

Меріме Проспер

Біографія

МЕРІМЕ, Проспер (Merimee, Prosper — 28.09. 1803, Париж — 23.09. 1870, Канни) — французький письменник. Меріме народився у Парижі, в сім'ї художника, послідовника Ж. Л. Давида, чий по-класицистичному суворий, лапідарний стиль справив неабиякий вплив на юнака. Не менший вплив справив на нього й передромантичний стиль "Пісень Оссіана"; зазнав він і нетривалого захоплення руссоїзмом. Ідеалом Меріме став В. Шекспір. Дружба зі Стендалем (від літа 1822 р.), ознайомлення з його трактатом "Расін і Шекспір" (1823—1825), відвідування літературного гуртка Делеклюза, де панував культ В. Шекспіра, ще більше посилили схиляння Меріме перед великим драматургом. У ці ж роки формуються політичні погляди письменника. Він був тісно пов'язаний з "доктринерами" — невеликою, але впливовою партією ліберального штибу, яка брала участь у підготовці Липневої революції 1830 р. і повалила режим Реставрації. Після революції Меріме отримав нагороди, посади у різних міністерствах. Найбільше значення мала його діяльність в якості інспектора історичних пам'яток, збереженню яких він віддав багато сил і енергії. Однак скандал, що вибухнув у зв'язку з публікацією новели "Арсена Гійо" наступного дня після обрання Меріме у Французьку академію (1844), свідчив про те, що злиття політичних поглядів письменника, його соціальної позиції з офіційною ідеологією так і не відбулося. У липні 1848 р. Меріме брав участь у придушенні повстання паризьких робітників. Суперечливість його поглядів, що наростала в період Липневої монархії, поглиблюється. Письменник негативно поставився до перевороту, здійсненого у 1851 р. Луї Наполеоном Бонапартом, але опинився у складному становищі: Бонапарт, котрий проголосив себе імператором Наполеоном III, одружився з дочкою близької подруги Меріме. На письменника посипалися милості двору, його призначили сенатором. Зовнішній добробут спричинив духовну кризу, ознаменовану майже повним припиненням художньої творчості. Познайомившись у цей період з Меріме, І. Тургенєв зазначав: "Схожий на свої твори: холодний, витончений, вишуканий, із сильно розвиненим почуттям краси й міри і з цілковитою відсутністю не лише якої-небудь віри, але навіть ентузіазму".

Періодизація творчості Меріме визначається двома історичними подіями: Липневою революцією 1830 р. та революційними подіями 1848 р., при цьому зміни обставин життя, політичних, соціальних поглядів координуються з перебудовою системи жанрів, розвитком художнього методу, еволюцією проблематики, стилю.

Успіх прийшов до Меріме з публікацією його першої книги — "Театр Клари Гасуль" ("Theatre de Clara Gazul", 1825). Вдавшись до містифікації, письменник видав збірку написаних ним п'єс за твори іспанської актриси. Прагнучи до експерименту з різними точками зору, він подвоює містифікацію, ввівши образ перекладача Жозефа Л'Естранжа, котрий коментує п'єси Клари Гасуль. Містифікація не мала на меті

приховати ім'я автора. У деяких екземплярах книги був розміщений портрет М. у костюмі іспанки, багатьом було відомо, хто є автором п'єс. Використовуючи досвід іспанських драматургів XVII-XVIII ст., М. ніби вдавався до "жанрової гри", руйнував непорушність традиційної структури класицистичних творів.

Дуже сміливими були п'єси й за змістом. М. прямо заявив про свої атеїстичні, антиклерикальні погляди, хоча 1825 р. у Франції було прийнято реакційний закон про святотатство, що загрожував противникам церкви смертною карою. Немає пошани до церковників ні в Л'Естранжа, котрий оповідає біографію Клари Гасуль, ні в неї самої, сміливої, незалежної жінки. У комедії "Жінка-диявол, або Спокуса святого Антонія" ("Une femme est un diable, ou La Tentation de saint Antoine") інквізитори звинувачують дівчину Марікіту у зв'язках з нечистою силою. Але, охоплений пристрастю до Марікіти, один із інквізиторів, Антоніо, вбиває свого побратима та суперника в коханні Рафаеля. Земне торжествує над небесним. Утім, кохання зображається не в романтично піднесених тонах, а гротесково, як "африканська пристрасть", що спричинює вбивства, після яких слуга може сказати: "Пане! Вечеря подана і виставу закінчено" ("Африканське кохання" — "L'amour africain"). Автор на боці народів, які борються проти французького панування ("Іспанці в Данії" — "Les Espagnols en Danemark"). Питання про права народів, переростаючи рамки "місцевого колориту", займає помітне місце у творах Меріме.

У 1828 р. Меріме написав "Жакерію" ("Jacquerie") та "Родину Карвахалю" ("La famille de Carvajal"). Ці дві "драми для читання" дуже різні. У першій подається масштабне, не скуте умовностями французької сцени зображення повстання французьких селян у XIV ст., яке отримало назву Жакерія. Меріме долає романтичне розуміння шекспірізації, одним із перших розробляє реалістичні основи драматургії. В другій — доведений до абсурду мелодраматичний сюжет, що розгортається на умовному тлі екзотичної іспанської Америки. Тут є кинджал і отрута, спроба інцесту і батьковбивство, але все це — в іронічному тоні. Насмішка над мелодраматизацією, запозиченою від передромантиків романтичними драматургами, ніби доповнює нову концепцію драми, яку Меріме втілює у "Жакерії". Тому видання 1828 р., до якого увійшли обидві п'єси, слід розглядати як свідому спробу з двох різнопланових творів зробити цілісну книгу — знаряддя в боротьбі супроти відмираючих літературних традицій і штампів, за нову драматургію великого дихання, драматургію реалістичної орієнтації.

Жанр "драми для читання" дозволив Меріме у "Жакерії" набагато випередити драматургів, котрі писали для театру, у звільненні від умовностей, у розкритті справжніх механізмів, що керують історичним процесом та діями окремих особистостей. Меріме нікого не ідеалізує — ні вельможних феодалів, як це було заведено в класицистичних трагедіях, ні злидарів, ізгоїв на кшталт романтиків. Так, жорстокий барон Жільбер д'Апремон у сцені загибелі виявляє певне благородство, що викликає співчуття. Його донька Ізабелла, котра здається ідеальним, неземним створінням, не позбавлена аристократичного гонору. Історія Ізабелли завершується її

цілковитим приниженням: вона змушена, згідно з власним уявленням про феодальну честь, просити Сізарда, котрий знеславив її, одружитися з нею.

Немає у Меріме і по-романтичному шляхетних розбійників. Отаман злодійської ватаги Перевертень за всієї його сміливості та винахідливості цілковито позбавлений етичного начала. Полишивши загін у небезпечну для повстанців хвилину, він тим самим прирікає їх на остаточну поразку та загибель.

Образ П'єра, закоханого в Ізабеллу, особливо підійшов би для втілення в ньому романтичного ідеального героя: виходець із низів, він збагнув душу поезії, любить свою прекрасну пані, він хоробрий, благородний, здатний на подвиг в ім'я любові. Та, взявши участь у повстанні, він виявляється ненадійним союзником селян і врешті-решт йде на відверту зраду їхніх інтересів, влаштовуючи втечу Жільбера, Ізабелли та інших феодалів із обложеного замку. Подібно до Жільбера, Ізабелли, Перевертня, П'єра, інші герої теж змінюють характер своєї поведінки, іноді по декілька разів, і залежно від цього змінюється їхня оцінка у сприйнятті читача.

У цій зміні немає авторського суб'єктивізму. Діями героїв керують соціальні обставини в їхній історичній динаміці та соціальна психологія персонажів. Тут виявляється нова — реалістична — настанова Меріме у зображенні суспільства й особистості. Звідси й нові принципи побудови сюжету: не доля окремої особистості, родини чи пари закоханих, а історія виникнення, розвитку, кульмінації та загибелі повстання — ось основа сюжету.

По-новому трактує Меріме і особистість вождя повстання. Ним стає священник брат Жан, чий характер, вольовий і лукавий, дратівливий і енергійний, глибоко розроблений драматургом. Брат Жан не схожий на романтичного героя, котрий вивищується над пасивним натовпом, він виражає народні інтереси в момент висхідного розвитку повстання та втрачає порозуміння із селянами в період розгрому Жакерії, і від цього залежить уся його особиста доля.

Письменник надає побудові своїх п'єс більшої гнучкості та різноманітності, аніж це було властиве драматургії попередніх періодів. Меріме широко використовує принцип вільної композиції, виражений у множинності точок зору, зруйнуванні стрункості умовної архітекτονіки класицистичної драми, діалектичному поєднанні завершеності та незавершеності і т. д. Однак найзначнішим відкриттям Меріме є встановлення безпосередньої координації між будовою художнього твору і розвитком дійсності, яка стає предметом зображення у драмі. Побудова "Жакерії" найбільшою мірою відображає прагнення Меріме до безособовості, об'єктивності творчості. Письменник намагається створити враження, що не автор, а саме життя визначає будову твору.

У 1827 р. вийшла друком книга "Гюзла" ("Guzla") без зазначення автора. Імітація південнослов'янської поезії, зібраної та перекладеної французькою мовою анонімним фольклористом, була виконана настільки старанно, що містифікацію розкрили одиниці (серед них — Й. В. Гете), а пародійний характер — лише фольклористи, приміром, К.Форіель, чиї принципи видання та коментування народних пісень Меріме іронічно імітував. До книги увійшло близько трьох десятків пісень, фрагментів, нотаток, з них

декілька приписані народному співцеві Іакінфу Маглановичу, чий колоритний образ, що запам'ятовується, змальований в поданій на початку книги замітці про нього. Це, сказати б, новий, сербський Оссіан, як його й сприйняли читачі.

У передмові до видання "Гюзли" 1840 р. Меріме вдався до нової містифікації, представивши роботу над книгою як суцщу дрібницю, з корисливою метою отримати гроші на реальну подорож країнами Адріатики, як данину романтизму з його вимогою "місцевого колориту". Проте в майстерно скомпонованій автором мозаїці помітно проступає прагнення до "жанрової гри", іронія над романтичною фрагментарністю. Є в композиції "Гюзли" й прихована спрямованість: від вільної фантазії в історії життя неіснуючого співця, що відкриває книгу, до близької фольклорним першоджерелам пісні "Кінь Хоми II" ("Le cheval de Thomas II") і до введених згодом дійсних перекладів сербських пісень, тобто від містифікації, гри через іронію стосовно романтиків, які шукають у фольклорі або "простоту", або жахи про упирів і т. д.,— до справжніх народних джерел. І тоді стає очевидною ширість інтересу Меріме до дикуватої манери виконання іллірійських пісень ("Замітка про Іакінфа Маглановича" — "Notice sur Hyacinthe Maglanovich"), до історії слов'ян ("Смерть Хоми II, короля Боснії" — "La mort de Thomas II, roi de Bosnie"), їхніх звичаїв і повір'їв ("Погребна пісня" — "Chant de mort", "Красуня Єлена" — "La belle Helene"), їхньої волелюбності ("Чорногорці" — "Les Montenegrins"). Письменник хотів проникнути у національну свідомість і психологію, у спосіб життя іншого народу та наблизити його своєрідну і зовсім не примітивну культуру до читача.

"Хроніка царювання Карла IX" ("Chronique du regne de Charles IX", 1829) — один із найкращих французьких історичних романів. У ньому Меріме "вживається" в психологію, звичаї співвітчизників, котрі жили у XVI ст. Меріме не прийняв тієї форми історичного роману, що її розробили романтики. Він і тут експериментує з жанром у пошуках оповіді, яка б найбільш адекватно відображала дійсність. У першому виданні книга називалася "7572 Хроніка часів Карла IX", тобто слово "хроніка" стосувалося не назви, а підзаголовку, ніби визначаючи жанр твору. Меріме бореться із "романністю", наприклад, у відомому розділі 8 "Розмова між читачем і автором", де уриває романну оповідь задля естетичної суперечки. Такими самими є і фінальні фрази: "Чи втішиться Бернар? Чи з'явиться новий коханець у Діани? Це я полишаю на розсуд читачів, — таким чином, кожен із них отримає можливість завершити роман, як йому більше до вподоби". Упродовж усієї "Хроніки" триває прихована полеміка як з історичним романом В. Скотта, так і з "етичною" гілкою історичного роману, представленою В. Гюго та А. де Він'ї.

Меріме не захоплює історичний процес сам по собі, як не хвилюють його й абстрактні моральні ідеї. Його цікавить "зображення людини". Погляд Меріме на людину історичний: "До вчинків людей, котрі жили в XVI столітті, не можна підходити з міркою XIX".

Крізь долю Бернара де Мержі проглядаються найзначніші події епохи, а протистояння католиків і гугенотів, що призвело до Варфоломійської ночі та релігійних

воєн, відображається в історії кохання цього протестанта до католички Діани де Мержі (кохання для Меріме, на відмін від інших історичних романістів, не має незмінного, позаісторичного характеру, а набуває рис властивих для зображуваної епохи). Те ж протистояння стає джерелом родинної трагедії де Мержі: брати Бернар та Жорж опиняються в різних таборах, і куля, випущена рукою Бернара, обриває життя Жоржа.

Історичні персонажі, в тому числі й король Карл IX, зображені письменником як приватні особи. Меріме сперечається з традицією, представленою в знаменитій трагедії М. Ж. Шеньє "Карл IX" (1789), у драматичній хроніці Ш. Ремюза "Варфоломійська ніч" (1826), в історичних працях того часу — потрактовувати різанину гугенотів у ніч з 23 на 24 липня 1572 р. як наслідок ретельно підготованої змови. Не думки чи бажання окремих особистостей, а загальний стан національної свідомості, звичаїв народу визначає хід історичних подій — таким є висновок Меріме, що засвідчує про розвиток письменником романтичного історизму в напрямі, який дуже близько підходить до реалізму.

Меріме звертається до жанру новели, в якому досягає найбільшої глибини та виразності. Новела як дуже динамічний жанр дозволяє проводити експеримент, випробовувати нові шляхи в мистецтві. У новелі Меріме вирішує складне завдання: через одиничну подію розкрити характер інших народів, інших епох. У листі до І. Тургенєва (10.12.1868) М. так пояснив свій метод: "Для мене немає цікавішого завдання, аніж якнайдетальніший аналіз історичного персонажа Мені здається, можна добитися відтворення людини минулих епох способом, аналогічним до того, яким скористався Кюв'є для відновлення мегатерія та багатьох відмерлих тварин. Закони аналогії так само незаперечні для внутрішнього вигляду, як і для зовнішнього". Відтак, Меріме особливу увагу звертає на типізацію психології.

Поглиблення психологізму відобразилося на художніх прийомах, зокрема на заміні ролі оповідача. Якщо в ранніх творах за рахунок "жанрової гри" ("містифікації") та об'єктивної "вільної оповіді" письменник намагався ніби зсередини розкрити світ чужої свідомості, чужої психології (особливо це помітно в "Гюзлі" та "Жакерії"), то тепер з'являється постать оповідача-француза, котрий хоче проникнути в чужу йому психологію ззовні, стараючись збагнути її природу й не відкидаючи того, що суперечить традиціям французів.

Так побудована новела "Матео Фальконе" ("Mateo Falcone", 1829). Вона починається з опису Корсики, її дивовижної природи і таких самих дикуватих, але сповнених своєрідно трактованої гідності звичаїв місцевих мешканців, котрих у цивілізованому суспільстві вважали б розбійниками. Оповідач розказує про Матео Фальконе як про чоловіка йому добре знайомого. Вибраний сюжет цілком руссоїстський: у життя "природної людини" проникає вплив, що розкладає звичаї цивілізованого суспільства. Десятирічний Фортунато, син Матео Фальконе, за годинника виказує жандармам місцеперебування переслідуваного ними чоловіка, котрого він до цього заховав, скоряючись неписаним законам корсиканців. Цей останній момент показує, що в основу твору покладено антирусоїстську тенденцію: не

"природне чуття", а усталені звичаї визначають поведінку Фортунато, коли він рятує людину. Точнісінько так само Матео розстрілює власного сина (за те, що він цього чоловіка видав жандармам), керуючись моральними вимогами, які склалися історично, а не споконвічно властиві людям. Тому не випадково новела завершується реплікою Матео, що син помер християнином. Для нього важливо замовити заупокійну месу, аби все відповідало усталеній традиції. Почуття батька ніяк не виявляються, читач може їх домислити тільки з власного духовного досвіду (особливість психологізму Меріме). За збереження зовнішніх рис романтичного "місцевого колориту" у новелі домінує реалістична установка: соціально-історичні обставини Формують триб життя, психологію, характери типових представників своїх народів.

"Взяття редути" (*"L'enlevement de la redoute"*, 1829) — коротка новела, побудована як оповідь очевидця (можливо, Стендаля) про опір росіян при штурмі наполеонівськими військами Шевардінського редути напередодні Бородинського бою. Об'єктом дослідження тут є незрозуміла для француза загадкова стійкість росіян, яку можна збагнути лишень через призму російської національної самосвідомості. Новела й написана в простодушній-оповідній, хоч і дуже стриманій, манері, що випередила непарадні описи боїв у "Пермському монастирі" Стендаля та "Війні і мирі" Л. Толстого. Та в стилі новели є своя загадковість: простота і "прозорість" мови приховують вишуканий звукопис, який перетворює новелу на своєрідну поезію в прозі.

1833 р. Меріме об'єднав твори 1829-1833 рр. у книгу "Мозаїка" (*"Mosaïque"*). Провідним структурним принципом стає мозаїчність, котра передбачає, що картина дійсності складається з дрібних уламків, кожен з яких забарвлений лише в один колір, передає якусь одну характерну рису, жест, душевний порух, зображає окрему подію тощо. Мозаїчність властива "Декамерону", а також численним циклам, похідним від нього. Але той світ, який мусить виникнути внаслідок складання уламків, у Меріме зовсім інший: у ньому немає гармонійності та впорядкованості, навпаки, все перебуває в русі, все непередбачуване, в кожній новій точці простору, в кожен момент часу можна зустріти іншу психологію, інші звичаї, іншу дійсність.

У реалістичних новелах 1833—1846 рр. Меріме нерідко звертається до мотивів ранніх творів. У "Подвійній помилці" (*"Il double meprise"*, 1838) розвивається думка "Етрусської вази" про двоїстість життя світського товариства, про згубність, хай навіть слабого, природного почуття для людини, не захищеної від суспільної opinio. У "Душах чистилища" (*"Les ames du purgatoire"*, 1834), де розробляється легенда про Дон Жуана, неважко впізнати автора "Листів з Іспанії". У "Венері Ілльській" (1837) використовується прийом "матеріалізації свідомості", як у "Видінні Карла XI". Корсиканські звичаї, змальовані у "Матео Фальконе", є предметом дослідження у новелі "Коломбо" (*"Colom-ba"*, 1840). Але твори стають масштабнішими, соціальний аналіз набуває все більш критичнішого звучання стосовно дійсності, особливої глибини досягає розробка характерів, логіка розвитку яких починає керувати рухом сюжету. Кожен персонаж Меріме — особистість.

Яскраво виписані характери знаходимо в новелі "Арсена Гійо" (*"Arsene Guillot"*,

1844). Це помітне явище в літературі критичного реалізму. Критицизмом забарвлений аналіз святенництва пані де П'єн, причому властива для стилю Меріме іронічність тут знаходить точну адресу. Зовсім в іншому плані змальований образ Арсени Гійо, у минулому статистики Опері та утриманки, котра захворіла на сухоти й провадить злиденне існування. Меріме показує, що саме злиденність змусила її шукати собі коханців. "Я теж була б чесною, коли б у мене була така можливість", — каже вона "моральній" де П'єн, котра непомітно відбиває у неї, вмираючої, коханого Макса де Салінї. М. посилює аналітичність сюжету, екстраординарна подія (спроба самогубства Арсени) тут не в кінці, а на початку новели, головна увага приділена розкриттю характерів. Високої майстерності Меріме досягає у використанні реалістичної художньої деталі. Новела завершується місткою деталлю. "Бідолашна Арсена! Вона молиться за нас", — дописано олівцем на могильному камені Арсени Гійо. Читач здогадується за цією деталлю про подальшу долю героїв, про те, що де П'єн поєдналася з Максом всупереч власним настановам не мати коханців, з якими вона зверталася до Арсени.

Намагаючись укрупнити проблематику, характери, аналітичні можливості свого мистецтва, Меріме шукає певний універсальний, синтетичний жанр, який змінив би "жанрову гру", "вільну оповідь", "мозаїчність". Не вигадуючи нового терміна, він розробляє синтетичний жанр, що є перехідною формою від новели до повісті та роману. Це своєрідна подвоєна новела, або еліпс. Під еліпсом мається на увазі така структура художнього твору, в якій увесь зміст організується довкола двох прихованих або явних центрів, що є рівноправними та взаємодіють один із одним. Принцип еліпсності використовувався давно (приміром, у творчості В. Шекспіра), у XIX ст. він став жанроутворюючим принципом тієї перехідної форми, до якої звернувся Меріме. У структурі новели мусить бути один центр, у романі — багато. Еліпсна новела розриває рамки одиницності, але зберігає лаконізм. Контрастність та рівноправність двох центрів дозволяють у самій структурі жанру закласти можливість для діалектичного розкриття життя в об'єктивному зображенні його суперечностей.

Зазвичай два центри в Меріме виникають із поєднання двох історій, одна з яких видається тлом для іншої. У "Подвійній помилці" історія короткого кохання Жюлі та Дарсі розвивається на тлі її захоплення Шатофором. У "Душах чистилища" історія родини дон Хуана, його захоплення і розкаяння поєднується з історією родини Охеда, яку дон Хуан звів. У "Венері Ілльській" історія статуї, що ожила, нашаровується на оповідь про Іспанію та її людність. Так само побудовані новели "Коломбо", "Арсена Гійо", "Кармен".

У новелі "Кармен" ("Carmen", 1845) письменнику вдалося створити один зі "світових образів", подібно до Дон Кіхота, Дон Жуана, Гамлета — образ Кармен, для котрої свобода дорожча за життя. Під впливом геніальної опери Жоржа Бізе (1875) Кармен давно вже сприймається як романтичний персонаж, а великі етнографічні описи, включені в новелу, витлумачуються як суто стилістичний прийом (для контрасту "вченої" оповіді з описом пристрастей Кармен і Хосе). Поміж тим, "Кармен" — вища

точка в розробці письменником жанру еліпсної новели, і "етнографічне" об'ясування не чим іншим, як другим прихованим центром структури твору, що визначає його реалістичну орієнтацію: Кармен цікавить автора не як виняткова особистість, а як носій типових рис, свідомості і психології циганського народу. Кармен покликана підкреслити його головні особливості, "фізіономію", розгадати його загадку. Трагічне зіткнення Кармен і Хосе — наслідок не лише їхніх індивідуальних якостей: у їхніх особах зіштовхуються два погляди на світ, властиві різним народам.

Під впливом опери Бізе у побутовій свідомості Кармен і Хосе асоціюються з іспанцями. Насправді ж, Хосе — баск, а Кармен — циганка. Вони зближуються, зокрема, і на ґрунті спільної неприязні щодо іспанців. Але різниця в життєвому укладі басків з їхньою селянською, патріархальною мораллю та циганів, у моралі яких головне — поняття свободи, настільки велика, що пристрасне кохання Хосе та Кармен закономірно мусить завершитися катастрофою. У фіналі Хосе промовляє знамениті слова: "Бідолашне дитя! Це калес (тобто цигани) винні в тому, що виховали її так". Звідси об'єктивна манера оповіді, що втілила ідею: зрада, вбивство лише здаються наслідком сваволі виняткових пристрасностей, тут не мелодрама, а трагедія, і не можна стати на чийсь бік, тому що це означало б засудження не особистості, а цілого народу. Поміж тим жоден народ не можна поставити над іншим, усі народи гідні рівної поваги.

В останнє двадцятиліття свого життя Меріме практично полишив художню творчість, переважно займався дослідницькою роботою та перекладами з російської мови. У пізніх новелах "Блакитна кімната" ("La chambre bleue", опубл. 1871), "Джуман" ("Djoumane", опубл. 1873) він повертається до традиційної одноцентрової структури новели з несподіваною розв'язкою, що походить від Бокаччо. Підсумковий твір Меріме — новела "Локіс" ("Lokis", 1869). Ця новела синтезувала головні тенденції творчості Меріме всіх періодів.

Меріме прихильно ставився до України. Про це свідчать, зокрема, листи письменника, а також його розвідки: нарис "Українські козаки та їхні останні гетьмани" (1854), де йдеться про життя, звичаї та побут запорожців, їхню боротьбу за визволення України, характеризується суспільно-політичний лад на Запорізькій Січі, який М. кваліфікує як військову демократію; дослідження "Богдан Хмельницький" (1863) з розгорнутою картиною буття українського народу в середині XVII ст. Окремі моменти історії України та її козацтва розглянув у праці "Епізод з російської історії. Лжедмитрій" (1853), а також у сюжетно пов'язаній з нею п'єсі "Перші кроки авантюриста" (1852), де відтворив життя Запорізької Січі. Творчість М. Гоголя, приятелювання з ним спонукали Меріме до вивчення української, російської та польської мов; він перекладав п'єсу "Ревізор", написав низку статей, у яких високо оцінив талант письменника. Цікавився творчістю Марка Вовчка, з якою був у приязних стосунках, робив спроби перекладу її творів, зокрема оповідання "Козачка".

Ряд творів Меріме переклали М. Константинопольський, В. Підмогильний, І. Рильський, М. Рудницький, С. Буда, М. Терещенко, Я. Кравець, Н. Гордієнко-Андріанова. В. Луков