

УДК 82-1/-9:821.131.1

ОЛЬГА БІГУН

м. Івано-Франківськ

olgabigun1@gmail.com

«ГАСПАР ІЗ П'ЯТЬМИ» АЛОІЗІУСА БЕРТРАНА: ДО ВИТОКІВ ЖАНРУ ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розглянуто історичну проекцію зближення прозово-поетичних характеристик у літературних творах. Досліджено передумови виникнення поезії у прозі у французькій літературі, зокрема у творчості Е.-Д. Парні, А. Бертрана. Проаналізовано ідейно-тематичне підґрунтя збірки А. Бертрана «Гаспар із п'ятьми», її структуру, поетику, стилістику. Констатовано ознаки інтермедіальності ліричних мініатюр А. Бертрана, наближення художніх засобів до малярства. Встановлено, що ритмічні пошуки, мелодика, романтична містерія, ідеалістична естетика у творах А. Бертрана стали ключовими для нової художньої форми, яка мала ознаки жанрової самодостатності.

Ключові слова: французька література, лірична мініатюра, поезія в прозі, жанр, А. Бертран.

Критичний дискурс жанру поезії в прозі у вітчизняному літературознавстві ХХІ ст. поповнився низкою праць (Т. Гуляр, О. Івасюк, О. Казанова, О. Кривуляк, А. Підпалій, Г. Табакова), в яких розглядаються естетичні концепції та стилістичні новації українських письменників, що використовували поезії в прозі у своїй творчості. Однак, будь-яке літературне явище потребує історичної проекції. Пошук наявності певних потенцій в літературній культурі минулого, вияв генетичних витоків дозволяє ясніше осмислити саме явище, а означення алгоритму його внутрішньої динаміки – зрозуміти сутнісні риси. Метою нашої розвідки є дослідження збірки А. Бертрана «Гаспар із п'ятьми» у аспекті генерики поезії в прозі.

На думку дослідників (С. Бернар, Л. Декон, Б. Джонсон, М. Балашов), історичні та генетичні витoki поезії в прозі сягають давніх міфологічних епосів та сакральних текстів. Зокрема, ознаки поезії в прозі вбачають в давньоіндійській священній книзі Упанішад, санскритській літературі Чампу [8, 6], у так званих віршах Біблії та її перекладах [1, 235], адже тут наявна підвищена емоційність та патетика, що корелює з внутрішніми рефлексіями; існує також традиційний для поезії в прозі поділ тексту на абзаци, що містить одне чи два речення, ритм збережений за допомогою мелодики (алітерація, асонанси), а не метрики. Ґрунт для поезії в прозі вбачають ще й

у цвинтарній ліриці Е. Юнга, містифікаціях на зразок «Пісень Оссіана» Дж. Макферсона чи «Гузлі» П. Меріме [6, 190], розглядаючи ліричні інтенції прозових творів як прояв зближення прозово-поетичних характеристик.

М. Гаспаров зауважує, що за тенденціями порушення ознак метрики, «за неримованістю стояли давні традиції високої поезії, що виходять з античного та біблійного вірша» [2, 254]. Отже, тенденція наближення поетичних творів до прози існувала давно, а пошуки вільної, органічної форми природно пов'язаної зі змістом, визначали свободу від жорсткого ритму і свободу від нормативної рими. Спершу це були пошуки розширення традиційного кола ритмів та рими, потім – зразки цілковитої відмови від метра та рими; хоча іноді ці дві хвилі набігали одна на другу. Перший період таких пошуків припадає ще на кінець ХVІІІ – поч. ХІХ ст., час передромантизму і романтизму; другий період – на кінець ХІХ – поч. ХХ ст., час символізму та модернізму [2, 248]. Нові літературні напрями вимагали зміни естетичних канонів через оновлення художніх систем, типів мовлення та творення нових жанрів.

Умовно можна розглядати два шляхи виникнення нового жанру поезії в прозі: наближення віршованих творів до прозової форми викладу, або ж навпаки, – застосування у прозових творах елементів поетичного мовлення. З часом, у письменників різних країн

виявлялась тенденція визволити літературу від кайданів рими і законів віршоскладання, тобто наближення до «білого вірша», або «вільного вірша». Таку ознаку можна відстежити у французького письменника Жана Лафонтена, англійського – Джона Драйдена, німецького – Фрідріха Клопштока, італійського – Джакомо Леопарді. До спроб поєднання поетично-прозових інтенцій зараховують емоційну насиченість та домінування ліричних ознак у прозових творах, зазвичай з великим обсягом тексту, які включають уривки з піднесено-емоційними просодіями.

Прозові твори з поетичною семантикою стали з'являтися у Франції XVIII ст. «з причин затислості регламентування віршованих форм пізнього класицизму, яка призвела до поступового «омертвіння» вірша у французькій поезії XVIII – початку XIX ст.» [1, 235]. Безумовно, XVIII ст. «століттям справжньої революції» [3, 215], мотивуючи становленням у цей час жанру роману, тобто прозової форми, яка приходить на зміну поезії, що переважає до цього часу. Пластичний, чуттєвий принцип організації мислення змінює більш абстрактний, раціоналістичний. Т. Гундорова вирізняє в цей період інтенції логоцентризму і за її твердженням, саме з XVIII ст. починає відлік модернізм [4, 12]. Прозові твори межі XVIII–XIX ст. відзначаються поетичною організацією художнього дискурсу. На часі стає актуальною поетична проза. Характерною рисою поетичної прози є форма розповіді, нарису. Текст зберігає лінійний і логічний порядок, тобто враховуються синтаксична та семантична безперервність, а поетичність цієї прози вбачають в просодичних пошуках. Наприклад, твори Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» та «Сповідь» відповідають усталеним критеріям прози, проте прослідковуються елементи, властиві поезії. Фокусування уваги на чуттєвій та ірраціональній стихії стає актуальним на той час для сентименталізму. Акцент на здатності людини до співчуття, тонких чуттєвих переживань, емоцій характерний для таких творів цього періоду, як «Страждання молодого Вертера» Й.-В. Гете, «Бідняк» Л. С. Мерсьє, «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка та ін.

Поступові процеси поєднання поетичного мислення та прозової форми стали актуальними для романтизму з його естетичною специфікою протиставлення індивіда й пануючої

реальності. Бунтуючи проти будь-яких спроб регламентування, естетика романтизму спонукає до відмови від розмежування літературних жанрів, що стає поштовхом для творення нових художніх форм. Тогочасна мистецька ідеологія надає перевагу ідеї протиставлення особистості об'єктивному світу, соціуму. У романтичних творах культивується опозиція дійсності та ідеалу, життя та мрії, світу краси та «хворого сьогодення», а також ностальгія за «втраченим раєм» чи то всього людства, чи самого поета, або те і те водночас.

До виникнення поезії в прозі саме у Франції причетна ще одна особливість – це традиції перекладати прозою іншомовні поетичні твори [1, 236]. Очевидно, що при перекладі творів зберігалась певна ритмічність, ліричні настанови та всі ті характеристики, що становили ознаки поетичності цих творів у прозовому варіанті. І. Денисюк слушно зауважує, що «поезія в прозі була реакцією на канони віршування, ілюзорним виявом поетичної свободи, бо, визволившись з-під залізних сплетів вірша, рими, автор попадав під інші правила організації художнього тексту. Тенденція до деструкції зустрілась тут з супротивною течією – організацією, мобілізацією поетичних засобів для виразу спонтанності почуттів, інтенсифікацією образності, підвищеним емоційним, патетичним, «романтичним» тонутом поетичного стилю, загальним настроєм, «кліматом» витонченості, гармонійності, ритмічності та мелодійності іншого, ніж у віршах, «вільнішого», спонтаннішого характеру» [5, 219]. Поезія в прозі «дозволяє практично необмежену формальну свободу для витворення складних поетичних образів. Отже, є вільною щодо регламентованості вірша і нерегламентованості прози» [7, 34]. Таким чином, до появи нового синтетичного жанру спричинились антипозитивістична суб'єктивність романтичної естетики, а не реалістична об'єктивність, потреба вираження почуттів у вільній та пластичній жанровій формі, процеси зближення та міграції суміжних видів мистецтва, особливості перекладацької специфіки поетичних творів у Франції.

За твердженнями французьких та європейських літературознавців (С. Бернар, Л. Декон, Ж. Зельдхеї-Деак, Ф. Рюд) саме Алоїзіус Бертран є творцем жанру поезії в прозі.

Однак, хронологічно першою спробою в європейській літературі писати поезію в прозі зробив Еваріст Дезіре Парні. Його мініатюри називаються «Мадегаські пісні» і за формою схожі на фольклорні записи, хоча насправді є самостійними творами, у яких автор змальовує свої враження від культури та звичаїв жителів Мадагаскару. Поезії надруковані в 1787 р., тому хронологічно «Мадегаські пісні» є першим зразком поезії в прозі, але ці мініатюри ґрунтуються виключно на екзотичній тематиці, що спричиняє оригінальний тип мовлення, тому в критиків вони не асоціюються з появою нового жанру. Додамо, що збірка відзначена наближенням до іншого суміжного виду мистецтва, зокрема до музики. «Межева» сутність жанру, що поєднує мистецьку техніку музики, була вже з перших спроб застосована та зафіксована в назві твору «Мадегаські пісні». Твори Е.-Д. Парні стали першим «експериментом» в європейській літературі поєднання поезії та прози, але були далекими від означення художньо-естетичної концепції нового жанру.

Французькі дослідники життя та творчості А. Бертрана (Г. Спрітсма, М. Паран та ін.) зазначають, що його літературні нахили стали проявлятися ще під час навчання в Діжоні. Згодом поет жив в Парижі, мав тісні контакти з мистецькими колами. Був членом романтичного гуртка «Сенакль», яким керував В. Гюґо. Його поетичні проби у формі особливої строфічної прози отримали схвалення визначними письменниками, такими, як Ш. Нодьє, Ш.-О. Сент-Бев, Е. Дешан, В. Паві. Але злиденне життя та туберкульоз прискорили його смерть. Помер А. Бертран в Парижі в 1841 р. Його геніальний твір «Гаспар із п'ятьми» побачив світ через рік після смерті поета завдяки Давиду д'Анже, хоча автор і робив спроби прижиттєвого видання (це стосується зокрема підбірки текстів у газеті «Провінціал» з незвичною назвою «Романтичні бамбочади» в 1828 р.).

Повна назва твору «Gaspard de la Nuit, fantasies à la manière de Rembrandt et de Callot» перекладається як «Гаспар із п'ятьми, фантазії в стилі Рембрандта і Калло». Щодо назви твору та імені Гаспар, яке використовує А. Бертран: у загальнодоступних книгах з демонології не згадано злого духа, який би носив це ім'я. Вірогідно, що назва пов'язана з

таємничою історією про «нюренберзького знайду» Каспара Хаузера, раптова з'ява якого 28 травня 1828 р. на ринковій площі міста стала багатим ґрунтом для версифікацій. Були припущення, що Каспара Хаузера з народження тримали подалі від зовнішнього світу, без спілкування та сонячного світла. Денне світло спричиняло страждання для цього «вихідця ночі». Через п'ять років Каспар був убитий за загадкових обставин. Не виключено, що назва книги пов'язана з іменем царя-волхва Каспара, якого зображають чорношкірим. У першому анонсі про публікацію книги, її зазначено як «Caspard de la Nuit» («Каспар із п'ятьми»), а не «Gaspard de la Nuit» («Гаспар із п'ятьми»), що вказує на ім'я Гаспар в остаточному варіанті книги, як похідне від імені Каспар [1, 306]. Поет в авторській передмові пояснює демонічне походження Гаспара, ототожнюючи його з дияволом. Гаспар, загадковий співавтор «фантазій», оповитий легким серпанком вишуканої уяви. Демон у А. Бертрана – це самітник, побратим нелегкої долі поета.

Цикл мініатюр «Гаспар із п'ятьми» складається з шести розділів, які автор називає «книгами»: «Фламандська школа», «Старий Париж», «Ніч та її чари», «Хроніки», «Іспанія та Італія», «Сільви». Ще один розділ становлять мініатюри, які не увійшли до жодного з розділів. Наслідуючи романтичні традиції загадковості, містики, таємничості, А. Бертран звертається до нереальних образів, які об'єднують цикл поетично-прозових мініатюр, означених новаторськими стилістичними особливостями, гармонійно поєднуючи свободу прозового викладу з поетичним пафосом та витонченістю форми.

Серія мініатюр А. Бертрана в самій назві вказує на близькість художньої манери автора до живопису – «фантазії в манері Рембрандта і Калло». А. Бертран прийшов до жанру поезій у прозі від стилізованого живописного бачення. Манера «писати словами» пейзажі, жанрові інтер'єри, архітектуру протистояла манері холодного зображення представників класичної школи, зокрема Ж. Деліля, яка на той час займала пануючі позиції. Кожна фраза А. Бертрана, подібно до художнього штриха, пластично змальовує образи, використовуючи синтаксичну ритмічність мови.

Ідея використання малярської техніки в поезії, відображена в назві книги А. Бертрана, на думку М. Балашова, має перегуки з підзаголовком однієї зі збірок Гофмана, письменника та композитора, що володів також даром художника, – «*Fantasiestucke in Callots Manier*» (1813) («Фантастичні оповідання в манері Калло»). Але самобутність А. Бертрана в поєднанні поезії та живопису полягала в прямому зв'язку його поезій з визначними художніми школами – переважно XVII, а частково XVI століття [1, 237]. У назві своєї книги А. Бертран згадує Рембрандта і Калло, хоча до них можна додати і Вермеєра, і Теніса з його оточенням (фламандські художники), які славились детальним, предметним відтворенням дійсності. Малярські уподобання А. Бертрана пов'язані з XVII ст., з традицією Ренесансу, а іноді Бароко. Для А. Бертрана імена Рембрандта і Калло мають символічне значення: Рембрандт – уособлення піднесеної краси і проникливої мудрості, Калло – гротеск або тривожні передчуття зловісного ходу подій. Отже, А. Бертран заклав ознаки певної дифузійності жанру поезії в прозі, наближення художніх засобів до малярства.

Майже кожна мініатюра А. Бертрана складається з шести абзаців. Цей поділ на абзаци стає для автора формою, у яку він вкладає розмаїття поетично-прозової техніки, намагаючись наблизити літературну та живописну творчість. Романтична поетичність бертранівських поезій проявляється значною мірою в синтагматичній впорядкованості, яка переважає над парадигматичною. Чітка впорядкованість поетично-прозових конструкцій стає уособленням особливого лаконізму та новаторської стилістики автора, який знайшов нову мистецьку техніку для вираження різних за суттю та змістом картин-мініатюр. Як стверджує М. Балашов, форма запису поезії абзацами з'явилась у А. Бертрана не одразу. У ранніх редакціях «Гаспара» за 1827–1828 рр. «обов'язковий поділ на абзаци відсутній або проявляється в нечіткій формі. Старі тексти були ближчі до прозової новели: в них був присутній зв'язний сюжет, переходи, поширені описи. У подальшій роботі все це видалялось, річ стискалась, перетворювалась в ряд окремих «кадрів». Пропуски цих описів посилювали виразність в манері віршованого тексту, яка

давала великий простір для читача, активуючи його уяву і змушуючи підпорядкуватися заданому автором ритму зміни «кадрів» [1, 276]. Таким чином в одному абзаці фокусувався зміст окремих деталей, з яких, слідує канонам малярства, творилась цілісна картина.

Серед тем та мотивів «Гаспара» присутні теми середньовічної Франції, де автор відтворює звуки та запахи міст, а також образи простуватих ремісників, галантних кавалерів, витончених дам, могутніх сеньйорів, відчайдушних розбійників, казкових ундин та саламандр. Це дає підстави дослідникам вбачати у творчості А. Бертрана романтичні риси. Деякі персонажі мініатюр споріднені зі середньовічним театром *Commedia dell'Arte*, що створює фантастичну, нереальну тональність. Неодноразово А. Бертран вдається до зображення готичної архітектури. Тема «готичного» Діжона найчастіше виринає на сторінках книги.

Поряд із сюжетами, що мають за основу історичне походження або народні перекази, у книзі трапляються образи, породжені авторською уявою (образ злого карлика-вампіра Скарбо). У низці мініатюр розгортаються біблійні сюжети. Ця такі твори, як «Продавець тюльпанів», «Інша людина», «Вечірня», «Різдвяна літургія» та ін.

Щодо стилістики, то автор застосовує архаїзми, користується епіграфами зі старовинних текстів. Містична атмосфера твору позиціонується на рівні письмового викладу. Автор продумано підходить до свого циклу поезій. М. Балашов зауважує, що «в епоху романтизму з його історичністю і пов'язаним з ним культом старовини, у Франції спостерігається тенденція до відтворення старого письма не тільки там, де воно відображає лексичні, фонетичні та інші відмінності старофранцузької мови, але й там, де воно було незначним орфографічним рудиментом, який надавав певну візуальну «автентичність» старовинного тексту» [1, 281]. А. Бертран, наслідуючи романтичні традиції, створював візуальний образ старовинного тексту, де можна побачити гру німих (неіснуючих) звуків. Більш чи менш інтенсивні, реальні та візуальні алітерації відрізняють поезію А. Бертрана від прози, сприяючи поетичному колориту його мініатюр.

Отже, збірка мініатюр «Гаспар із п'ятми» А. Бертрана стала зразком нового жанру, який об'єднав особливості двох типів письма: поезії та прози. А. Бертран першим застосував прозовий виклад твору та поетичне ритміко-мелодійне образотворення. Цей автор наблизив сутність поезії в прозі до суміжних видів мистецтва, що згодом стане важливим фактором розвитку цього жанру в літературних течіях модернізму. Художня техніка ґрунтувалась на застосуванні мистецьких засобів малювання: окремі фрагменти у вигляді абзаців відтворювали у свідомості читача картини, окремі деталі, які не потребували пояснень. Своєрідні кадри-фрагменти становили сюжет мініатюри, що мала на меті викликати асоціації, навіяти певний настрій. Ритмічні пошуки, мелодика, романтична містерія, ідеалістична естетика вибудували нову художню форму, яка, завдяки творчим пошукам А. Бертрана, мала ознаки жанрової самодостатності.

Список використаних джерел

1. Балашов Н. И. Алоизиус Бертран и рождение стихотворений в прозе / Н. И. Балашов // Бертран А. Гаспар из тьмы: Фантазии в манере Ремб-

рандта и Калло; [пер. с франц. Е. И. Гунста]. — М.: Наука, 1981. — С. 235—284.

2. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. — М.: Наука, 1989. — 302, [1] с.
3. Гачев Г. Д. Развитие образного сознания в литературе / Г. Д. Гачев // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. — М.: Изд. АН СССР, 1962. — 451 с.
4. Гундорова Т. І. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. І. Гундорова. — Львів: Літопис, 1997. — 297 с.
5. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. — [2-е вид., доп.]. — Львів: Науково-видавниче тов-во «Академічний експрес», 1999. — 280 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т.: [авт. уклад. Ю. І. Ковалів]. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1: А—Л. — 608 с.
7. Підпалій А. Особливості форми «вірша в прозі» в модерністичній українській прозі / А. Підпалій // Слово і Час. — 2003. — № 11. — С. 32—39.
8. Пустовойт П. Г. Поздний Тургенев: гармония скорбящей лиры / П. Г. Пустовойт // Филологические науки. — 2001. — № 5. — С. 3—12.
9. Bertrand A. Gaspard de la nuit: [Source électronique] / A. Bertrand. — Paris: Mercure de France, 1895. — Disponible sur le site : https://fr.wikisource.org/wiki/Livre:Bertrand_Gaspard_de_la_nuit_1895.pdf.
10. Richards M. Without Rhyme or Reason : «Gaspard de la Nuit» and Dialectics of the Prose Poem / M. Richards. — Lewisburg: Bucknell University Press, 1998. — 278 p.

OLGA BIGUN

Ivano-Frankivsk

«GASPARD DE LA NUIT» BY ALOYSIUS BERTRAND: BEGINNINGS OF THE POEMS IN PROSE GENRE IN THE FRENCH LITERATURE

In the article deals with the historical processes of the lyrical intentions in the prose works. The historical processes of poems in prose genesis and the prose and poetic approaches in the French Literature are investigated especial in the works by E.-D. Parny, A. Bertrand. The ideas and thematic basics of the "Gaspard de la Nuit" by A. Bertrand, its structure, poetics and stylistic are analyzed. The diffused characteristics of the lyrical miniatures, their approaches to the painting technics are identified. It was established, that the rhythm, melody, romantics mystery, idealistic aesthetics constructed the new literary form which in A. Bertrand's works assumed the genre identity.

Key words: French Literature, lyrical miniature, poems in prose, genre, A. Bertrand.

Ольга БІГУН

г. Івано-Франківськ

«ГАСПАР ИЗ ТЬМЫ» АЛОИЗИУСА БЕРТРАНА: К ИСТОКАМ ЖАНРА ПОЭЗИИ В ПРОЗЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматриваются процессы сближения лирических и прозаических интенций в литературе. Исследуются предпосылки возникновения стихотворений в прозе во французской литературе, в частности, в творчестве Э.-Д. Парни, А. Бертрана. Анализируются идейно-тематические особенности сборника А. Бертрана «Гаспар из тьмы», его структура, поэтика, стилистика. Рассматривается интермедальность поэтических миниатюр. Установлено, что ритмическая организация, мелодичность, романтическая мистерия, идеалистическая эстетика произведений А. Бертрана способствовали возникновению новой художественной формы, которая идентифицировалась как жанр.

Ключевые слова: французская литература, лирическая миниатюра, стихотворения в прозе, жанр, А. Бертран.

Стаття надійшла до редколегії 06.11.2016