

on their impact on worldview of Ivan Franko and on its historiographical concept. In the framework of the study, the author defined a «starting point» when admirers of national folklore started involve historic songs to scientific research which marked such important developments. A special attention was paid to works of M. Dragomanov, V. Antonovych and M. Kostomarov who contributed to studying Ukrainian folk songs at European level and inspired Ivan Franko for writing his «Studies on Ukrainian folk songs».

A thorough analysis of scientific issues raised by abovementioned researchers and their studies on historic songs was made. In particular, the questions of interethnic differences of folk songs, time and space issues, chronological peculiarities of folk poetry, cross-genre links and artistic issues were further studied.

Besides, an emphasis was made on efforts made by Ivan Franko to merge traditional knowledge and know-how when analyzing folk songs as well as to use best European practices existing at that time. A brief analysis of theoretic methods applied by Franko and inherited from his predecessors was done.

Key words: *Historiography, propaedeutics, folk song, historic songs, literature critics.*

Отримано: 8.11.2014 р.

УДК 821.161.1

Волошин М.М.

ПОЭЗИЯ В. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА С СИМВОЛИЗМОМ

У статті розглянуто проблему діалогу поезії В. Малахієвої-Мирович з російським символізмом. Відзначено близькість художнього світобачення поетеси з символістами (релігійно-духовна домінанта поетичного світу, метафізичне осмислення термінів добра і зла, формування «етерністської» моделі художнього часу), на тлі якого численні алюзії на поезію символістів набувають системного характеру. У процесі аналізу кількох поезій виявлено, що найбільш актуальними індивідуальними контекстами для творчості Малахієвої є контексти поезії Ф. Сологуба та Ін. Анненського. З першим з них поетесу зближує міфологія життя як зла і смерті як визволення, з другим – пафос «збентеженого сумління» і співчуття.

Ключові слова: *символізм, інтертекстуальний діалог, поетичний світ.*

Творчество незаслуженно забытой поэтессы Варвары Григорьевны Малахиевой-Мирович (1869-1954) формировалось в период нарастающего влияния символизма в русской литературе. Поэтесса испытала это влияние в полной мере, считая в течение всей своей долгой жизни, что «поэзия – настоящая – не Мандельштамов и Пастернаков, именно тем и важна, что дает чувство реальности того мира, о котором говорит символика образов поэта и музыка формы, в какую они отлиты» [1, 503-504]. Духовные устремления Малахиевой-Мирович были как нельзя более созвучны символистскому видению мира и символистскому «двоемирию» в поэзии: это вечная направленность от быта к бытию, от пределов исторического пространства-времени в «этернистский» континуум, от материального мира явлений к идеальному миру духовных первоначал, а отсюда – сосредоточенность в тематике творчества на «вечных вопросах» добра и зла в их не только историческом, но и метафизическом измерениях, смерти и бессмертия, тотальной одухотворенности природного мира, поисках Бога и тех начал в человеческой душе, которые приближают человека к Богу.

Формирующее воздействие символизма на художественный мир Малахиевой-Мирович обусловило постоянство как эксплицитного, так и имплицитного диалога с символизмом в ее поэзии на протяжении всей долгой жизни поэтессы и независимо от перемен, которые претерпевала ее поэтика (так, немногочисленными исследователями творчества Малахиевой поэтесса справедливо определяется как «старейший автор неофициальной литературы, оставшийся до конца дней верным символистской системе, но, подобно позднему Ф. Сологубу, открывший внутри нее возможности отстраненного реалистического письма (а иногда и острой сатиры) и предвосхитивший многие достижения поэтов лианозовской школы» [1, 483]).

Однако, на фоне постоянной и ровной обращенности поэзии Малахиевой-Мирович к символистскому контексту, среди символистов явственно выделяются, на наш взгляд, два автора, особенно близких поэтессе. Это уже упомянутый в приведенной выше цитате из статьи Т. Нешумовой Ф. Сологуб и Ин. Анненский. Поэзия Малахиевой обнаруживает системные переключки с творчеством обоих поэтов-символистов как на уровне множественных частных реминисцентных отсылок, так и на уровне общих особенностей мировосприятия и, соответственно, художествен-

ного миромоделирования. В частности, с Сологубом, по нашему мнению, ее сближает резко оценочный характер символистского двоемирия. Как и знаменитый «декадент», Малахияева выстраивает в своих стихах жестко выдержанную оппозицию мира «посюстороннего» и мира «иноного», причем первый тотально подвержен злу и деструктивным силам, а второй, подобно сологубовской «звезде Маир», являет собой благую альтернативу первому. Принципиально отличает эту структуру у Малахияевой от Сологуба лишь то, что локусом добра у нее является не фантастическая звезда, а все-таки обретаемые на земле «заповедные» миры детства, природы и искусства. К ним, как и сологубовский герой к своей «звезде Маир», бежит героиня Малахияевой от зла этого мира, в них обретает истину и успокоение и черпает душевные силы (впрочем, и детская тема и образы детей у Малахияевой тоже пересекаются с Сологубом, в одном из стихотворений написавшем: «Живы дети, только дети, – / Мы мертвы, давно мертвы» [2, с. 185]; подробно метафизика детства у Сологуба исследована в монографии М. Павловой [3], на важность мира детей у Сологуба как светлой альтернативы «злему мареву жизни» указывает и И. Хольтхузен [4, 300]).

С Анненским же роднит Малахияеву-Мирович предельная нравственная напряженность поэтического мира. В нем, как и у Анненского, по сути, нет неодушевленных предметов: не только люди и животные, но и растения, и предметы окружающего мира являются живыми и способными страдать и сострадать существами. «Мука идеала» и «мучительный вопрос... совесть» воспаляют поэзию Малахияевой-Мирович «как тень прошел и тени не оставил» (Анна Ахматова), особенно близок Малахияевой именно в силу скромности своей литературной позиции. Она тоже никогда не претендовала на то, чтобы войти в круг профессиональных поэтов и играть какую-то заметную роль в литературной жизни своей эпохи. Подобно Анненскому, она всегда старалась держаться в тени, добровольно вписав себя в «маргинальную» парадигму русской поэзии XX в.

На фоне указанных принципиальных, формирующих основы художественного мира сходжений с Сологубом и Анненским, поэзия Малахияевой-Мирович, естественно, содержит также множество конкретных диалогических пересечений со стихами обоих выдающихся символистов, и в этих цитатных обращениях к единоприродным себе поэтам с дополнительной глубиной и яркостью раскрывается поэтическая личность самой Малахияевой. Обратимся к наиболее значимым отсылкам к текстам Сологуба и Анненского в стихах поэтессы и проследим, какая дополнительная семантика возникает в них благодаря интертекстуальной составляющей.

Начнем с цитатного диалога с Ф. Сологубом. Наибольшее количество переключек с его текстами возникает в стихах Малахияевой в оценочном поле понятий жизни и смерти. Как известно, в индивидуальной мифологии Сологуба жизнь последовательно оценивается как зло, тогда как смерть предстает благой избавительницей от тягот жизни. Соответствует такой оценочной инверсии и образность жизни и смерти в поэзии Сологуба: жизнь – это злая колдунья, «дебелая бабища», ведьма, тогда как смерть – желанная «невеста».

Но если сологубовский «миф о жизни как зле и лжи» [5, 40] оформляется с наибольшей полнотой в 1900-х гг., то соответствующие сологубовские мотивы в поэзии Малахияевой-Мирович чаще всего проявляются в 1920-х гг. Более ранним примером созвучных Сологубу мотивов у Малахияевой можно считать стихотворение «Унеси меня на волке сером...» 1915 г., содержащее образ жизни-ведьмы и развивающее близкий Сологубу мотив бегства от жизни в мир фантазии и сказки (напомним, что Сологуб сам говорил, что с детства испытывал потребность в таком бегстве и потому самой близкой себе книгой считал «Дон Кихота», отождествляясь с бедным идалго, «бежавшим» от грубой реальной Альдонсы к прекрасной вымышленной Дульсине):

Унеси меня на волке сером,
Унеси меня, Иванушка, домой,
В наше царство, за леса и горы,
Далеко от жизни – ведьмы злой (с. 175).

Более концептуальную отсылку к художественному миру Сологуба содержит стихотворение 1922 г. «Надо, надо вспомнить мне иное...», в котором Малахияева создает собственный вариант сологубовского образа жизни как «бабищи дебелой и румяной» – образ жизни как «сердитой няни»:

Надо, надо вспомнить мне иное.
Что – не знаю и не знаю – как.
Я дитя недужное, слепое
У сердитой няни на руках.

Глупой песней память отбивает,
Заливает недуг молоком
Злая няня, треплет и бросает
В колыбель меня ничком.

Отожми мне сок зеленых маков,
Злая няня, дай мне соску в рот.
Я навеки перестану плакать
И тебя избавлю от хлопот (с. 212).

О поразительном образе жизни – «дебелой бабищи» у Сологуба говорили почти все его критики (Н. Тэффи, В. Ходасевич и др.), но важно, что на этот образ обратил внимание и Лев Шестов в своей статье о Сологубе: «Жизнь, обыкновенная, прославленная поэтами жизнь, о которой Шиллер говорил *das Leben ist doch schön*, Сологубу представляется румяной и дебелой бабищей. Она кажется ему грубой, пошлой, лубочной» [6]. Поскольку Шестов был для Малахиевой-Мирович одним из самых близких людей и самых важных для нее собеседников (даже ее псевдоним «Мирович» заимствован из рассказов Шестова – так зовут героя нескольких из них), его видение поэтической личности Сологуба и основных акцентов его поэзии не могло так или иначе не иметь значения для Малахиевой. Поэтому акцентированное внимание к образу «дебелой бабищи» жизни у Шестова можно считать дополнительным косвенным аргументом в пользу того, что за образом жизни – «злой няни» у Малахиевой прочитывается «дебелая бабища» Сологуба.

Сологубовские мотивы звучат и в лирическом сюжете стихотворения «Надо, надо вспомнить мне иное...»: героиня стихотворения жаждет освободиться от «опеки» «злой няни»-жизни, и способом такого освобождения выступает смерть. Как упоминалось выше, мотив смерти-освободительницы исследователи дружно причисляют к наиболее существенным мотивам поэзии Сологуба.

Смерть-избавительница фигурирует и в других стихотворениях Малахиевой, закрепляя тем самым постоянство присутствия сологубовского контекста в них. Отметим в этом ряду, прежде всего, стихотворение 1918 г. «Сестре моей смерти», название которого актуализирует интертекстуальную призму прочтения этого произведения, поскольку прямо отсылает, как минимум, к двум значимым текстам – к «Гимну творению» Франциска Ассизского, в котором, утверждая родственноеприятие всего, что создано Богом, святой Франциск называет смерть сестрой, и к лирической книге Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь». Отсылка к Франциску формирует в стихотворении Малахиевой адекватный ее мировоззрению религиозно-ценностный вектор: «босой монашек», обручившийся с бедностью и среди самых лютых тягот земного бытия не забывавший о главной Божьей заповеди – заповеди радости – особенно внутренне близок Малахиевой-Мирович. Она тоже сознательно выбрала в жизни удел нищеты и бездомности – и даже в самые тяжкие годы не предавалась унынию и отчаянию, сохраняя бодрость духа и благожелательную открытость по отношению к людям и к миру. Отсылка же к Пастернаку в данном стихотворении представляется полемической. Учитывая неоднозначно выраженное в приведенной в начале нашей статьи цитате из дневника Малахиевой негативное отношение к творчеству Пастернака в целом, можем предположить, что певица «сестры... жизни» поэтесса считала несколько поверхностно гедонистичным, не улавливая за его восторгами перед земным бытием глубокой метафизической перспективы, стремления к вечности. Именно такое стремление постулируется в стихотворении «Сестре моей смерти», обращаясь к которой, героиня стихотворения выражает веру в то,

Что в царстве благодном твоём,
В твоей прохладной светлой сени,
Земным сожженная огнем,
Найду я к Вечному ступени (с. 317).

Сологубовское отношение к смерти как избавительнице от земной тяжести поддержано в процитированной строфе также образом «земного огня», сжигающего героиню при жизни. В поэзии Сологуба неоднократно встречается образ солнца – подателя жизни – как огнедышащего дракона (например, в стихотворении «Змий, царящий над вселенною...»), и потому в стихотворении Малахиевой-Мирович за апологией смерти и отрицанием жизни особенно явно проследится сологубовская мифология смерти и жизни.

Однако, на фоне сходства ярче выступают отличия. Если избавление от земных мучений и успокоение в смерти для Сологуба выступают конечными целями устремленного из жизни в смерть героя, то Малахиева и смерть видит не как конечную успокоительную цель земного пути, а как рубеж на этом пути, вертикально направленном «к Вечному». Именно акцентированная метафизическая вертикаль в поэзии Малахиевой, ее сконцентрированность на поиске высшей Истины создает в ее стихах особенную интонацию духовного сосредоточения, придавая ее лирике сходство с духовными стихами.

В духе Сологуба смерть предстает желанной гостьей и в другом стихотворении Малахиевой-Мирович – «Чудная странница...» (1928 г.). Смерть здесь предстает убогой нищенкой, отличающейся тем, что у нее «звезды горят вместо глаз». При встрече с нею всякий «станет как вкопанный, / После, как сноп, упадет» (с. 321), поэтому все разбегаются от нее в панике, и лишь героиня стихотворения ждет ее, как долгожданную гостью:

Что ж ты, родимая,
 Что ж ты, желанная
 Страница, мимо прошла?
 Старицей чтимою,
 Гостьюшкой званою,
 Ты бы к нам в избу вошла (с. 321).

Прозрачный смысл этого стихотворения не нуждается в дополнительной интерпретации, только отметим, что приглашение смерти как желанной гостьи здесь, с одной стороны, продолжает сологубовскую мифологию смерти, а с другой – предвосхищает написанное через одиннадцать лет в отчаянии ахматовское стихотворение «К смерти» («Ты все равно придешь – зачем же не теперь?..»), вошедшее в «Реквием».

В соотнесении с обоими контекстами – сологубовской поэзии 1900-х гг. и ахматовской поэзии эпохи сталинского террора – хорошо видно, что поэзия Малахией-Мирович выступает своеобразным связующим звеном между этими эпохами: в советское время (конец 1910-х – начало 1930-х гг., на которые приходится пик поэтической активности Малахией) она сохраняет вертикальный метафизический вектор, заданный ее творчеству эпохой символизма и религиозного ренессанса начала века, и в то же время уже несет исторический отпечаток гибельных десятилетий революции и террора. В стихотворении «Чудная страница...» образ мечущегося и гибнущего под взглядом смерти народа уже наделен исторической конкретностью, а дата написания стихотворения – 1928 г. – служит дополнительным фактором формирования исторического смысла данного произведения.

Подытоживая разговор о сологубовском интертексте поэзии Малахией-Мирович, отметим, что, помимо закономерных переключек между поэтами в пространстве близких обоим тем жизни как зла и смерти как освобождения, привлекает внимание тот факт, что наиболее значимые переключки с Сологубом поэзия Малахией дает не в эпоху Серебряного века, а уже в советские годы. Представляется, что активное обращение поэтессы к мрачной, безнадежной поэзии Сологуба именно в эту эпоху отражает ее общую оценку советской жизни и более чем пессимистическое видение собственного и общенародного будущего в советской стране.

С поэзией Анненского в стихах Малахией находим также несколько значимых переключек, но тут интересно то, что эти переключки не могут быть вызваны стихами Анненского, к которым они отсылают – это стихи, написанные гораздо раньше соответствующих текстов Анненского, так что в них мы обнаруживаем поразительное типологическое сходство лирических мировосприятий певца «потревоженной совести» и его скромной современницы.

В первую очередь, обратимся к стихотворению «Тихо плачут липы под дождем...», написанному Малахией-Мирович еще в 1888-1889 гг. Оно оцутимо переключается со стихотворением Анненского «Октябрьский миф», ознакомьтесь с которым поэтесса не могла раньше, чем вышел «Кипарисовый ларец» (1910 г.), в состав которого входит данное стихотворение. Как всем известно, «Октябрьский миф» выстроен вокруг одной стержневой метафоры – плачущего слепца. Ночной дождь представляется герою оступающим о крышу слепым, и охваченный жгучей жалостью герой уже не может отличить своих слез от слез слепого, «что бегут из мутных глаз / По щекам его поблеклым / И в глухой полночный час / растекаются по стеклам» [7, 83]. У Малахией находим образ плачущей ночи, содержащий, помимо внешнего сходства (олицетворенная природа, время суток ночь, шаги, плач), родственную Анненскому интенцию сострадания всему живому:

Вот и ночь. Душиста и темна,
 Подошла неслышными шагами,
 Обняла уснувший мир она
 И кропит, кропит его слезами (с. 7).

Конечно, сила и художественная выразительность образа у Малахией неизмеримо меньше таковых у Анненского, но общее сходство и заложенный в образе ночи смысл бытия как страдания позволяют говорить, что в поэтическом мировосприятии Малахией были существенные, определяющие художественную картину мира черты, родственные этически напряженному мировидению Анненского.

Еще один ранний текст поэтессы, который по времени своего возникновения исключает влияние Анненского и в то же время содержит легко уловимое сходство с его стихами, – это стихотворение «Я люблю полусон...», созданное в 1897-1898 гг. Оно коррелирует, в частности, со стихотворением «Я люблю», так же, как и «Октябрьский миф», впервые увидевшим свет в составе «Кипарисового ларца». Сходство обоих текстов носит системный характер. Оба они одинаково организованы на сюжетно-композиционном уровне – это тексты, представляющие перечислительные ряды того, что любят их лирические герои; соответственно, оба стихотворения начинаются со

слов «я люблю». Одинаково разворачиваются и смысловая структура этих текстов: от детальной перечня всего любимого оба поэта переходят в финале к обобщению-выводу, и даже смысл этих выводов оказывается абсолютно идентичным: и Анненский, и Малахиева-Мирович завершают свои стихотворения общесимволистским признанием наивысшей ценности того, что неизреченно. У Анненского: «Я люблю все, чему в этом мире / Ни созвучья, ни отзвука нет» [7, 106]; у Малахиевой-Мирович это, соответственно, «все то, что язык / Не умеет сказать».

Наконец, отметим переключку с Анненским, выявляющую еще одну черту сходства двух поэтов – пластичность их систем поэтики, способность использовать самые разнообразные приемы и лексико-стилевые элементы. В частности, речь идет о стихотворениях Малахиевой-Мирович «Сергеюшке» (1924 г.) и Анненского «Человек», главным приемом в которых является создание картины жизни человека при помощи междометий и словечек «детского» языка, причем в обоих случаях междометия играют роль обобщающих формул, а некоторые «слова» даже совпадают («бо-бо»).

Таким образом, подытоживая анализ межтекстовых взаимодействий поэзии Малахиевой-Мирович с поэзией двух наиболее внутренне близких ей символистов, можем заключить, что эти взаимодействия носят как контактный (в случае Сологуба), так и типологический (в случае Анненского) характер, но в интертекстуальном диалоге с символистами всегда полнее раскрывается индивидуальная специфика художественного мировидения Малахиевой-Мирович.

Список использованных источников:

1. Малахиева-Мирович В. Г. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова / В. Г. Малахиева-Мирович. М.: Водолей, 2013. – 608 с. Отсылки к данному изданию далее будут даны в тексте в скобках с указанием страницы.
2. Сологуб Ф. Стихотворения / Ф. Сологуб. – М.: Сов. писатель, 1978 / Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание / Вступ. статья, составление, подготовка текстов и примечания М. И. Дикман. – 680 с.
3. Павлова М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников / М. Павлова. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 512 с.
4. Хольтхузен И. Федор Сологуб / И. Хольтхузен // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Литера», 1995. – С. 294-301.
5. Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба / М. И. Дикман // Сологуб Ф. Стихотворения. – М.: Сов. писатель, 1978 / Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание / Вступ. статья, составление, подготовка текстов и примечания М. И. Дикман. – С. 5-74.
6. Шестов Л. Поэзия и проза Федора Сологуба [Электронный ресурс] / Л. Шестов – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/shestov/shest21.htm>.
7. Анненский Ин. Избранные произведения / Ин. Анненский. – Л.: Худож. лит., 1988 / Сост., вступ. статья, коммент. А. Федорова. – 736 с.

A formative symbolism influence on a creative work of V. Malakhieva- Mirovich as well as keeping this symbolic component in her poetry over a period of literary activity have been pointed in the article.

The directionality from life to being, from historical «space-time» to the «eternal» continuum, from material world of phenomena to the ideal one of spirituality followed by the concentration on the « eternal questions» concerned with «the good and the bad» not only in historical dimension, but in metaphysical dimension of death and immortality, a total spirituality of natural world, search God or the principles of person's soul that promote God proximity have been emphasized as the specifics author's artistic perception of the world.

Such poets- symbolists as F. Sologub and I. Annenskiy were revealed to be especially close to V. Malakhieva-Mirovich. The poetry of V. Malakhieva-Mirovich manifests the systemic features in common with the creativity of these poets both in the level of numerous partial reminiscence and in the level of general peculiarities of world perception and hence an artistic world-modelling.

Her works are close to the poetry of F. Sologub in an evaluative character of a so-called symbolic «double-world». Like F. Sologub V. Malakhieva-Mirovich upbuilds rigidly temperate opposition between the «meatspace» and the «other» one, where the latter like Sologub's «Mair star» is a good alternative to the first one which is totally subjected to the evil, harm and destructive effects The structure of V. Malakhieva-Mirovich differs in the locus of the good that doesn't reflect some fantastic star but, however «secret» worlds of a childhood, nature and art gained in the earth.

And a maximum ethical tension of a poetic world makes V. Malakhieva-Mirovich related to S. Annenskiy. Her world also doesn't contain inanimate objects: people, animals as well as plants and the subjects of surrounding world are able to suffer and compassionate others. The modesty of literary position approximates their works as well. Like S. Annenskiy she disclaimed to belong to professional

poets groups as well as to play appreciable part in a literary life of her epoch. She tried to remain in the background having voluntarily inscribed herself into the «marginal» paradigm of Russian poetry of XX century.

The numerous examples of textual similarities in the poems of V. Malakhieva-Mirovich, S. Annenskiy and F. Sologub which display and prove a systemic character of their creative poetry interaction have been considered in this work.

Key words: *symbolism, intertextual dialogue, poetic world.*

Отримано: 2.11.2014 р.

УДК 821/133/1«11» – 13.09

Домбровський Ю.О., Бабкіна М.І.

МІСТРАЛЬ – СПІВЕЦЬ ПРОВАНСУ

У статті досліджено творчий шлях видатного провансальського поета, літератора, вченого-лексикографа, лауреата Нобелівської премії Фредері Містрала. Розкрито вплив його творчості на національне відродження Провансу. Визначено ідею літературного товариства фелібрів і їх роль у процесі провансальського відродження.

Ключові слова: *Містраль, фелібріж, фелібри, провансальське відродження, національне відродження.*

Час, який відділяє нас від появи творів видатного провансальського поета, лауреата Нобелівської премії, Фредері Містрала, досить довгий у контексті загального літературного процесу. Ще й нині не можна остаточно оцінити та визначити місце поета в цьому процесі, як і те, ким є перш за все Містраль: визначним літератором, вченим-лексикографом чи духовним вождем провансальського відродження.

Певну увагу провансальцям і зокрема Містралу приділили вчені, письменники, перекладачі М. Драгоманов [4], Г. Кочур [1], М. Литвінець [2], М. Погодін [4], С. Савченко [5], Г. Чикаленко [3] та інші. Незважаючи на літературне визнання творчості відомого провансальця та актуальність проблем національного відродження Провансу, в сучасному українському літературознавстві особливого розголосу ні фелібріж, ні Містраль тут не здобули.

Метою статті є дослідження творчого шляху Фредері Містрала, розкриття впливу літературного товариства фелібрів на провансальське відродження, стимульованого працями ерудитів-романістів.

Перший ренесанс провансальської літератури відбувся ще на початку XIV століття. Його центром стає Тулуза, проте він був дещо штучним. Протягом XV століття увага освічених людей зосереджується не на Півдні, а за Луарою. Усе ж на батьківщині Руделя, Кабестана і Бертрана де Борна література не вмирала, щоправда, не давала вона і талановитих поетів. І лише в кінці XVI століття П'єр Гудулі, тулузець, займає в історії нової провансальської літератури вже досить значне місце. У другій половині XVII та XVIII століття у Провансі виділяється ряд поетів: Готьє, Дастрос, Саболі, Куртет де Прадес, Кипріян Депруене. Вони пишуть своїми рідними діалектами, але це ще далеко не національне відродження.

Стати «Нестором» провансальського відродження випало на долю сина садівника з Сен-Ремі – Руманіля, учителя Містрала, який задумав реформувати правопис рідної мови. Учителі й учень ставлять високу мету – реставрувати рідну мову, зробивши її чистою і вільною від чужомовних впливів.

Атмосфера, у якій ріс і жив Містраль, сприяла формуванню його епічного таланту. Він народився 8 вересня 1830 р. в Майані біля Арля, у сім'ї багатого провансальського селянина і розмовляв у дитинстві лише провансальською мовою. У коледжі вивчав класичну літературу, де і познайомився з Руманілем, і це знайомство утвердило його в рішенні писати провансальською мовою. З цього часу остаточно сформувався його покликання як поета Провансу [9].

У 22 роки Містраль закінчив юридичний факультет в Ексі і відтоді цілком присвячує себе Провансу і поезії. 1852 р. з ініціативи Руманіля була видана антологія *Li Prouvensalo*, укладена з творів сучасних поетів Провансу, серед яких був і вірш Містрала «Вітаю всіх» (*Bonjour en touti*). «Провансальці» мали колосальний успіх. Поява цієї антології стала однією з історичних дат в історії провансальського відродження, стимульованого працями ерудитів-романістів. Вони внесли на світло дня блискучу цивілізацію старовинного Провансу і вважали себе спадкоємцями