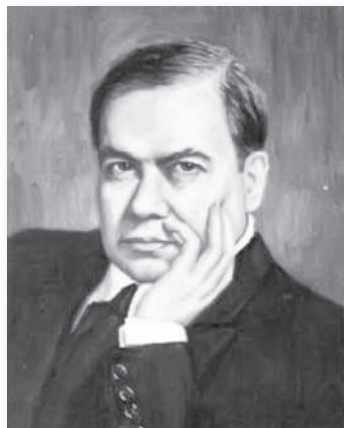


Штрихи

Минає 150 років від дня народження геніального нікарагуанського письменника Рубена Даріо (18.01.1867 – 6.02.1916). Його називають королем іспаномовної поезії, засновником модернізму в літературі Латинської Америки та Іспанії.

Х. Ортега-і-Гассет величав його “приборкувачем слів” і “божественним індієм”. Початок поетичної революції в латиноамериканській літературі засвідчила збірка Даріо “Блакить” (1888). Інша книжка цього автора – “Язичницькі псалми” (1896) – стала маніфестом модернізму, віхою в остаточному руйнуванні класицистично-романтичних шаблонів. Автор “Поєми осені” виявився першим латиноамериканцем, котрий досяг вершин світового Парнасу. Українською мовою вірші Даріо перекладали Л. Первомайський, Г. Кочур, Д. Павличко, М. Литвинець, О. Мокровольський.



Іван Прокоф'єв

УДК 821.134.2 – 1.09. “19”

ПОЕЗІЯ РУБЕНА ДАРІО

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

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

Ivan Prokofyev. Poetry by Rubén Darío

The paper surveys aesthetic principles of R. Darío, the most distinctive features of his poetics, intertextual relations between the writer's works and world literature. The prospects of further researching the issue have been outlined.

Keywords: poetry (poetic), poet, poetics, image, poem, sonnet.

Попри інтенсивну роботу українських літературознавців в останні два з половиною десятиліття, усе такі ще мало освоєними залишаються материки зарубіжної літератури. Ми й досі не відкрили для себе естетичного багатства латиноамериканської поезії. Узяти хоча б Рубена Даріо. Досі його творчість випадала з поля зору нашого літературознавства. Українською мовою маємо лише кількасторінкове вступне слово М. Литвинця до маленької збірки його ж перекладів творів Даріо (1968) та коротеньку статтю загального плану Б. Щавурського (2005). На східнослов'янських літературознавчих теренах

Даріо залишається малопрочитаним. Бодай частковому вирішенню проблеми може служити ця розвідка. Її мета – прояснити естетичні засади творчості письменника, розкрити раніше не висвітлені риси його поетики.

Даріо став провісником новітньої, модерністської 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: освоїв творчу практику 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]. Головні ознаки цієї манери – неоднозначність, експресивність і пластичність образу, філософічність, екзистенційна самозаглибленість, громадянська пристрасність. Особливо зримі вони в “Блакиті” (1888), “Язичницьких псалмах” (1896), збірках останнього десятиліття життя поета: “Пісні життя та надії” (1905), “Мандрівна пісня” (1907), “Осіньна поема й інші вірші” (1910), “Пісня Аргентині” (1910).

На зорі модерністської літератури знову набувала актуальності давня проблема місії поета й поезії. Свої погляди на неї розкривали Верлен, Свінберн, Рільке, Блок та ін. Цікаво, що в цій поліфонії звучали суголосні мотиви, творився певний перегук ідей. Читаємо у вірші Даріо “Поетові”:

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 притаманна його сонету “Леконт де Ліль”. У ньому та інших творах виявилось загальне тяжіння модернізму 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 твоєї – що в сельві – леви йдуть... І вірш п'є сік землі, цілющий та духмяний... [2, 21]
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Прикметна риса поетики нікарагуанця – великої сили експресія, художня динаміка в поєднанні з масштабністю творених образів. Особливо це помітно в сонетах. Несподівана сміливість асоціацій тут вражає й захоплює. Наприклад, віршова форма катрена у творах латиноамериканського письменника Сальвадора Діас Мірона в сонеті Даріо порівнюється із квадригою, четвериком орлів, “що люблять океан та подих гроз суворих”. Завважуємо також “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...”).

Природу поезії, її таїну, яку логічно пояснити неможливо, нікарагуанський митець розкриває 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 сонет Р. М. Рільке “Іспанська танцівниця”. Усім творам властива надзвичайна художня виразність.

Водночас у сонеті “Кубинка” бачимо 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. Він проникає в підспудні шари змісту шедеврів світової культури, створює художні 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, у якому втілено художній світ Верлена. Переїнявши чимало його прийомів, Даріо уникає епігонства, творить власний поетичний космос: “Музична стихія поезії Рубена Даріо не верленівські осінні скрипки, не смутні переливи приголосних, сповідь душі, що перебуває в сум’ятті й тузі, а повнозвучна симфонія буття, щедро оркестрована алітераціями і внутрішніми римами” [5, 10].

Даріо майстерно прояснює ірраціональні, інтуїтивістські основи естетики й поетики автора “Романсів без слів”, оприявнює власні естетичні орієнтації. Його твори не схожі на Верленові більшою внутрішньою силою, розкутістю, оптимістичністю звучання.

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

Любить, любить, любить, усім єством 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 утілює в художніх образах красу духовного світу, зокрема процес народження та зростання дитячої душі:

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

Душу дитини він порівнює із “квіткою із проміння”, “дивним птахом, що народивсь в повітрі”.

Власне, уся поезія Даріо і є любов'ю. Любов'ю натхненного серця, відкритого до світу, до людини. Серед заповідей Божих – заповідь радити, 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 в 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 звитяжного 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 шиї
я волочив кайдани. Розірвали
мене голодні пси. Я – Руфо Галло.
Це все було [2, 41-42].

Короткі уривчасті речення, енжамбеман, 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 й гідність. У творі виявився могутній талант поета, який, зокрема, теж пов'язаний зі здатністю до метемпсихозу, перевтілення, спроможністю природно й повно моделювати світ у художньому образі.

Лірика Даріо в нас настільки малодосліджена, що літературознавці, ведучи мову про її модерністський характер, досі вказували лише на властиву

їй символістську поетику, виокремлюючи 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 й природно переходить у картину міфічного світу, європейської античності. Відбувається це завдяки майстерній передачі асоціацій із гомерівським епосом, ремінісценцій з “Одіссеї”, які раптово зринають із пам’яті:

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

В образі відлуння, зродженого Пенелопиним чеканням, об’ємно й виразно втілено одвічну болісність жіночого ждання. Вірш насичений містичною символікою (“Собор – немов реліквія велика. Блакитна бухта – мов розкрита книга, в якій блискочуть архаїчні букви...”), позначеною трансцендентністю змісту. Образний світ твору – неосяжність життя, взаємозв’язок різних часових ланок, циклічність історії, переживання величі та неосяжності світобудови.

Даріо був надзвичайним ерудитом. Це виявилось, зокрема, в інтертекстуальності його творів. Художній світ поета вміщує в собі численні й різноаспектні образи світової історії, Біблії, античної та індіанської міфології, античної літератури. Водночас багатогранність людського життя породжує ремінісценції з книги Екклезіаста:

час для всього є – кохати час,	час втішатися і час ридать...
час знаходити і час губить,
час вирощувати, час косить,	народжуватись, час вмирать [2, 48].

Одна з вершин поезії Даріо – вірш “Поема осені”. У ньому, як і в багатьох інших шедеврах елегійної лірики, образно моделюється та у високому емоційному реєстрі переживається буттєвий плін, метаморфозний характер світу, шукаються розгадки таємниць буття. Прикметно, що проминальність усього суцього не породжує в поета песимізму, такого властивого багатьом, навіть найбільшим майстрам слова (від Екклесіаста 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 в 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, коханню, заклик до життя і творчих дерзань.

Даріо здійснив революційний прорив до надзвичайно виразної образності, хронотопічної масштабності, медитативної глибини, сугестивної повноти змісту поетичного мистецтва. Недаремно в 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 та думки відкривають певні перспективи компаративних досліджень у напрям Даріо – Верлен, Даріо – Рембо, Даріо – Рільке, Даріо – Тичина, Даріо – Лорка, досліджень інших малоз'ясованих аспектів поетичного модернізму.

ЛІТЕРАТУРА

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

Отримано 12 січня 2017 р.

м. Кам'янець-Подільський

ЛТ

20-Й ФІЛОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР

20 грудня 2016 р. в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка відбувся 20-й філологічний семінар “Теоретичні і методологічні проблеми літературознавства”, цьогорічна тема якого – “Театр літературного процесу: теорія і дійові особи”. Відкрив семінар проректор із наукової роботи КНУ імені Тараса Шевченка проф. *В. Мартинюк*. Вступну доповідь (“Літературний процес і його імітації”) виголосив науковий керівник семінару проф. *М. Наєнко*. Потім звучали доповіді письменників, докторів і кандидатів наук із багатьох університетів України (Одеського, Бердянського, Дніпровського національного та імені Альфреда Нобеля, Полтавського, Черкаського, Переяслав-Хмельницького, київських імені Т. Шевченка та імені Б. Грінченка), а також Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ. Віртуально присутніми були (з надісланими доповідями) також Львівський імені І. Франка, Варшавський (Польща), Пряшівський (Словаччина), Брнеський імені Масарика (Чехія) та інші університети. Говорили про різні аспекти давнього, класичного та сучасного літературного процесу, про координацію його в засобах літературної періодики (“Літературна Україна”, “Слово і Час”, “Київ” та ін.), а Наукова бібліотека імені Максимовича КНУ імені Тараса Шевченка забезпечила організацію виставки всіх випусків “Філологічних семінарів”, які впродовж 19 років публікувалися за матеріалами щорічних семінарів.

Представницькою була участь у семінарі науковців Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Тема доповіді *О. Бороня* – “Російські переклади Шевченкового “Кобзаря””; *Л. Скупейко* розкрив особливості літературознавчого дискурсу рубежу XIX–XX ст. у зв'язку із критичною участю в ньому Лесі Українки; *Л. Демська-Бодзуляк* говорила про чотири іпостасі Г. Квітки-Основ'яненка в історико-літературних дослідженнях М. Зерова; *Р. Харчук* свою доповідь присвятила впливам історичної літератури на творчість Т. Шевченка. Значний інтерес викликали доповіді *Л. Реви-Левшакової* (Одеський університет імені І. І. Мечникова) “Перформативність стилю сучасної української поезії бесарабсько-придністровського регіону”, *Я. Поліщука* (Київський університет імені Б. Грінченка) “Творчість “галицьких” письменників польсько-радянського впливу 30–40-х років XX століття”, *О. Харлан* (Бердянський педагогічний університет) “Історія життя Наталі Забіли: зламана доля чи літературний успіх”, *Г. Степанової* (Дніпровський університет імені Альфреда Нобеля) “Тема безумства в оповіданні Едгара По “Система доктора Смоля і професора Перро”, *В. Просалової* (Донбаський університет імені Василя Стуса) “Арабески як авторські жанрові номінації та принципи побудови творів” та ін.

Після пленарного засідання працювали дві секції (керівники – А. Ткаченко і Г. Александрова, Л. Рева-Левшакова і Н. Бернадська), а на підсумковому засіданні розгорнулася творча дискусія щодо проблем, порушених у виголошених доповідях. Учасники семінару переглянули також документальний телефільм “Батько Гоголя”, знятий Полтавською телекомпанією “Влтава” (автор сценарію і модератор – професор Полтавського національного педуніверситету імені В. Короленка Ольга Ніколенко).

Ніна Бернадська
м. Київ

Отримано 21 червня 2017 р.