж.-Р. Блока, Е. Ле Руа, В. Гюго, Лафонтена, Е. Золя, П. Неруду, Л. Толстого, О. Манзоні, Карлоса Л. Фалласа, Я. Отченашека, Г. Караславова і багатьох інших. Їхню творчість він вважає надбанням усього людства, його славою і гордістю. В ній вбачає найкращі традиції реалістичної літератури. Письменник сам відстоює таку літературу, яка говорить про народ і твориться для народу. Озброєний марксистсько-ленінським світоглядом, науковим методом бачення світу та його пізнання, письменник-публіцист завжди виступає на захист реалістичного мистецтва.

Один з ініціаторів «битви за книгу», що розпочалась в 50-і рр. і продовжується до цього часу (вона має на меті регулярно ознайомлювати широкі маси французького населення, особливо робітничий клас і селянство, з прогресивними книгами вітчизняної і зарубіжної літератури), П. Гамарра є незмінним учасником усіх щорічних книжкових ярмарок, що відбуваються в Парижі та інших великих містах Франції, на яких письменники зустрічаються з читачами, влаштовують дискусії, конференції з різних питань сучасної літератури.

На радянській землі

В одному з листів П. Гамарра, надрукованих в українській пресі, він пише: «Я щасливий, що пишу на Україну. Ці аркушки листа під моєю рукою, так би мовити,

¹⁵² „France nouvelle“, 1968, 27 mars.

перенесуть мене самого на береги Дніпра. Це, звичайно, не може замінити для мене справжнього перебування серед моїх друзів у Києві, проте прокладає ще одну стежку, ще один шлях між нами, між тим, що відрізняє нас, і тим, в чому ми подібні, між нашими мріями, нашими надіями, нашою впевненістю у краще майбутнє»¹⁵³.

Ці рядки були написані через деякий час після першого перебування письменника в Радянському Союзі, куди він приїхав на Всесвітній фестивалі молоді у 1958 р. разом із родиною — дружиною Сюзанною, сином Мішелем і донькою Сільветтою. До цього ще в Парижі наприкінці літа 1956 р. він познайомився з українськими письменниками Олексою Полторацьким, Богданом Чалим та Іваном Неходою, які подорожували по Франції.

Тепер він зустрівся з ними на українській землі. П. Гамарра вразили мальовничі береги й води сивого Славутича, що так нагадав йому улюблену Гаронну, над якими в буйній зелені погордливо височіє чарівний Київ з його неповторними пам'ятниками архітектури.

Та найбільшу пам'ять, за словами самого письменника, в нього залишили незабутні зустрічі з друзями, розмови про літературу, шляхи її розвитку та завдання, що ставить перед нею сучасність.

Про свою зустріч з П. Гамарра Б. Чалий так згадує у післямові до українського перекладу роману «Гонкурівську премію присуджено вбивці»: «П'єр Гамарра гостював у нас восени. На Хрещатику рясніли горобини, багрянні клени в Броварському лісі. Я повіз гостей по гриби. Вперше цей ліс почув і французьку, й іспанську пісні...

З Києва ми поїхали в Канев. Уклонилися Тарасові. Гостювали в колгоспі. Познайомилися з чудовими хліборобами. Вже на зворотнім шляху, на грейдері, попали під страшну зливу. Дорогу розвезло. Білозубий тракторист кілька годин тягнув нас трактором до шосе. П'єр Гамарра був надзвичайно щасливий. Він любить пригоди; він любить життя, цей стриманий мовчазний француз»¹⁵⁴.

Письменник був у захопленні від того, що побачив у Радянській країні: грандіозне будівництво, заможне жит-

¹⁵³ «Всесвіт», 1960, № 1.

¹⁵⁴ Ч а л и й Б. Наш друг П. Гамарра.— У кн.: Гамарра П. Гонкурівську премію присуджено вбивці. К., «Дніпро», 1966, с. 229.

тя колгоспного села, життєрадісність нашого народу і його непохитну віру у правильність обраного шляху, у можливість відстояти справу миру на землі. Він ніби побачив практичне здійснення своїх мрій, так яскраво висловлених у його художніх творах.

Вдруге французький літератор відвідав Україну в червні 1962 р. Відбулися нові зустрічі із старими друзями. Кілька днів П. Гамарра жив у чудовому палаці-готелі в Каневі. Разом з Іваном Неходою докладно оглянув музей Т. Г. Шевченка, відвідав могилу А. Гайдара. З надзвичайною гостинністю зустріли його члени колгоспу села Яблунів Канівського району. Вони показали французькому гостеві свої неозорі поля, могутню техніку, якою їх озброїла держава. На згадку про перебування в них П. Гамарра посадив своє улюблене дерево — каштан. Сповнений враженнями від перебування на привітній українській землі, він повернувся до своєї роботи у часописі «Ероп», але при всякій нагоді згадував дні, проведені з українськими друзями.

У новорічному вітанні письменник з усією сердечністю зізнавався: «Я не забуваю ні каштани, ні сонця Києва-красеня, ні ту щирю дружбу, яку я щасливий завжди зберігати» (лист від 19.XII 1962 р.).

В інтерв'ю кореспондентові «Вечірнього Києва» він ще в час першого приїзду сказав: «Про Радянський Союз дуже важко, просто неможливо говорити тільки в теперішньому часі. Тут все знаходиться в неухильному русі вперед. І все слід розглядати в аспекті минулого і майбутнього. До приїзду в СРСР я багато читав про вашу країну, але тепер переконаюсь, як мало її знаю. Повернувшись у Францію, я буду робити все, що тільки зможу, для ознайомлення своїх земляків з правдою про Країну Рад, для розповсюдження російської і української літератури»¹⁵⁵.

П. Гамарра дотримується свого слова і робить усе можливе, щоб знайомити французьку громадськість з кращими досягненнями багатонаціональної радянської літератури. Головний редактор журналу «Ероп», він водночас виступає на його сторінках і як літературний оглядач, тому в кожному номері з'являються рецензії на книги французьких і радянських письменників.

¹⁵⁵ «Вечірній Київ», 1958, 16 серпня.

Остання велика робота, здійснена в цьому напрямі П. Гамарра разом з групою французьких поетів — Шарлем Добжинським, Жаном-П'єром Феєм, Максом-Полем Фуше, Жаком Гошероном, Жаком Марсенаком, Рубеном Меліком, Арманом Монжо, П'єром Сегерсом та іншими, — це видання великої антології вірменської поезії від її початку до сучасності, в яку увійшли кращі поетичні зразки вірменського народу. Збірник вийшов у прогресивному видавництві «Французькі Об'єднані Видавці» в кінці 1973 року.

Під час поїздок до Радянського Союзу письменника надзвичайно вразили той глибокий інтерес, «неприхована любов», що їх викликає серед широких мас радянських читачів як класична, так і сучасна французька література, а також та величезна кількість людей в нашій країні, які вивчають французьку мову. Неодноразово згадуючи ці факти у численних статтях, П. Гамарра пояснює їх традиціями дружби між двома народами, що виникли не вчора чи сьогодні, а вже в далекі часи. До того ж, ці традиції дружби й любові були перевірені не один раз найсуворішим суддею — часом і скріплені кров'ю французьких і радянських людей, які спільно боролися проти загального ворога — фашизму.

В кінці 1974 р. П. Гамарра писав: «Я міг би говорити про те, як ми, французи, багато чим зобов'язані вашій країні і вашому народові. Не тільки вашими жертвами в ім'я звільнення нас від фашизму, але й тим, чим зобов'язані ми Пушкіну і Толстому, Горькому і Ломоносову, Чайковському і Ойстраху»¹⁵⁶.

Висловлюючи впевненість у тому, що дружба між нашими країнами дедалі міцнішатиме, П. Гамарра особливо підкреслює те величезне значення, що його має візит Генерального секретаря ЦК КПРС Л. І. Брежнева до Франції на початку грудня 1974 р.: «...Він принесе з собою втілену в життя мрію про щастя народу Росії. Зустрічаючи Л. І. Брежнева, ми згадуємо про жертви вашого народу у Великій Вітчизняній війні, і про трудові подвиги відбудови господарства і зруйнованих війною областей. Ми згадуємо про видатні досягнення радянських вчених і діячів культури. Зустрічаючи Л. І. Бреж-

¹⁵⁶ «Комсомольская правда», 1974, 1 дек.

нева, ми бачимо водночас тисячі облич ваших людей»¹⁵⁷.

У 1967 р. П. Гамарра разом з групою відомих французьких письменників, у яку входили Андре Стіль, Арман Лану, Роже Кайуа, був запрошений на IV з'їзд Спілки радянських письменників, що відбувся 22—27 травня у Москві. Його дружні зв'язки з радянськими літераторами ще більше зміцнилися.

Ще раз письменник відвідав нашу країну в середині 1973 р., але на цей раз його подорож була короткочасною. Письменник приїхав до Москви, щоб взяти участь у Міжнародній конференції, присвяченій проблемам розвитку дитячої літератури.

Плідна діяльність П. Гамарра у справі популяризації радянської літератури була високо відзначена Радянським урядом. Разом з групою інших зарубіжних літераторів — Рафаелем Альберті, Атанасом Далчевим, Богуславом Ілеком, Міле Клопчичем, Леоном Робелем і Ельзою Тріоле, Тацуо Курода, Джеком Ліндсеєм і Ейнаром Томассеном та іншими (всього 37 чоловік) — Указом Президії Верховної Ради СРСР П'єра Гамарра «за багаторічну й плідну роботу в галузі перекладу радянської художньої літератури на мови світу» було нагороджено орденом «Знак Пошани»¹⁵⁸.

Як і більшість реалістичних творів прогресивних письменників сучасної Франції, майже всі романи П'єра Гамарра породжені глибокою тривогою за долю миру й людства в усьому світі, палкою любов'ю до маленької людини-трударя, творця всіх цінностей, ненавистю до реакції і фашизму.

В умовах дальшого загострення політичної і класової боротьби, поглиблення суперечностей між працею і капіталом правдиві художні твори прогресивних літераторів Франції стають особливо важливою і дійовою ідейною зброєю у тій битві, що її ведуть широкі народні маси за соціально-демократичні перетворення у країні. Подібні книги допомагають читачам осмислити суть історичних подій минулого й сучасності, а головне, зрозуміти особисту відповідальність за результати цієї боротьби для майбутнього батьківщини й народу, визначити у ній своє місце.

¹⁵⁷ «Комсомольская правда», 1974, 1 дек.

¹⁵⁸ Див.: «Лит. газ.», 1967, 27 дек.

Романи П. Гамарра належать саме до таких творів. Надихані ідеалами гуманізму, думками про необхідність соціальної перебудови суспільства, вони є цінним внеском у прогресивну літературу Франції. Осмислення долі окремої людини, її зв'язків з навколишнім середовищем, складних соціальних відносин у соціально-політичному чи історичному романах нерозривно пов'язується у П'єра Гамарра з думками про ті ідейно гострі проблеми, ті важливі політичні завдання, що їх висуває суперечливе й складне сьогодення. Водночас романи П. Гамарра, різні своєю формою, художніми якостями і засобами зображення, стають свідченням величезних можливостей методу соціалістичного реалізму, який все глибше утверджується в творчості передових письменників Франції.

Шлях, пройдений П. Гамарра,— це шлях численних літераторів-комуністів, поява яких була викликана конкретною історичною необхідністю. Оволодіваючи марксистсько-ленінським ученням, яке допомагає правильно вирішувати ідеологічні проблеми часу, вони долають шалений опір реакції, що намагається затримати поступальний рух прогресивної літератури, невтомно борються проти представників декадентсько-модерністських напрямів, які прагнуть відвернути увагу народних мас від актуальних завдань сучасності. Таким чином, французькі письменники-комуністи роблять велику історичну справу — за допомогою художнього слова сприяють поширенню передових ідей серед найширших мас населення, допомагають їм у повсякденній боротьбі. Вони становлять могутній загін, основне ядро, гордість французької літератури.

Література

Твори П'єра Гамарра російською і українською мовами

Романи

- Дети нищеты. М., Изд-во иностранной литературы, 1954.
Сирень Сен-Лазара. «Нева», 1957, № 4.
Учитель. К., «Радянський письменник», 1958.
Убийце Гонкуровская премия. М., «Прогресс», 1964.
Пиренейская рапсодия. М., «Прогресс», 1965.
Гонкурівську премію присуджено вбивці. К., «Дніпро», 1966.
Пиренейская рапсодия.— У зб.: «Подвиг», т. 2. М., «Молодая гвардия», 1968.
Соло. «Всесвіт», 1968, № 2.
Тулузские тайны. Кишенев, «Кодры», 1969, № 9—12.
Тулузькі таємниці. К., «Радянський письменник», 1972.
72 сонця. К., «Радянський письменник», 1976.

Оповідання

- Людські руки. «Вітчизна», 1951, № 1.
Анжель Лассаль. «Радянська жінка», 1951, № 6.
Море и опера. «Советская женщина», 1955, № 8.
Словарь. «Советская женщина», 1956, № 6.
Виноградник Бернине. «Иностранная литература», 1956, № 10.
Золотая гвоздика. «Огонек», 1958, № 1.
Матір божа з гвоздиною. «Всесвіт», 1958, № 2.
Да будет свет! «Иностранная литература», 1959, № 3.
Консервы из солнца. «Иностранная литература», 1959, № 3.
Руки людей. М., Изд-во иностранной литературы, 1959.
Женщина из Вены. Литература и жизнь, 1959, 10 июля.
Счастливого рождества, доктор Тома. «Звезда», 1960, № 3.
Топор. «Звезда», 1960, № 3.

Твори для дітей

- Чарівні слова. «Барвінок», 1955, № 8.
Троянда Карпат. «Барвінок», 1957, № 1, 2.
Маленька дівчинка й голубок. «Барвінок», 1957, № 7.
Троянда Карпат. К., Дитвидав УРСР, 1958.
Тайна пернатого змея. М., Государственное издательство детской литературы, 1963.
Капітан Весна. К., «Веселка», 1971.
Король Фанфарон. 1967, театр им. Моссовета.

Публіцистика

- Привет Ленинграду. «Нева», 1957, № 12.
Образ матери. «Иностранная литература», 1957, № 11.
Майор Ватрен. Литературная газета, 1957, 20 дек.
Будущее в настоящем. «Вокруг света», 1957, № 11.
Ваші перемоги дорогі нам. «Всесвіт», 1960, № 1.
Тени и свет Испании. М., Изд-во иностранной литературы, 1962.
Звезда садовников. Литературная газета, 1962, 31 ноября.
Таковы уж французы. Литературная газета, 1963, 23 марта.
Хлеб счастья. Литературная газета, 1963, 31 дек.
Премии и поиски. Литературная газета, 1964, 4 февр.
Ослепленные, замурованные. Литературная газета, 1965, 14 дек.
Завет братства. Литературная газета, 1966, 1 мая.
Ромен Роллан — серед нас. «Всесвіт», 1966, № 5.
Звезда семнадцатого года. Литературная газета, 1967, 17 мая.
Настоящая любовь. Правда, 1968, 28 марта.
Солнце. «Иностранная литература», 1970, № 4.
Полувековому юбилею посвящается. «Иностранная литература», 1972, № 12.
Европейская симфония. Литературная газета, 1973, 4 июня
Барбюс сегодня. «Иностранная литература», 1973, № 8.
Живой Октябрь. Советская культура, 1974, 5 ноября.
Если думать о будущем. Комсомольская правда, 1974, 1 дек.

Радянські критики про П. Гамарра

- Андреев Л. Французская литература (1917—1956). М., Изд-во МГУ, 1959.
Асатиани Г. Человек, который искал. Литературная газета, 1956, 26 мая.
Бабич И. Шлях, пройдений багатьма. «Всесвіт», 1959, № 2.
Балашова Т. Трагическое соло. «Иностранная литература», 1965, № 8.
Евнина Е. О некоторых традициях в развитии французского социального романа. «Вопросы литературы», 1957, № 3.
Евнина Е. Пьер Гамарра.— У кн.: Современный французский роман (1940—1960). М., Изд-во АН СССР, 1962, с. 416—423.
Евнина Е. М. Основные тенденции в развитии послевоенной прозы.— У кн.: История французской литературы. М., Изд-во АН СССР, 1963, т. IV, с. 616—617.
Кеменов А. Детективный роман или полемика с ним.— У кн.: П. Гамарра Убийце Гонкуровская премия. М., «Прогресс», 1964, с. 5—10.
Наркирьер Ф. Человек против зверя.— У кн.: П. Гамарра. Пиренейская рапсодия. М., «Прогресс», 1965, с. 5—8.
Пашенко В. П'єр Гамарра.— У кн.: П. Гамарра. Учитель. К., «Радянський письменник», 1958, с. 291—308.
Пашенко В. П'єр Гамарра і його роман про Комуна.— У кн.: Гамарра П. 72 сонця. К., «Радянський письменник», 1976.
Пашенко В. Раздумья о послевоенной литературе Франции. «Советская Украина», 1961, № 11.

Пашенко В. Люсьєна Серме — сільська вчителька. «Всесвіт», 1962, № 9.

Пашенко В. Історичні романи П'єра Гамарра. «Всесвіт», 1972, № 1.

Пашенко В. Перший історичний роман П'єра Гамарра.— У кн.: Тулузькі таємниці. К., «Радянський письменник», 1972, с. 247—256.

Разговоров Н. В предместьях Тулузы. Литературная газета, 1954, 15 апр.

Савич О. Испания, как она есть.— У кн.: П. Гамарра. Тени и свет Испании. М., Изд-во иностранной литературы, 1962, с. 5—8.

Тимофеева О. Пароль: «Справедливость и братство». «Иностранная литература», 1968, № 10.

Трущенко Е. Предисловие.— У кн.: П. Гамарра. Дети нищеты. М., Изд-во иностранной литературы, 1954, с. 3—6.

Трущенко Е. Социалистический реализм во французской литературе. М., «Советский писатель», 1972.

Фоменко Л. «Огонек», 1958, № 10.

Фрид Я. П. Гамарра и его роман «Розали Брусс», «Новый мир», 1954, № 7.

Чалий Б. Наш друг П'єр Гамарра.— У кн.: П. Гамарра. Гонкурівську премію присуджено вбивці. К., «Дніпро», 1966, с. 224—230.

Черневич М. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. П. Гамарра.— У кн.: История французской литературы. М., «Провсвещение», 1965, с. 593—594.

Шкунаева И. Современная французская литература. М., ИМО, 1961.

Рачтченко V. Pierre Gamarra et le lecteur soviétique. «Oeuvres et opignons», 1964, № 8, p. 143—146.

Твори П'єра Гамарра французькою мовою

Романи

La Maison de feu. P., Ed. de Minuit, 1948. P., EFR, 1969.

Les Coqs de Minuit. P., Ed. A la Baconnière, 1949, P., EFR, 1965.

Les Enfants du pain noir. P., EFR, 1950.

La Femme et le Fleuve. P., Ed. A la Baconnière, 1951.

Les Lilas de Saint-Lazare. P., EFR, 1951.

Rosalie Brousse. P., EFR, 1953, P., EFR, 1965.

Le Maître d'école. P., EFR, 1955. P., EFR, 1966.

La Femme de Simon. «Europe», 1960, № 372-373—380; 1961, № 381—389. P., EFR, 1961.

Les Jardins d'Allah. P., EFR, 1961.

L'Assassin a le prix Goncourt. „Humanité-Dimanche“, 19 mai—29 septembre 1963. P., EFR, 1963.

Rhapsodie des Pyrénées. P., EFR, 1963.

Solo. P., EFR, 1964.

Les Mystères de Toulouse. «L'Humanité»; 17 août 1967. P., EFR, 1967.

L'Or et le sang. P., EFR, 1970.

72 soleils. P., EFR, 1975.

Оповідання

Les Mains des hommes. Genève, Ed. Connaitre, 1954.
Les Amours du potier. P., EFR, 1957.

Публіцистика

Espoire et souffrance de l'Espagne. „L'Humanité“, 11, 12, 14, 18, 19, 21 avrile 1961, 3, 4, 5 mai 1961.
Ombre et Lumière sur l'Espagne. P., EFR, 1961.

Книги для юнацтва

Le Mystère de la Berluette. P., Ed. Farandole, 1957.
Le Mystère de la Berluette. M., Учпедгиз, 1961.
L'Aventure à Serpent-à-plume. P., Ed. Bourrelrier, 1961.
Le Capitaine Printemps. P., Ed. Farandole, 1963.
Le Capitaine Printemps. M., «Высшая школа», 1966.
La Capitaine Printemps. «Просвещение», 1968.
Six colonnes à la une. P., Ed. Plaffont, 1966.
Six colonnes à la une. M., «Высшая школа», 1971.
Nous allons à Paris. K., «Радянська школа», 1968.

Твори для дітей

La Petite fille et la Colombe. P., Ed. Partisans de la Paix, 1953.
Les Mots enchantés. P., EFR, 1953.
La Rose des Karpathes. P., Ed. Farandole, 1955.
Contes pour les enfants. Leningrade, 1959.
La Petite fille et la Colombe. Les Mots enchantés. La Rose des Karpathes. K., «Радянська школа», 1960.
Le Trésor de Tricoire. P., Ed. Farandole, 1961.
Berluette contre tour Eiffel. P., Ed. Farandole, 1970.
La Fortune de Moras (pièce), 1956.
Le Roi Fanfaron (pièce), 1965.
Billy the Kid (pièce), 1969.

Поетичні твори

Chanson de la citadelle d'Arras. P., Ed. Au Colporteur, 1951; Lyon, 1951; P., EFR, 1959.
Chansons de ma façon. P., Ed. Farandole, 1966.
Pouchkine. P., Ed. Encre vives, 1970.

Біографії

Victor Hugo. P., EFR, 1972.

Зміст

<i>Наш сучасник</i>	<i>3</i>
<i>Шлях у літературу</i>	<i>9</i>
<i>Перші романи</i>	<i>18</i>
<i>Зустріч з новими героями</i>	<i>27</i>
<i>Проти жахів війни</i>	<i>48</i>
<i>«Насильство викликає насильство»</i>	<i>55</i>
<i>У розпал «брудної війни»</i>	<i>65</i>
<i>І раптом — детектив</i>	<i>72</i>
<i>Рапсодія життя</i>	<i>79</i>
<i>Самотність героя</i>	<i>89</i>
<i>Історія Жака Сонця</i>	<i>91</i>
<i>72 сонця Комуни</i>	<i>120</i>
<i>Інші твори письменника</i>	<i>130</i>
<i>На радянській землі</i>	<i>141</i>
<i>Література</i>	<i>147</i>

Вадим Ильич Пашенко
Французский писатель-коммунист
Пьер Гамарра

(на украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»
Издательство при Киевском государственном
университете

Усл. печ. л. 7,98. Уч.-изд. л. 8,23.
Тираж 1000 экз. Цена 95 к.

Редактор *О. І. Цибульська*
Обкладинка художника *Р. З. Масаутова*
Художній редактор *Ю. З. Троник*
Технічний редактор *Н. М. Бабюк*
Коректор *А. І. Бараз*

ІБ № 1557

Здано до набору 25.III 1976 р.
Підписано до друку 21.XII 1976 р.
Формат паперу 84×108¹/₃₂.
Папір друк. № 1.
Умовн. друк. арк. 7,98.
Обл.-видавн. арк. 8,23.
Тираж 1000 прим.
Видавн. № 532-к.
БФ 15999. Ціна 95 коп.
Зам. 6-328.

Видавниче об'єднання «Вища школа»
Видавництво при Київському державному університеті,
252001, Київ, Хрещатик, 4.

Київська книжкова друкарня наукової книги
Республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
Київ, Репіна, 4.

95 коп.

