

УДК [821.111+821.131.1]-1'04.09

А. В. БЕЗРУКОВ

м. Дніпропетровськ

ooops34@yandex.com

МЕТАФІЗИКИ І МАРИНІЗМ: «ПОЕТИКА ВІДПОВІДНОСТЕЙ»?

Стаття спрямована на з'ясування ступеня кореляції мистецьких уподобань поетів «метафізичної школи» XVII ст. з творчими пошуками митців маринізму, і насамперед, Дж. Марино. Маринізм і метафізична поезія розглядаються з позиції спільної поетики, «поетики відповідностей». Виявляються суттєві відмінності у метафоричному оформленні творів, використанні парадоксів, риторичі пасажів та інших аспектах поетизування, а також у ставленні до поетичної традиції Ренесансу.

Ключові слова: маринізм, метафізики, бароко, парадокс, метафора.

Ю. Б. Віппер відзначає, що в італійській бароковій поезії домінує гедоністична спрямованість, захоплення віртуозними формальними експериментами, вишукана риторична майстерність; там багато блиску, але блиск цей часто зовнішній. І на це є свої об'єктивні причини, оскільки Італія XVII ст., країна розділена, потерпаючи від іноземного гноблення, натиску феодалної реакції і Контрреформації, переживає період суспільного застою. Але разом із тим, художня культура Італії, принаймні в першій половині століття, сповнена життєвих сил, внутрішньої енергії, накопиченої ще в добу Ренесансу [див.: 1, 87]. У такому контексті стає очевидною типовість постаті неаполітанця Джамбаттиста Марино (1569–1625) – поета, визнаного першим автором Італії, чия письменницька слава в XVII ст. сягнула далеко за межі країни. Він розширив тематичні межі поезії, зробив її здатною до зображення всього, що доступно чуттєвому сприйняттю людини, а значить, і поетичному опису. Поет використовує традиційні літературні форми Ренесансу, насамперед, сонет, але наповнює його іншим змістом, одночасно ведучи пошук нових мовних засобів з метою враження і приголомшення читача [1, 87]. Хто не здатен дивувати, заявляє Марино в одному з сонетів циклу «Муртолеїда» (італ. «Murtoleide», 1619), нехай береться за шкребок: його місце не на Парнасі, а у стайні.

Можливо, тому, що Марино творив з усвідомленням своєї оригінальності, вважаючи себе зачинателем нової поезії, винахідником нового виду лірики, його пошуки нових художніх засо-

бів вираження власного світобачення поклали початок напряму італійської літератури бароко – маринізму (італ. *marinismo*), афектованого поетичному стилю, на думку С. Джонсона, настільки близького творчим «витівкам» англійських метафізиків, що критик у своїй знаменитій роботі «Life of Cowley» (1779) сміливо називав їх стиль «запозиченим від Марино і його послідовників» [6, 21]. Перший детальний аналіз метафізичної поезії під таким кутом зору більш ніж століття потому запропонував Е. Госсе, зауважуючи, що «прагнення образної екстравагантності не було обмежене лише Англією; ця тенденція одночасно захопила всю Європу, тим самим загнавши у глухий кут історію літератури. Троє видатних письменників – Марині [sic], Гонгора, Донн – почали творити в аналітично-гіперболічному стилі в один і той самий час, що позбавляє можливості визначити, хто з них трьох вплинув на манеру інших» [5, 342].

Госсе висуває тезу, яка до певної міри відображала загальний підхід до порівняння маринізму й метафізичної поезії: «...тотожність (стилів. – А. Б.) Донна і Марині... дуже поверхнева і стає тим менш очевидною, чим прискіпливіше ми досліджуємо її»; і далі відзначає: «слід віддати належне Донну за абсолютну оригінальність його творів і лобювання з тонким англійським смаком стилю, у якому афектація і навмисне спантеличення посідають провідне місце...» [5, 344]. Ф. Дж. Варнке частково поділяє точку зору Госсе: вдумливе прочитання творів Донна й Марино розкриває несхожості в техніці й манері поетизування, але часом вони виражені не яскравіше, ніж

подібності. Варнке наголошує, що поетична виразність у період між Високим Ренесансом і неокласицизмом, безсумнівно, виявляла певну узгодженість, проте аналітичне порівняння поетичних текстів XVII ст. призводить до перегляду постулату про існування загальноєвропейського стилю бароко [13, 160].

Тому наше завдання бачиться у встановленні спільностей і відмінностей у творчій манері метафізиків і мариністів, які творили в один період літературної історії, надихаючись однаковими ідеалами і гостро відчуваючи кризу часу, щоправда, кожний з авторів по-своєму. Якщо сам Марино випробовував себе в різних жанрових іпостасях: любовна, бурлескна лірика; релігійно-філософські роздуми («Священні висловлювання»); любовна («Адоніс»), священна («Побиття немовлят»), героїчна (незавершений «Звільнений Антверпен») поеми, – то мариністи, поділяючи його загальноестетичні принципи, працювали в більш вузькому реєстрі. У їх творчості відчувається домінування зовнішнього буття над внутрішнім, захоплення чуттєвим боком життя. З огляду на це й услід за Варнке, який продемонстрував, що найсмільвіші й найяскравіші експерименти мариністів, які становлять інтерес для компаративного аналізу метафізичної поезії та маринізму, кристалізуються у творчості їх натхненника [13], нас здебільшого цікавитиме літературний доробок самого Марино, який, «як і будівничі бароко, тяжіє до монументальності, одночасно порушуючи її нагромадженням орнаменталії» [1, 87].

У другорядних поетів-мариністів, які присвятили себе, головним чином, пошуку блискучих формальних ефектів, іноді теж простежуються типові для поетики маньєризму і бароко мотиви й образи: це і невпинний рух, і плинність буття – звідси мотив фонтану, бурхливого потоку; і підвищена увага до контрастів великого й малого, прекрасного й потворного, що мотивує часте згадування бліх, метеликів, комах. Зокрема, у сонеті «Блоха на грудях прекрасної дами» (італ. «Pulce sulle poppe di bella donna», або «La Pulce») Джузеппе Арталє (1628–1679) називає спритну маленьку комаху на білосніжній шкірі чарівної пані «чорним атомом нерозділеного кохання» («fatto etiopo un atomo d'amore»), що віщує біль і томління ліричному герою:

«Pulce, volatil neo
d'almo candore,
che indivisibil corpo hai
per ischermo,
fatto etiopo un atomo
d'amore;

tu sei, di questo cor
basso ed infermo
per far prolisso il duol,
lungo il languore,
de' periodi miei punto
non fermo».
[8, 452]

Такий прийом анімалістичної презентації прекрасного через потворне знаходить оригінальне відображення в одному з творів циклу «Пісні й сонети» натхненника англійської «метафізичної школи» Джона Донна (1572–1631), поезії «Блоха» («The Flea»), де автор надзвичайно метафорично переосмислює поширений в еротичній поезії XVI ст. мотив. Контраст чарівного почуття закоханих і бридкої комахи, що стане єдиним місцем «гріхотворіння», – за межею ординарної фантазії, але не доннівської. Очевидно, що образ блохи, яка кусає кохану, запозичений з ренесансної любовної лірики, у якій він був популярним і в аксіологічній ієрархії інсектних образів зазвичай знаходився в зоні високої естетичної модальності. Цей образ символізував негуманну пристрасть ліричного героя, який або прагнув перетворитися на блоху і тим самим отримати доступ до жаданого тіла коханої, або мріяв загинути, подібно босі, від руки тієї, кого обожноє, у неї ж на грудях. Проте Донн актуалізує цей мотив із притаманною йому бароковою вишуканістю й дотепністю: уява поета змушує блоху кусати не лише дівчину, а й ліричного героя, роблячи набридливу комаху і їх шлюбним ложем, і навіть храмом з живими стінами, де можна сховатися від заборон («Though parents grudge, and you, w'are met, / And cloister'd in these living walls of jet»), та, врешті-решт, символом їх тілесного союзу:

«Mark but this flea,
and mark in this,
How little that which
thou deniest me is;
It suck'd me first, and
now sucks thee,
And in this flea our
two bloods mingled
be;
Thou know'st that this
cannot be said
A sin, nor shame, nor
loss of maidenhead,

Yet this enjoys before
it woo,
And pamper'd swells
with one blood
made of two,
And this, alas! is more
than we would do...»
[11, 26]

Тим часом у Марино любовна лірика набагато різноманітніше й образніше. Наприклад, у канцоні «Мінлива любов» (італ. «L'amore incostante») поет, звертаючись до друга (Signor Marcello Sacehetti), починає з опису власної схильності до амурних справ, порівнюючи таку свою вдачу з хамелеоном («samaleonte»). Одразу ж відзначимо в першій строфі два важливі для маринізму аспекти поетизування: відсилання до міфології (Proteo) й евфуїстичну манеру письма [див.: 4, 55]. Далі, після відвертого зізнання «fallo amogoso», Марино переходить до розлогого (133 рядки) оспівування розмаїття жіночих принад, до яких він ласий, доповнюючи свій маніфест непов'язаним з рештою твору парадоксом:

«Usi fregiarsi: i fregi chi fia che non appregi? Vada inculta e sprezzata,	sol di se stessa ornata: quella schiettezza adoro, quella sua povertate è mio tesoro...» [4, 56]
--	---

Донн у поезії «Байдужий» («The Indifferent») має справу з тим самим «матеріалом» – жінкою, однак примудряється сконцентрувати всі типи жіночого ества, які він зумів пригадати, в дев'яти рядках першої строфи:

«I can love both faire and browne, Her whom abundance melts, and her whom want betraies, Her who loves loneliness best, and her who maskes and plaies, Her whom the country form'd, and whom the town,	Her who beleeves, and her who tries, Her who still weepes with spongie eyes, And her who is dry corke, and never cries; I can love her, and her, and you, and you, I can love any, so she be not true...» [11, 5]
--	--

Обірвана остання фраза задає тон твору, а перерахування жіночих образів використовується Донном не задля вихвалання жінки і тим більше не для змалювання палких почуттів поета. У такий спосіб метафізик демонструє парадоксальність природи любові й самого життя. Цікаво, як те, що з легкістю приймається Марино, відкидається Донном. У першому випадку

зізнання в закоханості поета супроводжується відчуттям самовдоволення і визнанням себе, висловлюючись словами Донна, «закоханим еретиком» («heretic in love») через власну мінливість, у другому – вся поезія вибудовується навколо сумнівного припущення, що ті, хто називають себе прихильниками вірності, самі до певної міри еретики («Poor heretics in love there be, / Which think to 'stablish dangerous constancy»).

Саме ставлення до парадоксів, на думку Варнке, викриває різницю між Марино і Донном. Якщо у Марино вони випадкові й виявляються на вербальному рівні, часто виконуючи декоративну функцію («quella sua povertate è mio tesoro»), то доннівські парадокси є центром його творів (мінливість як необхідна умова любові) [13, 162]. Певна різниця спостерігається й у якості метафоричного оформлення поетичних робіт митців. Зокрема, у пасторальній поемі «Смаглява пастушка» (італ. «La bruno pastorella») Марино називає темношкіру дівчину Ліллу чорнилами («inchiestro»), якими Любов виписує поетові вирок («la sentenza») – солодку й щасливу смерть («dolce e fortunata morte»):

«Quel notturno colore scolora l'alba e move invidia al giorno; quel vostro smalto oscuro al zaffiro fa scorno, ingiuria a l'oro; quel brun, quel negro	è puro e vivo inchiestro, onde con l'aureo strale scrive Amor la sentenza de la mia dolce e fortunata morte...» [4, 14]
---	---

Така, здавалося б, буденна метафора, але в незвичному контексті нагадує типовий метафізичний концепт. Примітно, що у другій строфі «Розбитого серця» («The Broken Heart») Донна –серія метафор такого стибу:

«Ah, what a trifle is a heart, If once into loves hands it come! All other griefs allow a part To other griefs, and ask themselves but some;	They come to us, but us love draws; He swallows us and never chaws; By him, as by chain'd shot, whole ranks do die; He is the tyrant pike, our hearts the fry...» [11, 32]
--	---

Проте спосіб використання метафор у двох поетів дещо відмінний. Марино зображує вроду дівчини, виказуючи свою пристрасть за допомогою низки образів, які не пов'язані між собою, окрім того, що всі базовані на ознаці темного кольору шкіри: її «нічний колір затьмарює світанок і змушує день заздрити» («...notturmo colore / scolora l'alba e move invidia al giorno»); її «темна емаль зневажає сапфіри й ображає золото» («...vostro smalto oscuro / al zaffiro fa scorno, ingiuria a l'oro») тощо. Слід віддати належне автору у вигадливості: образ чорнил і його розвиток захоплює, проте в поемі посідає далеко не центральне місце. Доннівське ж метафоричне змалювання любові, що «ковтає нас, не жуєчи» («...swallows us and never chaws»), як «безперервного пострілу» («chain'd shot»), «безжальної щуки» («tyrant pike») пов'язується єдиною темою твору – руйнівною силою любові. Варнке вважає, що такі метафори з'являються, швидше, від інтелектуального споглядання світу, ніж від фізичного існування. Їх зв'язок із твором логічний, а не випадковий [13, 163].

Можна стверджувати, що відмінність ця зумовлена різницею в подачі поетичного матеріалу: якщо поезія Марино описова, то Донна – показова. У творах останнього практично неможливо віднайти приклади фізичного змалювання жіночої вроди, тимчасом як роботи Марино пістрявляють майже анатомічним зображенням жіночих образів – це фундаментальний прийом техніки поетизування митця. Отже, спосіб бачення світу поетом – значний аспект його стилю й концепції метафоричного мислення. І в дійсності автори взаємодоповнюють один одного.

Але до якої міри сенсуалізм поетів збігається і наскільки беззаперечний вплив Донна на інших метафізиків обмежено характеристиками поезії Марино? Дж. Е. Маззео стверджує, що маринізм і метафізична поезія мають спільну поетику, яку він називає «поетикою відповідностей» («the poetic of correspondence») [див.: 9]. На його думку, традиція, яку поділяють Марино, Донн та інші поети XVII ст. щодо використання метафор, вимальовуваних з абсолютного людського досвіду й художньо оформлюваних, віддзеркалює ставлення до світу

як до системи аналогій, спільних проявів трансцендентної єдності. Спираючись на праці Тезауро, Грасіана й інших теоретиків XVII ст., у яких два типи концепції метафор і, значить, дві поетики ставилися пліч-о-пліч, Маззео доходить висновку, що поетика, заснована на використанні метафори як засобу орнаменталізації, – «негативна», а та, яку він називає «поетикою відповідностей», – «позитивна» [9, 232].

Однак те, що мариністи й метафізики поділяли спільну поетику, не означає, що вони працювали в одному поетичному стилі. Маззео ставить під сумнів розповсюджену тезу про ототожнення метафізичного стилю в поезії та барокового стилю у пластичних мистецтвах і розрізняє «concettismo» (метафізичний стиль) та власне бароко. Але дослідник припускається помилки, продовжуючи співвідносити Марино з Донном як послідовника традицій останнього. Швидше ті якості, що відділяють поезію Марино від доннівської, зближують італійського поета з бароко з його орнаментальністю й масштабністю. У поетичній практиці Марино відбивається концепція метафори як декоративного засобу. Тому цікаво простежити розбіжності у творчій манері англійських метафізиків й італійських кончетистів. Утілити це можливо, зокрема, розглянувши, який вплив спричинив Марино на адептів Донна.

У цьому випадку мають значення не лише тематична заангажованість і стилістичні переваги авторів, але й особливості організаційної структури їх творів. У своїх поетичних збірках, зокрема, у «Лірі» (італ. «La Lira», 1608–1614) і «Цівниці» (італ. «La Sampogna», 1620), Марино не схильний до метричних експериментів, натомість, часто вдається до детальної рубрикації, розбиваючи вірші на сюжетно-тематичні цикли: «Любовні» (італ. «Amorose»), «Похмурі» (італ. «Lugubri»), «Морські» (італ. «Marittime»), «Героїчні» (італ. «Heroiche») тощо. Подібний прийом застосовується й у збірці релігійної лірики «Храм» («The Temple») Джорджа Герберта (1593–1633), де твори складаються в так звані «кластери» задля створення особливого «поліфонічного ефекту» (М. Ельскі). Прикладами таких «кластерів» можуть слугувати поезії «Гріх» («Sinne»),

«Справедливість» («Justice»), «Норов» («The Temper»), «Молитва» («Prayer»), «Антифон» («Antiphon»).

Однак серед метафізиків найближчим до Марино визнається Ричард Крешоу (1612–1642). Дві роботи поета – «Палаюче серце» («The Flaming Heart upon the Book and Picture of the Seraphical Saint Teresa») і «Та, яка плаче» («Saint Mary Magdalene, or the Weeper») – з їх несподіваною образністю, пишною риторикою, еротичним підтекстом особливо виділяються серед релігійної лірики XVII ст. Типова поезія Крешоу – одночасно чуттєва, бентежна, дещо невпорядкована «сповідь» – здається набагато ближчою до метафорики Марино, ніж до пошуків Донна, а те, що в пошуках натхнення Крешоу не раз звертався до італійської поетичної традиції, відомо [див., зокрема: 13]. Крешоу і перекладає Марино, і сам пише вірші в його дусі. Якщо перша, ще близька Джонсону й «кавалерам» редакція «Побажань до уявної коханої» налічувала десять строф, то друга складалася вже з сорока двох: раніше знайдена тема тепер варіювалася знову і знову [2, 60]. Масштабна уява породжує величну образність:

«Till that divine Idea take a shrine Of crystal flesh, through which to shine...	Each ruby there, Or pearl that dare appear, Be its own blush, be its own tear...» [10, 150]
--	---

У стилі Марино написано й невелику поему про змагання лютняра і солов'я «Музичний поєдинок» («Music's Duel»). У ній Крешоу з захопленням вибудовує ряд чуттєвих образів, що відтворюють музичні ефекти за допомогою алітерації, звуконаслідування, асонансу. Думка автора переходить від одного чуттєвого образу до іншого, залишаючись майже невловимою. Проте це не означає, що думка не важлива для поета. Крешоу змушує солов'я програти в одвічному протистоянні природи й мистецтва, надаючи перевагу останньому. Символічна загибель солов'я, якою він спокутав поразку у змаганні з музикою лютні, знайшовши в ній, як у труні, останній прихисток, багато що пояснює у тво-

рчості самого Крешоу, який поєднував майстерність із камерністю діапазону:

«Alas! in vain! For while (sweet soul) she tryes To measure all those wild diversities Of chatt'ring strings, by the small size of one Poore simple voice, rais'd in a Natural Tone;	She fails, and failing grieves, and grieving dyes. She dyes; and leaves her life the Victors prise, Falling upon his Lute; O fit to have (That liv'd so sweetly) dead, so sweet a Grave!» [10, 157]
---	---

Перекладацька творчість Крешоу щодо пасажів Марино також становить маніфестацію близькості двох поетичних напрямів. Свідченням цьому, зокрема, може бути переклад першої пісні («Sospetto d'Herode»), написаної в дусі сакрального бароко поеми «Побиття немовлят» (1632). У той же час від оригіналу Крешоу відрізняє натиск і цілісність стилю англійської метафізичної традиції. Розходження починаються вже в перекладі вступу до пісні («Argomento»). Їх продемонстрував Варнке, відзначивши, що найбільш примітним є відхід Крешоу від техніки класичного міфу, у якій працює Марино, зображаючи мешканців християнського пекла. Для останнього Плутон автоматично стає синонімом Сатани; для Крешоу риторика класичного міфу й християнська реальність розділені. Поет робить акцент на парадоксах: двічі в «Argomento» він утілює парадокси, яких немає в оригіналі, і кожного разу вони пов'язані з головними таїнами християнської релігії [див.: 13, 171–172]. У другому рядку це – безсмертя («Death's Master his own death divines»), у восьмому – інкарнація («...he whose Birth / Means Heav'n, should meddle with his Earth»).

Цікавість Крешоу до християнських парадоксів очевидна протягом поеми. Виявляється це й у змалюванні Сатани на початку твору, хоча, здається, картина принципово не відрізняється від образності Марино. Проте Крешоу скорочує опис фізичних характеристик, щоб розширити зображення незнищеного полум'я інфернальної реальності й підкреслити,

що пекло, як не парадоксально, живе, там па-
нує «невмираюча смерть» як для Сатани, так і
для його жертв:

Марино: «Che la vista pestifera, e sanguigna, Con l'alito crudel, che avvampa, e fuma, La pira accende or- ribile, e maligna, Che inconsumabil- mente altrui consuma. Con amaro stridor batte, e digrigna I denti, aspri di rugine, e di shiuma; E de membri d'acciaio entro le fiamme Fa con l'estremo suo sonar le squamme». [7, 9]	Крешоу: «His flaming eyes dire exhalation, Unto a dreadful pile gives fiery breath; Whose unconsum'd consumption preys upon The never-dying life of a long death. In this sad house of slow destruction, (His shop of flames) hee fryes himself, be- neath A masse of woes, his teeth for torment gnash, While his steele sides sound with his tayles strong lash». [12, 5]
--	---

Не дивлячись на певну близькість із
Марино, яка виявляється, зокрема, у любові
до розлогих, вражаючих метафор, Крешоу у
«*Sospetto d'Herode*», як і у власних роботах,
зорієнтованих на італійського поета, відрі-
зняється від нього і за стилем, і за способом
бачення світу. Спонукуваний чуттям того, що
речі мають об'єднуватися навколо центру,
Крешоу із багатоманіття «матерій» складає
поезію духовної єдності. Його кінцева мета –
таємниче, а не захоплююче.

У такому контексті важко прийняти тезу
про існування загальноєвропейського бароко,
стилю, який би однаково задовольняв творчі
запити і Марино, й англійських метафізиків.
За тією різницею, що визначається мовними
особливостями, індивідуальними рисами ав-
торів, стоять стилістичні відмінності. Поезія
мариністів, а надто Марино, відрізняється від
творів митців «метафізичної школи» міфоло-
гічністю, чуттєвою образністю, аудіальною
врівноваженістю, пасторальною технікою,
розлогістю метафорики. Зв'язок літератури
італійського Відродження з роботами Марино
очевидний. Маринізм важко назвати новим
поетичним стилем, це, швидше, новий рівень

ренесансної поетики. Англійські ж метафізи-
ки перебувають у неоднозначному положенні
стосовно ренесансної поетичної традиції. Їх
стиль, на відміну від мариністів, – не гіпербо-
лізована, або, якщо завгодно, перезріла, фор-
ма існування ренесансної думки; скоріше, це
реакція на неї в умовах згасання мистецтва
Відродження. Донн і його колеги по «школі»
намагаються пристосуватися до нового часу,
який, як вони вважають, уже загублений,
шляхом складного синтезу любовного й релі-
гійного досвіду. У результаті виходить інтеле-
ктуальна поезія, і ця її якість є надзвичайно
важливою відмінністю, що відрізняє метафі-
зиків та їх твори, засновані виключно на по-
чуттях, із Марино, чия неперевершена образ-
ність призводить її автора до занадто відвер-
того зображення дійсності.

Список використаних джерел

1. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история : (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века) / Ю. Б. Виппер. — М. : Худож. лит., 1990. — 354 с.
2. Горбунов А. Н. Пoesия Джона Донна, Бена Джонсона и их младших современников : [вступ. ст.] / А. Н. Горбунов // Английская лирика первой половины XVII века ; под ред. А. Н. Горбунова. — М. : Из-во Моск. ун-та, 1989. — С. 5—72.
3. XVII век в мировом литературном развитии / Н. И. Конрад, Б. Л. Рифтин, Р. М. Самарин и др. ; под ред. Ю. Б. Виппера. — М. : Наука, 1969. — 508 с.
4. Giamattista Marino : Poesia Varie / a cura di B. Croce. — Bari : Gius. Laterza & figli, 1913. — 429 p.
5. Gosse E. The Life and Letters of John Donne, Dean of St. Paul's : in 2 vols / E. Gosse. — L. : William Heinemann, 1899. — Vol. 2. — 412 p.
6. Johnson S. Life of Cowley / S. Johnson // The Lives of the Most Eminent English Poets ; with Critical Observations on Their Works : in 3 vols ; ed. P. Cunningham. — L. : John Murray, 1854. — Vol. 1. — P. 3—64.
7. La Strage degli innocenti del Cavalier Marino. — Firenze : Presso Giuseppe Formigli, 1843. — 112 p.
8. Lirici marinisti / a cura di B. Croce. — Bari : Gius. Laterza & figli, 1910. — 560 p.
9. Mazzeo J. A. Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence / J. A. Mazzeo // Journal of the History of Ideas. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1953. — Vol. 14. — No. 2. — P. 221—234.
10. Metaphysical Poetry : an Anthology / ed. P. Negri, T. Crawford. — Mineola : Dover Publications, 2002. — 224 p.
11. The Collected Poems of John Donne / ed. with an introd. R. Booth. — Ware : Wordsworth Editions Ltd, 2002. — 369 p.
12. The Suspicion of Herod, the First Book of the Murder of the Innocents / transl. R. Crashaw. — Kensington : Bournes jun., Brothers, 1834. — 40 p.
13. Warnke F. J. Marino and the English Metaphysicals / F. J. Warnke // Studies in the Renaissance. — Chicago : The University of Chicago Press, 1955. — Vol. 2. — P. 160—175.

A. BEZRUKOV
Dnipropetrovsk

THE METAPHYSICALS AND MARINISM: «THE POETIC OF CORRESPONDENCE»?

The article is aimed at clarifying the correlation between artistic preferences of the English Metaphysicals and creative prospects of the representatives of the Marinism, especially G. Marino. Marinism and Metaphysical poetry is analyzed from the viewpoint of the general poetic, «the poetic of correspondence». Moreover it is showed the significant differences in using metaphors, paradoxes, and rhetorical means of the poetical creation, as well as in regard to the Renaissance traditions.

Key words: Marinism, Metaphysicals, Baroque, paradox, metaphor.

A. В. БЕЗРУКОВ
г. Днепропетровск

МЕТАФИЗИКИ И МАРИНИЗМ: «ПОЭТИКА СООТВЕТСТВИЙ»?

Статья направлена на выяснение степени корреляции художественных предпочтений поэтов «метафизической школы» XVII в. с исканиями авторов маринизма, и прежде всего, Дж. Марино. Маринизм и метафизическая поэзия рассматриваются с позиции общей поэтики, «поэтики соответствий». Выявляются существенные различия в метафорическом оформлении произведений, использовании парадоксов, риторике пассажей, а также в отношении к поэтической традиции Ренессанса.

Ключевые слова: маринизм, метафизици, барокко, парадокс, метафора.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2015

УДК 821.161.2.09

Т. В. БЕЛІМОВА
м. Київ
tbelimova@ukr.net

ОБРАЗ СЕЛА В РОМАНАХ МАРИЇ МАТІОС І ЛЮКО ДАШВАР

У статті розглянуто образ села, який утворила сучасна масова література в Україні. На прикладі творів Марії Матіос і Люко Дашвар досліджено, як письменники культивують і руйнують традиційне сприйняття сільського локусу.

Ключові слова: образ, сімейна сага, горор, мелодрама, локус, інакшість.

Тема села була й залишається центральною в українській літературі. Сучасний літературний процес з означенням «масовий» перейняв традицію зображення сільського життя. Письменники в різних жанрах не лише використовують відповідний хронотоп, але й намагаються розгадати культурні коди: апелюють до архетипів, традицій, звичаєвого права, які, без сумніву, набули нині цікавих трансформацій в обмеженому сільському локусі. Дара Корній, Люко Дашвар, Ж. Куява, М. Матіос, О. Печорна, С. Талан, М. Таран, М. Дочинець, А. Кокотюха, П. Луцик,

А. Процайло, В. Шкляр – ті письменники, які підтримують баланс між урбанізмом, однією з провідних тенденцій сучасного літературного процесу, і модусом села.

Досить часто трапляється так, що навколелітературні чинники мають вагомий вплив на розвиток літературного процесу. Одним із таких потужних каталізаторів становлення масової літератури в Україні є, без сумніву, Міжнародний літературний конкурс «Коронація слова». Починаючи з 1999 р., конкурс відкрив та об'єднав у межах своєї концепції «пошуку бестселера» сотні імен українських