

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

трубадурів, якими по праву пишались. У творчості Містралю знаходимо чимало місць, де прославляються трубадури.

Через рік «провансальські трубадури», зібралися в Ексі, де Містраль прочитав одну з найдосконаліших своїх поезій, що вже передвіщала «Мірейо» – «Кінець женця» (*La fin dou meisounié*),¹ а також подав думку про створення національного літературного товариства. Семеро майбутніх фелібрів визначили завдання товариства – вивчення рідної мови, створення літературної мови та видання щорічного провансальського альманаху, що служив би проведенню національної ідеї та зв'язку фелібріжу з народом. Також було відкинута найменування «трубадури» та «трувери», що співзвучні лише з давньою епохою, потрібна ж була назва, що відображає сучасність. І тоді Містраль запропонував послухати стару легенду, яку він почув у Майані (подібна легенда існує також у Каталонії), у якій йдеться про сімох *felibre de la lei* (фелібрів Закону).²

Слово сподобалось своєю милозвучністю і було прийняте. А 1855 р. був виданий перший том провансальського альманаху *L'Armana Prouvençau par lou bèl an de Dié 1855, a douba e publica de la man difelibre*, який сповістив, що провісники нової літератури носять ім'я фелібрів. У 1863 р. опублікував нову хартію фелібріжа та перший статут і список членів «провансальської Академії». Статут у його основній редакції та пізніший, відредагований, створив голова (*capoulié*) всіх фелібрів, Містраль.

Відтепер поет спрямував усю свою творчість та громадську діяльність на службу Вітчизні і справі фелібру. Йому довелося створювати все: мову, орфографію, версифікацію. Для провансальської літератури Містраль стає одночасно Данте і Літре. Гідна подиву і поваги титанічна праця Містралю на захист провансальської мови. У сирвенті «Золоті острови» (*Lis Isclo dior*) він підкреслює значення рідної мови для народу. Містраль звертається до хранителів благородної рідної мови і зазначає, що «вони повинні берегти цю мову вільною і чистою, світлою, як срібло – у ній вгамовує спрагу цілий народ..., якщо народ стає рабом, але якщо він береже свою мову, у нього є ключ, який звільняє його від ланцюгів» [тут і далі переказ наш].

Фелібри не вважали себе сепаратистами і намагалися в своїх творах і промовах підкреслювати основний, з їх погляду, мотив фелібріжу – зберігати недоторканість мови, служити літературному відродженню. Видатний діяч і поет провансальського відродження Обанель надзвичайно поетично характеризував рідну мову: «Провансальці належать великій Франції і будуть їй належати, а тому, що ми її любимо – цю благословенну Францію такою, як її сотворив Бог і віки, ми хочемо, щоб, згадуючи предків і минулу славу, бретонець вільно говорив по-бретонськи, баск – по-баскськи, а провансалець – по-провансальськи. Під сонцем і россою, під туманами і хмарами, під інеєм і снігом Господь сіє зерна і змушує квіти цвісти, у тій чи іншій країні. Так і з мовою! Ось чому кожен народ стає на захист своєї рідної мови, ось чому наперекір усім і усьому ми хочемо підтримати нашу мову ... Ми її підтримаємо – єдину мову, яка виражає так, як нам хочеться, як ми вважаємо потрібним – нашу любов, нашу ненависть, нашу ласку і гнів, красу наших юнок і гордість юнаків» [6].

Над поемою «Мірейо» Містраль працював довго. Вона стала найдосконалішим творінням мистця. І ніколи пізніше геній Містралю не здіймався вище на крилах поезії. Жодна наступна не мала свіжості «Мірейо». Це мрія юності, втілена в словах, мрія жива, настільки вона конкретна, сон літньої ночі, гарячої провансальської ночі, настільки вона прекрасна. Це гімн коханню, на честь Батьківщини, гімн, що вийшов із палкого серця, з простого і чистого серця 25-річного юнака, який з вірою неопіта виконує свою місію.

Після закінчення поеми Містраль вирушив до Парижа. «Газет де Парі» сповістила літературному світові про прибуття «великого поета Провансу, Вергілія Провансу». У Парижі юний фелібр був представлений Ламартінові, якому сподобався молодий провансалець і його вірші, продекларовані м'яким і нервовим провансальським наріччям, яке нагадує то латинську мову, то античну грацію, то тосканську різкість. Невдовзі Містраль надрукував «Мірейо» і присвятив поему Ламартінові. Перше її видання вийшло 21 лютого 1859 р. в Авіньйоні. Видавцем був Руманіль. Перед оголошенням наступного видання – у Паризького видавця Шарпент'єра – Містраль переглянув текст поеми й увів присвяту для Ламартіна. Остаточну форму твір набув у виданні Лемерр 1888 р. [10]. З того часу текст не змінювався і може вважатися основою для всіх критичних видань.

Уже в самій назві поеми, в імені головної героїні ховається неповторний поетичний чар, звичайно, у провансальській окситанській вимові, оскільки відсутність кінцевої голосівки у французькій назві (Мірей) знижує її фонічний регістр. До того ж у цьому імені криється ще й таємниця. Містраль у своїх «Спогадах і оповіданнях» (*Mes origines: Mémoires et récits*, 1906) згадує, що це ім'я супроводжувало його ще від колиски [9]. Коли його бабуся хотіла приголубити когось зі своїх дівчаток, вона говорила: «Це Мірейо, це прегарна Мірейо, це Мірейо, мої кохані». Так говорила і його мати. Але коли Фредері починав розпитувати про Мірейо, ніхто нічого не знав,

окрім імені: історія загубилася, залишилося лише ім'я героїні і промінчик краси в тумані любові. Цього було достатньо, щоб ошчасливити поему.³

Зміст «Мірейо» – не складний, сюжет не новий. До нього можна підшукати чимало паралелей з історії літератури, починаючи з класичної «Дафніса і Хлої». Це трагічна історія кохання двох молодих людей, яке заборонили батьки з огляду на нерівні соціальні умови. Історію цього кохання, від зародження до трагічного кінця, заповнюють дванадцять пісень. Проте не можна стверджувати про багатославність чи розтягнутість. Поет змальовує еволюцію цього кохання з високим психологічним мистецтвом. Найкращою в поемі є друга пісня. Тут ліризм Містралю досягає висот, що рідко трапляються в світовій літературі. Після цієї пісні історія кохання відступає на другий план, не втрачаючи, проте, своєї ваги. Як справжня епопея, «Мірейо» дає нам мальовничу картину рівнинного Провансу.

«Мірейо» написана провансальською мовою, якою розмовляли в околицях Арля та Авін'йона. Твори фелібрів віддзеркалюють досить правильно її вимову, що відрізняється від сучасної французької багатством дифтонгів та трифтонгів, фрикативними «ц» і «дз», а також наголосом, що часто падає на передостанній склад. Із сукупності цих фонетичних особливостей виникає гармонійність мови, у якій наголос зазначений значно сильніше, ніж у французькій, і має музикальний характер. Багата система одноголосівок і двоголосівок забарвлює та урізноманітнює вимову, усі приголосні вимовляються виразно, а певна м'якість не виключає сили.

Провансальське словництво, що виводиться, як і французьке, з народної латини, містить більше, ніж французьке, виразів грецького походження і є багате на пестливі та грубуваті вирази, чим нагадує словництво італійське. Лексика вирізняється великою образністю, докладністю та термінологічністю, що стосується матеріальної культури провансальського села.

Поема написана семивіршовою строфою, яка складається з п'яти восьмикладників з жіночою римою та двох дванадцятискладників з чоловічою. Схема строфи така: 8 – 8 – 12 – 8 – 8 – 8 – 12, причому перший вірш римується з другим, третій з сьомим, а четвертий, п'ятий і шостий – між собою. Таке поєднання восьмикладника з олександриним дало оригінальну строфічну побудову, яку Містраль визнавав за власний винахід.

У французькій літературній теорії, яка багато в дечому базується на поетиці Буальо, літературні жанри чітко розрізняються, і визначення епопеї зроблено на основі епопей Гомера та Вергілія. Містраль вийшов зі школи великих майстрів античності. У передмові до «Мірейо» він називає себе учнем Гомера, і, навіть, поверхневий аналіз дозволяє знайти стилістичні процеси, властиві класичним авторам. Наголосимо на епітетах, перифразах, порівняннях.

Поєми Містралю, не лише «Мірейо», незважаючи на їх ідилічний характер, є достатньо широкі, достатньо повні, щоб розгорнути дію. Додамо ще й стилістичні процеси, які з часів Гомера розглядалися, як властиві епопеї. Епітет широко використовували романтики, проте в них він займає інше місце, ніж в епопеї. У романтиків він не є сигніфікативним, а часто гіперболічним. Найбільша небезпека, яка йому загрожувала, – це банальність, зужитість. Містраль не зловживає ними, проте часто знаходить точні епітети, які описують предмет одним основним символом, атрибутом.

Містраль найбільше наближається до стилю епічних авторів у порівняннях. Вони в нього скрізь, від найкоротших до широких картин, розгорнутих на декілька строф. Краса Містралевих порівнянь полягає в їх новизні і влучності. Вони розвиваються без поспіху, веломовно, додаючись час від часу до тексту, розриваючи його, але не порушуючи його плину.

Опублікувавши «Мірейо», Містраль став відомим не тільки всьому провансальському півдню: про нього, завдяки Ламартінові, стали говорити в паризьких літературних гуртках. Сент-Бев і Вільмен дали про нього похвальні відгуки. Альфред де Віньї, прощаючись, обняв Містралю, Жан Ребуль на Банкеті в Німі, влаштованому на честь фелібрів, проголосив тост за «Мірейо» – «найкраще дзеркало, у якому будь-коли відбивався Прованс» [6, 250]. З цього часу слава йшла поруч з поетом.

Після класичної «Мірейо» з'являється балада «Аміраду» (*Amiradou*), у якій виявилася романтична тяга до середньовіччя, національного минулого та трубадурів, пісня «Чаша» (*La Coupe*), написана в честь чаші, яку подарували фелібрам каталонці, і яка стала гімном фелібріжу. У ній Містраль звернувся до провансальців, говорив, що ця чаша повинна будити надії, спогади про минуле і віру в майбутнє, з неї повинно пролитися пізнання істини краси і радості, поезія, яка б оспівувала все живе, тому що поезія – це та амброзія, яка робить людину Богом.

Не можна оминати і прекрасну баладу «Руманін» (*Roumanin*, 1860), що нагадує нам романтичну баладу Гайне «Жофруа Рюдель і Мелісанда з Тріполі»: «Я піднімався на гору ... Горда замкова вежа звалилася в пустинне поле, а світлі зубці стін давно вже наповнили пересохлий яр ... Але до руїн здійнявся вічнозелений бук, ще не пожовкла трава, кам'яний дуб, ялівець, а бідна

троянда і милий розмарин огортають огорожу Руманіна своїми пахощами». Містраль викликає померлі душі із зостилища і раю. «І меланхолійний рій блідих душ шепотів: «Ми мертві, блондинки і брюнетки! Але Лаура Авін'йонська ще жива: любов врятувала її ім'я». «Мрії кохання палять мене і в гробі», – сказала Аліса, графиня де-Діе. Блашфор де-Флассан: «Солодко було під небесами, коли наступав травень, слухати спів птахів!». Монах із Золотих островів: «Пригадайте: життя – сон!». П'єр Відаль: «Браття південці! Чи є щось миліше за Прованс! Нехай інші говорять, що любов – ніщо!». І всі вигукнули: «Згадуйте нас!». Пізніше все потроху потонуло в тумані, а я повільно в сутінках почав сходити з гори» [8].

Тоді ж вийшла друга епічна поема Містрала «Календау» (*Calendau [Pizdvo]*, 1867). Вона має дещо інший характер. Ця поема є алегорією, а Містраль не залишив нотаток, за допомогою яких, ми могли б розшифрувати її остаточно. Мусимо залишити невирішеним питання політичного змісту «Календау», хоча багато дослідників намагалися робити це і робили по-різному. Можна лише констатувати, що поема славить минуле Провансу, епоху його незалежності. Ми не ставимо за мету дати ще одне пояснення алегорії і політичного змісту, проте поема містить прихований зміст, який легше охопити, ніж політичний, – це теорія, що облагороджує кохання.

У «Мірейо» любов – це всепоглинаюча пристрасть, якій не можна опиратися, яка захоплює всю людську істоту і яка не втрачає глибину через ідилічні рамки поеми. Любов перетворює Мірейо, слухняну і покірну дівчину, у героїню, яка наважується піти проти волі батьків і здійснити небезпечну подорож через Лякро. Її кохання, що підіймається до рівня дантівського, переростає межі земного і досягає рівня святості. Проте, якою б вона не була, це любов конкретна: Мірейо і Вінсент відчують одне одного спершу тілесно і лише пізніше відкривають красу душі, та починають її поважати більше за красу фізичну. Така ж трансформація відбувається з коханням Естерель і Календау. Цю концепцію кохання Містраль почерпнув у трубадурів, і роль, яку Естерель відіграє щодо Календау, теж трохи нагадує Беатріче Данте чи Лауру Петрарки, хоча Містралеві коханці мають більше конкретних рис живої істоти.

І все ж «Календау» не стала народною провансальською поемою, незважаючи на те, як захоплено прийняли її фелібри, а Теодор Обанель назвав її «чудовим шедевром». У дійсності, незважаючи на прекрасні образи гір і моря Провансу та цікаві спогади з його минулого, твір залишився мертвим і холодним у своєму символізмі. А щодо політичного змісту, то деякі критики побачили в поемі тенденції до сепаратизму і навіть ненависть поета до Франції, як наприклад, Марі Лафон у «Літературній історії Півдня Франції» (*Bernard Jean, Lafon Marie. Histoire litteraire du midi de la France. Paris, 1882*).

Ще більший привід звинувачувати Містрала в неприязні до Франції дала сирвента «Графиня» (*La Comtesse*, 1867). Важко розгадати цю Містралеву поетичну алегорію і які ідеї він хотів виразити в ній: презирливе ставлення Франції до провансальської мови, незгоду із заповідями короля Рене, який надіявся, що «бунтівна ніч сховається перед осяйним французьким та провансальським чолом, з'єднаним разом», чи розумів поет слова Янсемена «маленька батьківщина попереду великої» буквально, чи в сирвенті висловлена та скрита опозиція однієї раси іншій, що її окреслив Альфонс Доде в «Нумі Руместан». У всякому разі тут важко розгледіти прагнення до федералізму. Фелібріж часто звинувачували у бракові патріотизму до північної Франції та в проєктах децентралізації, хоча це було малоімовірним. Для національної та шовіністичної Франції, якою вона завжди була і залишається, звичайно не в німецькій націонал-соціалістичній формі, але все-таки до певної міри за формулою «Франція юбераллес», де ганьбитися будь-який відступ від національної ідеї могутньої, централізованої і «солодкої» Франції, де ідея централізму на побутовому рівні досягла такої потворної форми, що Франція – це лише Париж, і то, напевне, до Сен Дені – усе інше так собі – провінція, околиці, відшукати федералізм у патріотичних інтенціях провансальців – це цілком нормально.

Ідея фелібріжу, на нашу думку, була зовсім іншою. Її дуже сильно і яскраво висловив Фелікс Грас: «Я люблю своє село більше, ніж твоє, свою провінцію більше, ніж твою, проте Францію найбільше». Красномовним свідченням добрих почуттів до Франції служать такі його твори, як вірш «Барабанщик з Арколе» (*Lou tambour d'Arcole*, 1868), героєм якої є Андре Етьєн, який п'ятнадцятирічним юнаком пішов на війну з австрійцями і в битві під Арколе був барабанщиком, де пліч-о-пліч билися полки провансальців, фламандців, шампанців і бретонців. Він увіковічений на одному з барельєфів Пантеону поряд з Наполеоном; сирвента «Скала Сизифа» (*Lou roucas de Sisif*, 1871), скерована проти націоналістів, закликає до порозуміння між Провансом і Францією; у молитві «Цариця Франції» (*Reine de la Franço*, 1880) поет звертається до Богородиці і просить її захистити ту Францію, яка захищала одних і помагала іншим, і що її древні мови хочуть привітати Святу Діву. Ця ж ідея пронизує і ряд виступів Містрала.

1876 р. виходить ще один ключовий твір Містрала – збірник віршів і казок «Золоті острови» (*Lis Isclo d'or*). Сюди увійшли пісні, романси, сирвенти, сонети, казки. І останнім великим витво-

ром Містралю була «Поема Рони» (*Lou rouèto dóu Rone*, 1897). Це зрілий і найврівноваженіший твір Містралю. Найвидатнішим твором Містралю поруч з поезією та прозою є його монументальний словник провансальської мови «Скарби фелібріжу» (*Lou Tresor dóu Felibrige*) [7], опублікований у 1878-1886 роках. Він містить величезну кількість виразів та зворотів, які почерпнув Містраль з різних південнофранцузьких діалектів, з виразною перевагою діалекту рідних околиць автора. Це плід багаторічної старанної праці Містралю, що проводилася паралельно з творчістю поетичною.

У 1904 році Містралеві була присуджена Нобілевська премія. За її кошти він заснував Арльський музей. У ньому зібрані багаті колекції провансальського фольклору, а також багато документів, пов'язаних із провансальським відродженням і з життям поета. Тут зберігається єдиний авторський примірник повної поеми «Мірейо».

Підводячи підсумок нашого дослідження, акцентуємо увагу на популяризації творчості Фредері Містралю, яка мала значний вплив на провансальське відродження. На жаль, у наш час творчість та громадсько-політична діяльність великого провансальця децю забута. Знаходимо лише короткі статті в енциклопедіях.

Примітки

1. Аналіз творів Містралю проводився на основі його найповнішого видання: Mistral F. Discours et dicho: Oeuvres complètes illustrées avec notes et variantes. – M. Petit. – Raphèle-les-Arles, 1980.
2. Щодо етимології слова, то вона нечітка. Можливо, назва походить з пізньої латини *fellebris* < *pourrison* = вихованець, той, що живиться.
3. З фрагмента листа Містралю до Руманіля в 1852 р. виходить, що першою назвою, яку поет дав своєму твору, була «Кошикар» – від назви професії головного героя. Проте в наступних фрагментах кореспонденції, мова йде вже про «Мірейо». Можна припустити, що назва появилася на основі французького *merveille* – чудо, але будемо спиратися на пояснення самого Містралю.

Список використаних джерел

1. Кочур Г. Містраль, його поема та її переклад / Григорій Кочур // Література та переклад. – Київ, 2008. – Т. 2. – С. 914–919.
2. Містраль Ф. Мірейо / Фредері Містраль; [пер. з прованс. М. Литвинець]. – К. : Дніпро, 1980.
3. Містраль Ф. Спогади й оповідання / Фредері Містраль; [пер. з фр. Г. Чикаленко]. – ЛНВ, 1922.
4. Погодин М. П. Новокельтское и провансальское движение во Франции / М. П. Погодин, М. П. Драгоманов // Вестник Европы. – 1875. – Книга 8-я. – С. 699–740; – 1875. – Книга 9-я. – С. 163–203.
5. Савченко С. В. Провансальський регіоналізм та національне відродження / С. В. Савченко // Життя і революція. – 1926. – № 9. – С. 54–63.
6. Legré L. Le poète Théodore Aubanel: Récit d'un témoin de sa vie / Ludovic Legré. – Paris, 1894.
7. Lou Tresor dóu Felibrige: Dictionnaire Provençal-Français. – Marcel : Petit. – С.Р.М., 1979.
8. Mistral F. Discours et dicho: Oeuvres complètes illustrées avec notes et variantes / Frédéric Mistral. – M. Petit. – Raphèle-les-Arles, 1980.
9. Mistral F. Mes origines: Mémoires et récits / Frédéric Mistral. – Paris, 1906.
10. Mistral F. Mirèio / Frédéric Mistral. – Paris : Lemerr, 1888.

A creative development of Fredery Mistral, a famous Provençal poet, the laureate of Nobel Prize, has been studied in this article. The impact of his creative work on a national revival of Provence has been revealed. The idea of felibres literary society as well as its role in the Provençal revival process have been defined.

Having graduated from the faculty of law Mistral devoted himself to poetry and Provence, directed his creativity and civic activity to his Motherland service, Provençal language preservation and cause of felibres. He suggested to create a national literary society, which was called the society of felibres. The principal ideas of this society were the following ones: learning a native language, creating a literary language, editing the literary miscellany of Provence. They could promote a national idea spreading and the felibres close relation with nation. Felibres didn't consider themselves to be separatists and they aspired to emphasize a main, in their opinion, motive, namely, the necessity to keep a language inviolability and to serve a purpose of a literary revival.

A creative heritage of Fredery Mistral has also been considered in the article. One of the most elaborate author's creations is the poem «Mireio» – love glorifying in honour of Motherland, the mirror that reflects Provence. The lyricism here is coming to a head.

The perfection of form, a nimble and harmonic language, measured poem and a music filled stanza – all these features aggravate the reader's impression. The beauty of Mistral's comparisons lies in their novelty, neatness and timeliness. One cannot omit the wonderful ballades such as «Amyrad» and

«Rumanyn» manifesting a romantic thirst for a national past of the troubadours. The greatest work of Mistral, alongside with the poetry and prose, is his monumental Provençal dictionary «The treasures of felibrige», containing a great quantity of expressions and turns of speech taken from different South French dialects. This dictionary is the result of Mistral's long-term work carried on simultaneously with his poetic creativity.

Key words: *Mistral, felibrige, felibres, Provençal revival, national revival.*

Отримано: 2.11.2014 р.

УДК 82.09-161.2

Іова В.Ю.

ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ І. ІОВА

У статті подається означення поезії Івана Іова, як творення дивовижного своєрідного процесу переродження Слова у філософію символу, наповнення його новою естетикою, розкривається мистецький алгоритм бачення світу поетом. Вірші, поеми, творотексти Івана Іова аналізуються у контексті ідейно-естетичного виміру, як філософсько-поетичне явище в літературі класицизму та модернізму.

Ключові слова: *естетика, класицизм, модернізм, авангард, естетика різноманітності.*

Спроб створення імпресіоністичних портретів письменників, поетів завжди було чимало. Імпресіоністичний підхід зваблює багатьох, бо дозволяє суб'єктивно розставляти акценти, маніпулювати фактами, життєвими подіями, одним словом, «лукаво мудроствовать». Інколи це не заважає виносити вердикт геніальності одних і безталанності інших, ігноруючи академічними правилами та й, зрештою, такою простою річчю, як шкала І. Сельвінського, за якою: «... бездарна поезія – це фальшиві тексти, талановита – це щирі, відверті вірші, геніальна поезія – одкровенні творотексти, тобто ті, які відкривають нове пірамідальне сприйняття світу...» [9, 199]. Аналіз творчості митця є завжди складним процесом, оскільки через суб'єктивне почуття та зрозуміння сутності необхідно означити чи твір є об'єктом для пізнання чи тільки засобом пізнання світу. То як визначатись в оцінці твору, що є найсуттєвішим його індикатором? Спробуємо вдатись до аналогій. Отже, що є досконаліше і цікавіше, квадрат чи трикутник, коло чи овал, піраміда чи куб? За теорією У. Хогарта овалові треба віддати перевагу над колом, так само як трикутнику – над квадратом, піраміді – над кубом. Щоб збагнути класичну сутність такого potwierдження, звернемось до історії створення канонів (архімоделей цінностей, критеріїв, правил). Відомо, що жвавий процес еволюції класицизму припадає на 17 століття. Нормативні принципи класицизму у літературі знаходимо у книзі Ніколо Буало «Мистецтво поетичне», яка була написана в умовах утвердження монархічного ладу у Франції і котра увібрала в себе філософські ідеї Декарта про раціональність мислення, матеріальність у просторі і часі. За постулатами «Мистецтва поетичного» письменники мали керуватись конкретними нормами і правилами. Вищими зразками класичної літератури визнавалися ті твори, які в алегорії чи в загальному історичному ракурсі возвеличували монарха, придворну знать, заможні верстви суспільства. У 18 столітті проти елітарності класицизму виступили у Франції Д. Дідро, в Англії У. Хогарт, у Німеччині Ліссінг. Саме їм належить створення теоретичних положень нової естетики класицизму в мистецтві і в літературі. Одним із напрямів розвитку теорії класицизму було визначення сутності краси. Чималий вклад у це зробив англійський художник і теоретик У. Хогарт, який розвинув ідею про досконалість форм об'єктів реального світу. У трактаті «Аналіз краси» він слідом за Арістотелем стверджує: «Немає форми більш здатної відображати рух, ніж форма полум'я, бо вона є найактивніша з усіх елементів, простота за своєю природою нудна і нецікава, але коли до неї приєднується різноманітність, тоді вона радує і захоплює...» [10, 31]. Теоретики 18 століття на відміну від своїх попередників визначали, що першоосновою краси є природа та людина, основним її компонентом є рух, змінність, а критерії красивого – це нескінченність і різноманітність. Форма об'єкта, котра визначається доцільністю, тобто закономірністю, упорядкованістю через нескінченність (рух), у їхньому розумінні, була формою виявлення краси у природі і в мистецтві. Творення краси – це процес майстерного компонування та доброго урізноманітнювання. І митець, який за такою формою вибудовує свій твір, допомагає пізнавати світ у всій його різноманітності, і в цьому є його найбільша місія.

Пошук і утвердження естетики різноманітності – основа творчості багатьох поетів-класиків різних часових періодів і тих, які, опанувавши канони класицизму, пішли далі, створюючи нові