

genre specific of historical novel and story upon on the materials of Ukrainian writer Yu. Mushketyk's works on the historical theme is examined in the article. The term «historical novel» and the term «historical story» are the terms of the synthetic character because their ultimate determination is the sum of the features of these genres.

Due to the fact that the Ukrainian historical novel and story come a long way of their formation, and during their evolution certain genre features were formed, that's why the complex of features, that define the genre specificity of essays on the historical theme (historical basis, the real historical events and person, time distance, accuracy, a certain percentage of fiction and speculation) is described in our exploration, but the author's outlook, the demands of time, the plasticity of the novelistic genre contribute to the historical novel and story all the new features, that expand their capabilities and promote their various modifications.

During the study of literary works devoted to the research of Yu. Mushketyk's creativity and direct analysis of the author's works a number of new features (philosophy, psychology, parableism, adventure, teaching and testing items, etc.) is singled out; they appear in the request of time and they combine with a classic set of features that define the genre specificity of historical works. In addition, the evolution of the genre saturation of the artist's works is followed; the novels and the stories under the domination of the certain genre elements are grouped, this indicates a departure from the works of the retrospective nature from their canon.

Key words: *historical novel, historical story, genre, genre modification.*

Отримано: 14.10.2014 р.

УДК 821.134.2 – 1.09«19»

Прокоф'єв І.П.

ПОЕЗІЯ РУБЕНА ДАРІО

У статті розкрито естетичні засади письменницької діяльності Р. Даріо, найхарактерніші риси його поезики, інтертекстуальні зв'язки творів зі світовою літературою. Вказано на перспективи подальших досліджень проблеми.

Ключові слова: *поезія (поетичний), поет, поезика, образ, вірш, сонет.*

Попри інтенсивну роботу українських літературознавців в останні два з половиною десятиліття, все таки ще мало освоєними залишаються материка зарубіжної літератури. Ми ще й досі не відкрили для себе, чи відкрили недостатньо, естетичне багатство латиноамериканської поезії. Взяти хоча б, Рубена Даріо. Досі його творчість, по суті, випадала з поля зору нашого літературознавства. Українською мовою маємо лише кількосторінкове вступне слово М. Литвинця до маленької збірки його ж перекладів творів Даріо (1968) та коротеньку статтю загального плану Б. Щавурського (2005). Російською – вкрай заідеологізовану, позбавлену наукового змісту публікацію нікарагуанського священика і поета Е. Карденалю в журналі «Иностранная литература» (1987), надто локальні і теж застарілі розвідки А. Торрес-Ріосеко та Д. Царика. Деяко повнішу і глибшу працю В. Столбова, що стала передмовою до книжки вибраних творів Даріо, виданих у Москві 1981 року.

По суті, на східнослов'янських літературознавчих теренах Даріо залишається вкрай малопрочитаним. Бодай частковому вирішенню проблеми може служити ця розвідка. Її мета – прояснити естетичні засади творчості письменника, розкрити раніше не висвітлені риси його поезики.

Даріо став провісником новітньої, модерної літератури в латиноамериканському світі. Як і Рембо, він вражав ексцентричністю, бурхливістю вдачі, непосидючістю, ранньою творчою зрілістю, природженим талантом, масштабністю художнього мислення. Як і Рембо, він дуже швидко долав етапи поетичного становлення: освоєння творчої практики романтизму, «Сучасного Парнасу», символізму, швидко знайшов власну стильову манеру, котра була неодномірною, складною, проте природною, і витікала із самонастанови «...писати так, щоби слово було не базіканням папуги, а мовчанням орла... [6, 510]. Головними ознаками цієї манери є: неоднозначність, експресивність і пластичність образу, філософічність, увага до екзистенційних проблем, громадянська пристрасність. Особливо зримі вони у збірках «Блакить» (1888), «Язичницькі псалми» (1896), збірках останнього десятиліття життя поета: «Пісні життя та надії» (1905), «Мандрівна пісня» (1907), «Осіньня поема й інші вірші» (1910), «Пісня Аргентині» (1910).

На зорі модерної літератури знову набувала актуальності давня проблема місії поета і поезії. Свої погляди на неї розкривали Верлен, Свінберн, Рільке, Блок та ін. Цікаво, що в цій поліфонії

звучали суголосні мотиви, творився певний перегук ідей. Читаючи вірш Даріо «Поетові», зокрема рядки:

То не поет, хто дома килим топче,
погрузнувши в дрібнички непотрібні,
поет лиш той, хто світить серед ночі,
хто вірші творить, до списів подібні [2, 19],

згадуємо слова Лесі Українки «Не поет, хто забуває Про страшні народні рани...», «Слово, моя ти єдина зброе...», близькі до наведених, висловлювання інших письменників.

«Нестримна буйнота образів і почуттів молодого нікарагуанця розірвала старі греблі канонів і вилилась у нові форми. Поет насамперед збагатив класичне іспанське віршування не знаними доти розмірами, строфами, ввів у вжиток як римований, так і неримований верлібр, урізноманітнив ритміку білого вірша і навіть не обминув сонета, надавши йому громадянського звучання» [4, 6].

Талант Даріо розкрився в оригінальній, густій і напрочуд функціональній метафориці. Письменник захоплювався творчістю французьких символістів, поетів-парнасівців. Особлива пластичність характерна для його сонета «Леконт де Ліль». У ньому та інших творах проявилось загальне тяжіння модерну до мистецького синкретизму. Живописність, музичність, скульптурність образів у сонеті служить розкриттю не лише особливостей поетики вождя парнасівців, а й самого Даріо:

У королівство муз, що вічні та красиві,
Давно ти вирушив крізь буднів каламуть,
мов гордий той раджа, який на власній ниві
сів на індійського слона і – в довгу путь.
Нуртує океан у тебе в дикім співі;
в поезії твоїй – що в сельві – леви йдуть...

.....

І вірш п'є сік землі, цілющий та духмяний... [2, 21].

Характерна риса поетики нікарагуанця – великої сили експресія, художня динаміка у поєднанні з масштабністю творених образів. Особливо це помітно в сонетах. Несподівана сміливість асоціацій тут вражає і захоплює. Для прикладу, віршова форма катрена у творах латиноамериканського письменника Сальвадора Діас Мірона у сонеті Даріо порівнюється з квадригою, четвериком орлів, «що люблять океан та подих гроз суворих». Тут «Думки, мов кратери, що лава з них ось бризне», «строфи мчать... як стадо буйволів нестримних на просторах» (згодом П. Тичина, звичайно, не читавши сонета Даріо, напише про те, як «Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи гнуть...»).

Природа поезії, її таїна, яку логічно пояснити неможливо, розкривається нікарагуанським поетом в образі жінки-кубинки. Цей образ «вабить, кличе, як у мистецькому видінні». Кубинка

Така ясна – аж тануть тіні,
і загадкова й чарівнича,
своїм фарфоровим обличчям
розбудить ревність і в богині [2, 23].

Філігранна поетична форма і зміст сонетів «Кубинка», «Циганочка» нагадують форму і зміст сонета Р.М. Рільке «Іспанська танцівниця». Усім творам властива надзвичайна художня виразність.

Разом з тим, у сонеті «Кубинка» присутній особливий містичний нюанс. Тут передано не тільки високі поривання жіночої душі, естетичну привабливість її образу, а й трансцендентні сенси, дотикання до Вічності (підтекстова думка про продовження роду як сув'язь часів тощо). Відтак розкривається сокровенна суть поезії, мистецтва:

Та я за посмішкою в неї
побачив блиск зорі тієї,
яка душею сфінкса стала [2, 23].

Наділений потужним даром естетизації світу, Даріо часто вдається до осягнення мистецьких проблем, використовуючи засоби поезії. Він проникає у підспудні шари змісту шедеврів світової культури, створює глибокохудожні портрети митців (Сервантес, Леонардо да Вінчі, Гойя, Сірано де Бержерак, В. Гюго, Леконт де Ліль, Ф. Містраль, Сальвадор Діас Мірон, П. Верлен та ін.).

У глибокій пошані схилився нікарагуанській геній перед поетичним талантом П. Верлена. У вірші «Верлен» він називає французького модерніста своїм учителем, «зачарованим лірником неба», розкриває дивовижну природність і гармонійність його образів: «грає флейта дзвінка, і мелодія лине землею, в небі творить гармонію зір» [2, 29].

Низка алюзій на вірші Поля Марі, зокрема знамените «Поетичне мистецтво», стає «інтертекстуальною кроною» своєрідного образного дерева, в якому втілено художній світ Верлена. Перейнявши чимало його прийомів, Даріо уникає епігонства, творить власний поетичний космос. «Музична стихія поезії Рубена Даріо не верленівські осінні скрипки, не смутні переливи пригослосних, сповідь душі, що перебуває в сум'ятті і тузі, а повнозвучна симфонія буття, щедро оркестрована алітераціями і внутрішніми римами» [5, 10].

Даріо майстерно прояснює ірраціональні, інтуїтивістські основи естетики і поезики автора «Романсів без слів», оприявнює власні естетичні орієнтації. Його твори відмінні від Верленових більшою внутрішньою силою, розкутістю, оптимістичністю звучання.

Нікарагуанський модерніст володів щасливим даром глибокоемоційно відчувати красу і гармонію в довоколишньому світі. Його талант випромінював світло любові, гармонізував світ засобами поезії. Навіть біблійні істини щодо природи божественного, осмислені і пережиті поетом, у його творах естетизуються, постають у самоцінних образах:

Любить, любить, любить, усім еством любити,
і сонця ясністю, і темінню ріллі,
і небом голубим, і днем, грозою вмитим,
любити розумом і серцем на землі [2, 39].

З надзвичайною виразністю письменник втілює в художніх образах красу духовного світу, зокрема, процес народження і зростання дитячої душі:

З віночка іриса моя душа з'явилась,
прозора і слабка, самотньо розповилась [2, 98].

Душу дитини він порівнює з «квіткою із проміння», «дивним птахом, що народивсь в повітрі».

Власне, вся поезія Даріо і є любов'ю. Любов'ю натхненного серця, відкритого до світу, до людини. Серед заповідей Божих – заповідь радіти, бути веселим, освітлювати душі інших. Такими мотивами, зокрема, пронизаний вірш «Алілуйя». Це осанна Богові, природі, людині:

Білі та рожеві троянди,
свіжі віночки і свіже
гілля, – радуйся!

Гнізда у теплих деревах,
ячка у теплих гніздах.

Ясний світе, – радуйся! [2, 38].

Нікарагуанський класик, як і кожен справжній поет, – ще й філософ. Його творчість – це філософія любові у найрізноманітніших її виявах. Зокрема, Даріо – майстер еротичної лірики. Цілий роман (такий твір, для прикладу, міг би написати Г. Сенкевич або інший великий епік) уміщено в короткому вірші «Метемпсихоз». Ліричний герой тут реінкарнується у звиятного гальського воїна Руфо Галло, що, за легендою, випадково став коханцем Клеопатри. У поетичній мініатюрі талановито поєднано елементи драми, трагедії, епосу, лірики, лаконічно передано збуреність, афектний стан душі, роздуми над проблемами «чорного Еросу» (згадаймо роман «Чорний принц» А. Мердок) і фатуму:

Я той солдат, що спав колись на ложі
цариці Клеопатри. Біле тіло
і зоряний та всемогутній погляд.
Це все було.

.....
Її хребет в моїх обіймах хруснув;
і змусив я Антонія забути
(о царське ложе, погляд, біле тіло!).
Це все було.

Я – Руфо Галло, кров у мене гальська;
швидкої ночі царственна теличка
тоді зі мною хіть свою ділила.
Це все було.

Чому ж в шалених корчах тої ночі
я не зімкнув кліщами бронзу пальців
на білій шиї ніжної цариці?
Це все було.

Мене в Єгипет завезли. На шії
я волочив кайдани. Розірвали
мене голодні пси. Я – Руфо Галло.
Це все було [2, 41-42].

Короткі уривчасті речення, енjamбеман, специфічна строфа, що закінчується пуантом «Це все було», який рефренується, створюють враження реальності уявленого ліричним героєм. Сильна уява, здатність до метемпсихозу в таку «екзотичну» ситуацію не тільки не принижують, а навпаки – засвідчують його духовну велич, чоловічу силу і гідність. У творі виявився могутній талант поета, який, зокрема, теж пов'язаний із здатністю до метемпсихозу, перевтілення, спроможністю природно і повно моделювати світ в художньому образі.

Лірика Даріо у нас настільки малодосліджена, що літературознавці, ведучи мову про її модерністський характер, досі вказували лише на властиву їй символістську поетику, виділяючи в цьому плані збірку «Блакить». Але досить часто в дискурсі, який розглядаємо, спостерігається явище назване Л. Андреевим «символістським імпресіонізмом» [1, 33]. У вірші «Вечір», наприклад, зображення сутінок у тропічному місті плавно і природно переходить у картину міфічного світу, європейської античності. Відбувається це завдяки майстерній передачі раптово зринулих з пам'яті асоціацій з гомерівським епосом, ремінісценціям з «Одіссеї»:

І там під берегом човни рибальські
уже вітрила білі опускають,
там сіллю пахне море, дишуть квіти,
там озивається луна: «Уліссе!» [2, 43].

Тут в образі відлуння, зродженого Пенелопиним чеканням, об'ємно і виразно втілено одвічну болісність жіночого ждання. Вірш насичений містичною символікою («Собор – немов реліквія велика. Блакитна бухта – мов розкрита книга, в якій блискочуть архаїчні букви...»), що позначена трансцендентністю змісту. Образний світ твору – неосяжність життя, взаємозв'язок різних часових ланок, циклічність історії, переживання величі і неосягненності світобудови.

Даріо володів надзвичайною ерудицією. Це виявилось, зокрема, в інтертекстуальності. Художній світ поета вміщує в собі численні й різноаспектні образи світової історії, Біблії, античної та індіанської міфології, античної літератури. При осмисленні багатогранності людського життя письменник вдається до ремінісценцій з книги Екклесіяста:

час для всього є – кохати час,

час знаходити і час губить,
час вирощувати, час косить,
час втішатися і час ридать...

.....
народжуватись, час вмирать [2, 48].

Одна з вершин поезії Даріо – його «Поема осені». У ній, як і в багатьох інших шедеврах елегійної лірики, образно моделюється та у високому емоційному реєстрі переживається буттєвий плин, метаморфозний характер світу, шукаються розгадки таємниць буття. Прикметно, що проминальність усього сущого не породжує у поета песимізму, такого властивого багатьом, навіть найбільшим майстрам слова (від Екклесіяста до постмодерністів). Твір виповнений надзвичайною життєствердною силою. «Так, мовить Даріо, людське життя минає, але воно й триває. В жилах людини бродять весняні соки світобудови, і вона повинна користатися всіма радощами життя, не думаючи про кончину. Нехай вона смертна, але вона частка у безконечному потоці безсмертного життя» [5, 19–20]:

Пусть хрупко бытие земное
и быстротечно,
пусть мы лишь пена над волною,
но море – вечно! [3, 118].

«Поема осені» – гімн природі, людині, коханням, заклик до життя і творчих дерзавь.

Даріо здійснив революційний прорив до надзвичайно виразної образності, хронотопічної масштабності, медитативної глибини, сугестивної повноти її змісту. Недаремно у нього вчилися Г. Містраль, П. Неруда, Ф.Г. Лорка, А. Мачадо, М. Ернандес та інші великі поети.

П. Неруда називав Даріо вершиною латиноамериканської поезії. На думку дослідників, «Важко навіть осягнути вплив Рубена Даріо на іспаномовну поезію» [4, 11]. Його лірика – це грандіозний потік глибоких думок та емоцій, одне з найбільш вражаючих і цікавих явищ світової літератури.

Викладені вище спостереження і думки відкривають певні перспективи компаративних досліджень у напрямках: Даріо – Верлен, Даріо – Рембо, Даріо – Рільке, Даріо – Тичина, Даріо – Лорка, досліджень інших малоз'ясованих аспектів поетичного модернізму.

Список використаних джерел

1. Андреев Л. Импрессионизм / Л. Андреев. – М. : Издательство Московского университета, 1980. – 250 с.
2. Даріо Р. Вибране / Р. Даріо. – К. : Дніпро, 1968. – 107 с.
3. Дарио Рубен. Избранное / Дарио Рубен. – М. : Худож. лит., 1981. – 319 с.
4. Литвинець М. Лебідь Нікарагуа / М. Литвинець // Даріо Р. // Вибране. – К. : Дніпро, 1968. – С. 5–12.
5. Столбов В. Рубен Дарио / В. Столбов // Дарио Рубен. Избранное. – М. : Худож. лит., 1981. – С. 3–24.
6. Щавурський Б. Даріо, Рубен / Б. Щавурський // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т. 1. – С. 510–511.

This article envisages the insufficient level of scientific comprehension artistic heritage of Nicaraguan poet Ruben Dario on East Slavic literary territory. The features of writer's creative evolution are revealed. Among the main features of author's style the expressiveness, flexibility, ambiguity image, attraction to artistic syncretism, civic passion and philosophical thought are emphasized.

The metaphor, associative depth of poetic imagery and its artistic expression are investigated. The intertextual connections to mythology, the Bible, ancient literature, works of Homer, French Parnassus artists, poetry of P. Verlaine, R.M. Rilke, Lesya Ukrainka, P. Tychna and others are studied. The R. Dario's referring to artistic problems, its deep penetration into the creative laboratory of the French Symbolists and the Impressionists, particular to P. Verlaine's works is emphasized.

The specifics of erotic poetry of Nicaraguan writer, the uniquely talented combination of elements of drama, tragedy, epos, lyrics in the poem «Metempsychosis» are covered. The formal and content poetics' facets of this and other works are envisaged.

The article deals with innovative features of Ruben Dario's poetry, his breakthrough to highly expressive imagery, its chronotope scale, meditative depth and suggestive completeness.

The expounded observations and opinions offer some perspectives of comparative research in the following areas: Dario – Verlaine, Dario – Rambo, Dario – Rilke, Dario – Tychna, Dario – Lorca, the research of other not covered aspects of modernism.

Key words: poetry, poet, poetics, image, poem, sonnet.

Отримано: 7.11.2014 р.

УДК 82.09:82-32

Ситник О.В.

ПЕЙЗАЖ ЯК ЗАСІБ ПСИХОЛОГІЗАЦІЇ ОПОВІДІ У НОВЕЛАХ В. ФОЛКНЕРА ТА М. ХВИЛЬОВОГО

Дана розвідка присвячена дослідженню особливостей пейзажу як засобу психологізації оповіді у новелах В. Фолкнера та М. Хвильового. Проведено зіставний аналіз індивідуально-авторської техніки відтворення картин природи у малій прозі обох письменників. Виявлено низку типологічних збігів на рівні психопоетики пейзажу американського та українського новелістів.

Ключові слова: пейзаж, образ природи, психопоетика, психологічний стан, призма сприйняття.

Поетика пейзажу у новелістиці В. Фолкнера і М. Хвильового абсорбувала найновіші тенденції «духу часу», в якому перебували обидва письменники: посилення ліричного начала та поглиблення психологізму. Відтак природа у їхніх творах виступає не просто антропоморфною істотою, аналогом внутрішніх персонажних станів, відбитком їх почуттів. Світ природи і світ людської душі становлять тут нерозривне ціле. Провести типологічні паралелі між авторською технікою художнього пейзажу як засобу екстрапсихологізму у новелах Фолкнера і Хвильового і становить мету даного дослідження.

Принципово важливим моментом у парадигмі актуалізації пейзажу у малій прозі цих письменників стає те, що реальна картина природи передається не від автора, як це було характерно для майстрів слова попередньої доби, а крізь призму сприйняття героя. Як суттєво зауважує Л. Каневська: «Зміна ракурсу оповіді у відтворенні пейзажів (картини природи постають не у призмі авторського бачення, а через відбиття у свідомості героя) психологізує художній виклад»