

Tatyana BANDURA

Odessa

THE POETRY OF CHARACTERBUILDING IN THE FOLK ORIGINATED STORIES OF ANATOLIY SVYDNYTSKY

The article examines the evolution of female character in a small prose of Anatoliy Svydnytsky. An originality of the creation of image-type «women-Shrew» in the folk stories of origin the role of folk elements in the poetry of character. The role of folklore elements is analysed in the system of graphically-expressive facilities of writer.

Key words: evolution, character, poetry, folk, intertext.

Татьяна БАНДУРА

г. Одесса

ПОЭТИКА ХАРАКТЕРООБРАЗОВАНИЯ В РАССКАЗАХ ФОЛЬКЛОРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ А. СВИДНИЦКОГО

Исследовано эволюцию женского характера в рассказах А. Свидницкого. Рассмотрено своеобразие создания образа-типа «строптивой женщины» в малой прозе писателя. Определена роль фольклорных элементов в поэтике характерообразования.

Ключевые слова: эволюция, характер, поэтика, фольклор, интертекст.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.2017

УДК 82.0(44)

Ольга БІГУН

м. Івано-Франківськ

olgabigun1@gmail.com

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА (на матеріалі збірки «Спогади вдівця»)

Об'єктом дослідження є поезії в прозі «Моя донька», «За вікном» та «Деякі мої сни» зі збірки П. Верлена «Спогади вдівця». З'ясовано, що загально-стилістичними елементами, характерними для поезій у прозі, є особливий тип художнього мислення, суб'єктивізація оповіді, внутрішня фокалізація, стійка синкретичність жанротворчих чинників, використання евокаційно-сугестивної комунікаційної манери, засобів художньої виразності, тропів, звернення до інтертексту. Для прозових мініатюр П. Верлена характерне поєднання в одному контексті смислових одиниць без жодних предметних чи логічних зв'язків. Навіть назва твору постає результатом інтелектуально-чуттєвої гри, що охоплює глибинні інтроспекції, які тяжко відтворити словесними засобами. Особлива стилістика П. Верлена поєднує зображально-виражальні функції поетичного слова з невербалізованими структурами мовлення, активізуючи різні відчуття за допомогою фокусування сугестійованих символічних означень.

Ключові слова: французька література, поезія в прозі, жанр, семантика, стилістика, Поль Верлен.

Модерна літературна парадигма межі XIX – XX ст. характеризується зняттям обмежень щодо індивідуальності мислення, свідомості, мовних аспектів, естетичних засад. Перенесення кута зору на внутрішній світ людини, відтворення її духовного й психологічного світу сприяє активізації поетичного дискурсу, ліризації прози. Звернення до сфери «інтерсуб'єктивного» сприяло особливій популярності малих жа-

нрових форм – оповідань, новел, нарисів, есеїв тощо. Специфіка жанрової структури поезії в прозі, суб'єктивізація художнього дискурсу, наближення до суміжних видів мистецтва якнайбільше відповідали концепціям модернізму. Особливо популярним жанр поезії в прозі був у французьких поетів кінця XIX – поч. XX ст.: Т. де Банвіля, П. Верлена, Ш. Кро, С. Малларме, А. Рембо, Лотреамона. Тенденції усунення меж

між поезією і прозою продовжили в ХХ ст. Г. Аполлінер, М. Жакоб, Р. Деснос, Р. Шар, П. Елюар, Л. Арагон, Ф. Понж та ін.

Родоначалником жанру вважають французького поета Алоїзіуса Бертрана, збірка якого «Gaspard de la Nuit: Fantasies à la manière de Rembrandt et Callot» (1842) започаткувала оригінальне літературне явище. Згодом Шарль Бодлер вводить термін «*poème en prose*» – «поезія в прозі» – для цього жанру, використовуючи у назві збірки «Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose» (1869). У поетично-прозові мініатюри Ш. Бодлер вносить певні зміни: додає внутрішнього ліризму та скорочує деякі формальні елементи, а також ритмічні й звукові характеристики, що призводить до більш вільної форми. Поет забарвлює твори трагічним світовідчуттям, чорним гумором, зверненням до життя сучасного міста. Ц. Тодоров зауважує, що хоча й не Ш. Бодлер «винайшов» форму поезій у прозі, але саме він «видав їй вірчі грамоти, увів її в горизонт своїх сучасників та наступників, зробив з неї модель письма: жанр – в історичному розумінні слова...» [4, 59].

Загально-стилістичними елементами, характерними для поезій у прозі, можна назвати особливий тип артистичного мислення, суб'єктивізацію оповіді, внутрішню фокалізацію, стійку синкретичність жанротворчих чинників, використання евокаційно-сугестивної комунікаційної манери, засобів художньої виразності, тропів, звернення до інтертексту. Імпресіоністична манера письма доповнює стилістичні новації митців та реалізує, за Д. Наливайком, «витонченість сприйняття, загострену враженість, адекватність при позірній невимушеності, відтворення багатства й динаміки відтінків як зовнішнього світу, так і внутрішнього світу людини...» [3, 29].

Достеменно невідомо, чи П. Верлен був знайомий з поезіями в прозі Ш. Бодлера, однак його прозові мініатюри вважають «достойною реплікою» (Ж. Борель) на «Les petits poèmes en prose» Ш. Бодлера. Показовою є збірка поезій у прозі П. Верлена «Les mémoires d'un veuf» («Спогади вдівця») (1886), у якій розгорнута історія душевних переживань з найширшим діапазоном: від тихої радості та замилювання – до потворних гримас зневіри та болю. Більшість мініатюр збірки написана в останні роки життя поета, коли П. Верлен не стільки згасав, скільки мінявся, і це його віддаляло від тих, кому він видавався таким як завше. І строкатість пізньої лірики П. Верлена, і її падіння, і злети зумовлені

тим, що поет поспішав виказати всі сторони своєї особистості – не тільки великого поета і великого беззаконника, – але й французького патріота і запізнілого романтика, переконаного демократа і мало не анархіста, зятятого язичника і вірного католика [2, 196].

Зокрема, поезія в прозі «Ma fille» («Моя донька») доповнює низку жіночих характерів, якими доволі щедро обдаровані мініатюри Верлена. Тут поет виходить за межі ідеалізації любовного переживання та наважується відтворити фантазійно-мрійливу фікцію батьківського почуття до уявної дочки. Таке трактування жіночого образу є досить незвичним для творчості Верлена, але саме тут поет виявляє іманентну специфіку свого стилю, що органічно поєднується з жанровими особливостями поезії в прозі.

Специфіка поетичного стилю Верлена полягала у фіксації станів ліричної свідомості символічно-імпресіоністичними засобами. Загальний піднесений емоційний стан твору наростає за висхідною лінією, що раптово обривається в заключній частині поверненням від мрій до реальності: «*На щастя її ніколи не існувало, і, скоріш за все, вона вже й не народиться*» [1, 35]. Такого роду драматизм підсилює емоційність мініатюри та «підказує» прихований зміст ліричного послання – самотність митця в суспільстві, який навіть не розраховує на теплі родинні стосунки.

Твір складається з восьми абзаців, кожен з яких є новою сходинкою для генерування окремого почуття або емоції. З перших рядків автор застосовує гру уяви, щоб передати образ дівчинки. П. Верлен пише: «*Її одинадцять. Початок невдячного для дівчаток віку*» [1, 35]. Таким засобом автор намагається передати складний внутрішній світ дівчинки-підлітка, зовнішній портрет якої в наступних абзацах відтворено так: «*Висока, тоненька, з великою головою і невизначеного кольору волоссям, але очі! О, ці очі, її очі! Вона не красуня і навіть не гарнюня. Вона навіть трішки поганенька, але це так мило!*» [1, 35]. Автор створює образ такого собі «гідкого каченяття», який попри зовнішню непривабливість зігрітий справжнім батьківським теплом, і читач бачить його очима автора, що малює портрет, не приховуючи піднесення та емоцій.

Далі П. Верлен доповнює образ дівчинки: «*Вона розумниця, вона шие, як фея, і знає свій катехизис, як ангел*» [1, 35]. Уведення до контексту міфогенних запозичень «фея», «ангел», «катехизис», «причастя» створює системно-синхронне уявлення про поетичний ореол емо-

цій автора, про ідеалізацію почуття до рівня сакралізації. Порівнюючи дівчинку з ангелом, письменник викликає в нашій уяві не тільки конкретний образ-порівняння, але й вкладає переносний смисл – ця дитина є недосяжним, позаземним створінням.

Зауважимо, що головну увагу в мініатюрі П. Верлен приділяє очам та погляду дівчинки. Мабуть, це не випадкова ідея автора, а продуманий засіб, що продукує психосемантичний ефект, інтенцію гостроти відчуття батьківської ласки: *«Коли вона дивиться на мене, все моє єство підвладне чистій совісті, християнському блаженству.... У неї сірі очі, і зіниці світяться, як вістря стріл добрих канадських дикунів...»* [1, 35]. Різнобарвна гама почуттів наповнює образ – від веселих, ліричних тонів до драматичних. Автор переймається майбутньою долею уявної дочки, яка, за його припущенням, не принесе їй нічого доброго: *«Якою дружиною вона буде! І, напевне, якою мученицею! – по милості якого-небудь нотаріуса, і його коханок, і його сигар, і свого скритного серця, що пишається жертвою!»* [1, 35]. В одному реченні П. Верлен вміщує не вельми привабливу майбутню долю дівчинки (роль «жертви»), а також метаморфози, які очікують її душу (як результат – *«скритне серце»*). Останній абзац розвіює фантазії автора, і читач довідується, що так пристрасно та емоційно змальований портрет дитини і тривога за її майбутнє – це лиш уява поета.

Лексико-стилістичні фігури посилюють експресивність фраз, підкреслюють внутрішні переживання ліричного героя, поєднують абзаци-частинки в єдине художнє ціле. Серед тропів особливо функціональними є метафори (*«невдячний вік»*, *«зіниці світяться»*, *«золотий погляд»*), перифраз (*«мова Фенелона та Св. Вікентія»*), порівняння (*«вії, величезні та чорні, як крило ворона»*, вони *«тріпочуть, мов голуби»*, а далі *«злітають і ширяють високо, як пташки»*) [1, 35] тощо. Стилістичні фігури, що посилюють експресію вислову, це – асиндетон, за якими криється легка іронія автора (*«Висока, тоненька, з великою головою і невизначеного кольору волоссям, але очі!..»*), еліпсис (*«Її перше причасття буде прекрасним – як вона сама!»*), полісиндетон (*«...по милості якого-небудь нотаріуса, і його коханок, і його сигар, і свого скритного серця»*), ампліфікація (*«Вона не красуня і навіть трішки поганенька, але це так мило! Вона освічена, вона шиє, як фея, і знає свій катехизис, як ангел»*) [1, 35].

Інтонаційний малюнок побудований за висхідною конструкцією, що закінчується окличними реченнями, повторюваність яких передає стан емоційного напруження. Яскраву виразність та патетичність формують неповні синтаксичні утворення, часом з вигуками, які найкраще відтворюють схвильований стан людини, її переживання: *«О, ці очі, її очі!»* [1, 35]. Ритмомелодика твору створюється насамперед інтонацією переліку однорідних членів речення: у простому поширеному реченні (*«Висока, тоненька, з великою головою...»*) та однотипних частин складного речення (*«...вона шиє, як фея, і знає свій катехизис, як ангел»*) [1, 35].

Засоби інтертексту у французьких поезіях у прозі стали невід'ємним атрибутом художнього дискурсу нової модернової реальності, яка творила інтертекст людської культури. Не є винятком і цей твір П. Верлена, у якому переважає алюзії. Так, специфіка міфогенних запозичень доповнюється яскравим алюзивним прикладом: *«У неї сірі очі, і зіниці світяться, як вістря стріл добрих канадських дикунів, які ще розмовляють мовою Фенелона і Св. Вікентія...»* [1, 35]. Поєднуючи непоєднане – примітивну мову дикунів з вишуканим словом середньовічних літературних догматів – автор творить метатекстуальний рівень продукування певного враження: наївної та чистої душі дівчинки-підлітка в поєднанні з регламентом заборон та догм.

Особливість ліричного складу поезії в прозі окреслила прикметну властивість – образне моделювання внутрішнього світу суб'єкта. Основна ідея твору – відтворення почуття батьківської любові, яке автор втілює через образ дівчинки-підлітка, що асоціюється з вигаданою донькою. Очевидно, маємо справу із засобом метафоричного віддзеркалення власного «я» поета, мрії, бажання реалізувати батьківські почуття. Твір окремими фрагментами вибудовує стійку консистенцію тексту, що враховує пуант та непередбачену розв'язку. Емоційна динамічність досягається нагнітанням означень, які посилюють драматизм безфабульної структури мініатюри. Сентиментальний пафос посилює атмосферу чуттєвості, що виступає емоційно-аксіологічною домінантою образотворення мініатюри.

У багатьох мініатюрах Верлена ландшафт та побут міста стає авансеною складної гри внутрішніх драм та конфліктів особистості. Душа сучасної людини не була складовою героїчної чи надреальної особистості. Місто, самот-

ність людини та її життя, позбавлене духовних цінностей, стають для митців аналогом метафізичного зла з соціальним змістом. Поезії в прозі Верлена доповнюють «паризький текст» не тільки «літературною топографією», за якою вгадуються ті чи інші вулиці, квартали міста, але й загострюють опозицію духовного та матеріального Парижу.

Урбаністика Верлена – це «пейзаж душі», в якому насамперед предметом зображення є емоції ліричного героя, його враження від навколишньої дійсності. У його творах можна віднайти різні аспекти життя міста: урбаністичні пейзажі (опис будинків, міської природи), численні прикмети міського життя (омнібуси, ліхтарі, вулиці, мости, сквери), почуття ліричного героя (стомленість, страх, примарні відчуття щастя на фоні міста). Верлен використовує принцип синестезії, вибудовуючи цільний образ Парижа з різних емоцій людини.

«Паризький текст» Верлена завжди суб'єктивний, він транслюється через емоції, почуття, відчуття ліричного героя. Часто у відтворенні міського ландшафту використовується «погляд з вікна» як засіб створення дистанції між ліричним суб'єктом і повсякденністю. Через «вікно» ліричний герой спостерігає різні побутові сценки, пейзажі, незвичайні образи. Суб'єктивність світосприйняття підкреслена тим, що часто загальна картина «домальовується» у свідомості персонажа.

Так, у мініатюрі «Par la croisée» («За вікном») Верлен тонко використовує сугестивну силу слова, яка руйнує межі між суб'єктивним і об'єктивним, духом і плоттю, піднесеним і буденним. Тема смерті, яка доволі часто виникає на сторінках збірки «Спогади вдівця», у цій мініатюрі створює враження виняткового дисонансу. Буденна місцевість, що виникає перед очима ліричного героя, привертає увагу несподіваними деталями: маленький садочок зі стежиною, одинокі дерева, шнурівка для білизни, кумедна китайська фігура з кольорового металу над крихітною альтанкою, асфальт, що міцно стискає підніжжя дерева, доглянуті грядки. Здається, що цей трохи наївний пейзаж непорушний і безбарвний.

Але раптом, буденна картина стає полем для драматичних подій. Драматизм сцени накручується поступово і приводить до вищої точки, до розуміння, що смерть людини, її прощання зі світом здійснюється тривіально: «Раптом з альтанки вийшов чоловік з бакенбар-

дами, простоволосий, у фраку. Він виніс балію з водою, у якій щойно вимив руки. Знову зайшов у альтанку і, мов опудало, низько пригинаючись у дверях вже в цератовому капелюсі, із зусиллям підтримуючи один кінець домовини, явно не порожньої. Ще один чоловік у такому ж капелюсі, заливаючись потом, підтримував інший її край» [1, 26]. На межі цього контрасту попередній «наївний» пейзаж набуває нових смислів: маленький сад мислиться як такий-собі рай, стежина в саду – дорога життя, крихітна альтанка – символ дому, дерево, затиснуте кільцем асфальту, – поєднання природи і міста, навіть грядка символізує ниву людської праці. Прикметно, що образ китайської фігурки – флюгера – з'являється двічі. Найімовірніше, це символ долі. Не випадково поет завершує мініатюру так: «...а китайська фігурка, поскрипуючи, показала нам язика, однак цього разу ми не мали бажання сміятися, хіба що над цим жалюгідним людським життям, яке мов актор уміє справити враження без жодних слів» [1, 26]. Безперечно, символіка цього твору є філософською. Упадає у вічі ефект «прозоріння» у фінальних рядках, який відбувається завдяки осмисленню найменшої деталі. Тут слово Верлена спирається на сугестивну природу слова, пробуджує не стільки пряме предметне значення, скільки смисловий ореол, що підказує той, чи інший сенс.

Для збірки поезій в прозі Верлена характерне паралельне співіснування образів міста і села без опозиційного протиставлення. Як відомо з автобіографії, ні в селі, ні в місті поет не знайшов омріяного пристанища. Він тікав із села, стомлений самотністю та нерозумінням, однак місто не надто привітно приймало його. Проте описи міських пейзажів у Верлена представлені надзвичайно поетично, ніби поет зачудовано споглядає за красою природи, а не за натовпом перехожих чи обрисами фабричних споруд на околицях.

Образ міста переслідує поета і в снах, стає оніричною дійсністю, у якій справджуються фантазії, мрії, асоціації. Так, у мініатюрі «Quelques-uns de mes rêves» («Деякі мої сни»), що є своєрідною прогулянкою Парижем, реальні урбаністичні пейзажі переплітаються з відчуттям іншої реальності. З одного боку, місто постає у звичних ракурсах, з іншого – створюється враження, ніби ліричний герой бачить його вперше: «Мені часто сниться Париж. Я ніколи не бачу його таким, як насправді. Це незнайоме місто, абсурдне у всіх проявах» [1, 12].

Поет намагається передати неупередженість перших вражень, які виникають при зустрічі з цим містом. Пейзажі міста вибудовуються на контрасті. Спочатку широкими малярськими мазками Верлен подає Париж, який ніби сходиться з полотен відомих пейзажистів: «*Місто омиває вузька глибока річка, що тече між яскравої зелені дерев. Червоні дахи виблискують серед молодого листя. Задушлива літня днина з тяжкими візерунчастими хмарами, крізь які пробивається яскраве сонце. Як бачите – сільська картина*» [1, 12]. Наступна фраза подає вид на Париж з іншого боку: «*Однак, коли я споглядаю місто з іншого боку річки, я бачу будинки, двори, де сушать білизну і звідки долинають голоси; страшні бетонні будинки суперурбаністичного Парижу...*» [1, 12]. Далі, як у важкому сні, проходять примарні обриси знайомих/незнайомих кварталів. Ліричний герой потрапляє у натовп похоронної процесії, де зустрічає покійного батька. Через низку нереальних містифікацій він потрапляє на цвинтар, атмосфера якого відтворена віртуозними імпресіоністичними штрихами: «*Глибокі ями у глинястому ґрунті оголюють зелені і жовті шари. Грабарі, опершись на лопати, спостерігають як ми з покійниками проходимо повз. У сірому повітрі ці чоловіки теж виглядають сірими. Холодно. Мабуть, листопад*» [1, 14].

І знову контраст – з цвинтаря місце дії переноситься на велелюдний яскравий ринок. Автор передає звукові, тактильні, зорові ефекти та навіть запах: «*Запах полонить нас, тягнеться за нами, в'ється і опускається, нудний і масний запах ковбасних магазинів «Siège»; запах тістечок і англійських солодоців – рожевих та жовтих пудингів, розкладених по прилавках; червоних майже розтоплених льодяників з начинкою зі згірлого мигдалю; фіолетових гір невідомого желе і галяреток; зіпсованих і припалених пирогів французьких тістечок, кексів до кави та чаю – і все це кружляє, тане, щезає у туманах напівпробудження*» [1, 14]. Через поєднання різномірних елементів в структурі одного твору створюється ефект колажу, посилюється роль

підсвідомих асоціацій, підтексту. Це дозволяє сконцентрувати увагу на незвичних ракурсах і потребує таких засобів, як штриховість, контраст, часта зміна локації. Однак через таку фрагментарність твір не втрачає своєї цілісності. Образ Парижа Верлен транслює на основі суб'єктивного враження і емоційного внутрішньо-психологічного контексту, посилює роль «потoku свідомості». Оригінальне поєднання «кадрів», з яких складаються ті чи інші фрагменти, дозволяє передати найтонші відтінки настрою через їх «неперекладність» звичайними словами.

Поезії в прозі Верлена в цілому не перетинають межі філософсько-естетичних рефлексій. Тематика поетично-прозових мініатюр виявляється в системі аналогій, абстракцій, символів, натяків. У результаті тема не позиціонується як певний задум, а стає результатом поєднання в одному контексті смислових одиниць без жодних предметних чи логічних зв'язків. Назва твору постає результатом певної інтелектуально-чуттєвої гри, що охоплює глибинні інтроспекції, які тяжко відтворити словесними засобами. Особлива стилістика П. Верлена поєднує зображально-виражальні функції поетичного слова з невербалізованими структурами мовлення, активізуючи різні відчуття за допомогою фокусування сугестивованих символічних означень.

Семантико-стилістичні характеристики поезії в прозі П. Верлена відповідають ліричності, фрагментарності та загальній суб'єктивності художнього дискурсу цього жанру. Творча палітра французького митця збагатилася поетику імпресіоністичною технікою лексико-стилістичних фігур, символами, засобами інтертексту.

Список використаних джерел

1. Верлен П. Спогади вдівця: поезії в прозі; [пер. з франц. О. Бігун] / П. Верлен. – РВВ Івано-Франківського у-ту права ім. Д. Галицького, 2010. – 107 с.
2. Гелескул А. Поль Верлен. Поздние мысли: [К 100-летию со дня рождения] / А. Гелескул // Иностранная литература. – 1996. – № 7. – С. 195–196.
3. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347, [1] с.
4. Todorov Tz. La notion de littérature et autres essais / Tz. Todorov. – Paris: Seuil, 1987. – 128 p.

Olga BIGUN

Ivano-Frankivsk

SEMANTIC AND STYLISTIC ORGANISATION BY PAUL VERLAINE'S PROSE POEMS (as exemplified of collection «Les mémoires d'un veuf»)

The object of paper is the prose poems «Ma fille», «Par la croisée», «Quelques-uns de mes roves». In the course of investigations it was defined that the basis stylistic peculiarities of prose poems are specific type of art reflecting, subjective narrative, internal focalization, syncretics of the genre conception, using evocation

and suggestion communicative manners, literary art devices, tropes, intertextuality. The integration of notional units without any objective and logic relations is appropriate for Verlaine's prose poems. For example, the title of miniature becomes as the result of intellectual and sensual games touching the dipper introspections which difficult reproduce in words. The particular Verlaine's stylistics combines the descriptive and expressive functions of the poetry with the nonverbal structure of discourse producing the different sensations with the focusing using of symbolic and suggestive definitions.

Key words: French literature, prose poems, genre, semantics, stylistics, Paul Verlaine.

Ольга БИГУН

г. Ивано-Франковск

СЕМАНТИЧЕСКАЯ И СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ В ПРОЗЕ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА (на материале сборника «Воспоминания вдовца»)

Объектом исследования избраны стихотворения в прозе «Моя дочь», «За окном», «Некоторые из моих снов» из сборника Поля Верлена «Воспоминания вдовца». Установлено, что характерными стилистическими элементами стихотворений в прозе являются особенный тип художественного мышления, субъективизация повествования, внутренняя фокализация, константные синкретические жанровые аспекты, использование эвокативно-суггестивного художественного письма, художественно-образительных приемов, тропов, интертекста. Для миниатюр П. Верлена характерно сочетание в одном контексте смысловых единиц без предметных и логических связей. Даже название произведения является результатом интеллектуально-чувственной игры, охватывая глубинные интроспекции, которые тяжело воспроизвести словесно. Особая стилистика совмещает образительно-выразительные функции поэтического слова с невербализованными структурами изложения, активизируя разные чувства с помощью фокусирования суггестивных символических знаков.

Ключевые слова: французская литература, стихотворения в прозе, жанр, семантика, стилистика, Поль Верлен.

Стаття надійшла до редколегії 09.04.2017

УДК 821.161.2-2.029

Літуре БОЙКАРОВА

м. Сімферополь

zaredinova.elvira@gmail.com

ПОЕТИЧНИЙ СВІТ БОРИСА ТЕНА У ЗБІРЦІ «ЗОРЯНІ САДИ»

У статті розглядаються особливості поетичного світу Бориса Тена у збірці «Зоряні сади». Вона є путівником біографії Бориса Тена, що дає змогу простежити становлення творчої особистості поета. Проаналізувавши сонети, виділено шість тематичних блоків, що яскраво освітлюють багатогранність поета. Збірка «Зоряні сади» оповита мелодійністю, інтелектуальністю, самобутніми образами, і пройнята експресивною динамікою, що віртуозно передано в межах своєрідної композиції всього сонетного циклу і перекладів.

Ключові слова: Борис Тен, збірка, поетичний світ, сонет, переклад тематична структура.

Серед когорти українських письменників ХХ століття, постать Бориса Тена (справжнє ім'я Микола Васильович Хомичевський) по праву займає гідне місце. Він був усебічно обдарованою, багатогранною людиною, справжнім енциклопедистом: поет, музикант-диригент, композитор, перекладознавець, мистецтвознавець, мовознавець, педагог, церковний і громадський діяч. Борис Тен є лауреатом премії імені Максима Рильського, Членом спілки письменників України з 1957 року.

Загальний огляд творчості поета висвітлено в таких книгах як «Жадань і задумів неспокій» і «Кожному мила своя сторона», в яких вміщено спогади, листи, вірші, деякі переклади майстра. Є поодинокі статті таких науковців як П. В. Білоус, Л. І. Бондарчук, В. І. Гуменюк, М. О. Лецькін, Д. В. Павличко, Н. М. Травкіна.

Обмаль праць, присвячених творчості Бориса Тена, зокрема аналізу поетичній збірці «Зоряні сади», обумовлюють актуальність відповідної теми.