

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології та журналістики
Кафедра німецько-романської філології

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ ГУСТАВО
АДОЛЬФО БЕККЕРА**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 5 курсу 281 групи
Спеціальності: 035.051 Філологія
(романські мови і літератури (переклад
включно), перша – іспанська)
Пшеніцина Валерія Олександрівна
Керівник: канд. філол. наук, доцент
Ткаченко Л.Л.
Рецензент: канд. філол. наук, доцент
Короткова Л.В.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. МІСЦЕ І ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА АДОЛЬФА БЕККЕРА В КОНТЕКСТІ ІСПАНСЬКОГО ТА ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ.....	6
1.1. Початок життєвого шляху Густаво Адольфо Беккера та передумови його творчості.....	7
1.2. Цінність творчості Беккера для Іспанії та Європи.....	11
1.3. Поезія Г.А. Беккера як відображення внутрішнього світогляду.....	17
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ СТИЛІСТИКИ ТВОРЧОСТІ ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕРА.	25
2.1. Трагічна романтика поезії Адольфо Беккера.....	25
2.2. Містична ліра Густаво Адольфо Беккера.....	31
2.3. Лінгво-стилістичний аналіз робіт Беккера.....	38
ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51

ВСТУП

Сучасні люди практично поставили знак рівності між «бути» і «здаватися». Реальність соціальних мереж, комп'ютерних ігор, медійних технологій і образів - це більше не альтернативна або паралельна реальність, а буденна реальність, в якій ми живемо. Вона не тільки створена нашою уявою, а й незбагненна без використання уяви як інструменту пізнання.

Періодом найбільшого розквіту романтизму вважається перша чверть XIX століття. До другої його половині маятник європейської культури відтворив черговий «класичний» цикл - основним творчим методом став суворий «критичний реалізм». Ось в цю епоху торжествуючої матеріальності і раціональності і продовжував творити Беккер. Однак його погляд на людину і світ різко контрастує із загальним умонастроєм епохи.

Незважаючи на незмінну популярність творів Адольфо Густаво Беккера в Іспанії і в Європі, ні в Україні, ні за кордоном досі не з'явилося узагальнюючих фундаментальних робіт, присвячених творчості поета в цілому як втілення його творчої позиції, способу освоєння дійсності на різних етапах його життя, мовностилістичним особливостям його поезії і тд. Мовна картина світу, відображена в поезії Беккера, так і не стала об'єктом спеціального аналізу вітчизняних лінгвістів, хоча бібліографія робіт про Адольфо Беккера повна та налічує сотні публікацій як вітчизняних, так і зарубіжних авторів, перш за все іспанських і латиноамериканських.

Всі спроби аналізу лінгвістики і стилістики творчості Беккера як результатів творчого експерименту, як символів або як відображення підсвідомого переконують в необхідності комплексного підходу до цього дивовижного психолінгвістичного феномену. Мова видатного художника слова відображає його індивідуально-авторську концептуальну і мовну картину світу.

Актуальність теми обумовлена недостатньою вивченістю тих аспектів творчості Адольфо Густаво Беккера, які пов'язані з особливостями його індивідуальної картини світу, з його підходом до літератури й письменства в цілому, а також необхідністю уточнити більш загальні питання співвідношення мови і творчості. В даний час ці питання знаходяться в центрі уваги багатьох сучасних досліджень, які об'єднують різні напрямки гуманітарних знань: лінгвістики, літературознавства, культурології, тощо. Поєднання різних підходів до аналізу матеріалу, здійснених в проекті, робить роботу особливо актуальною. Застосовуються когнітивні методи вивчення мови художнього твору, структури поетичного тексту і аналізу лінгво-стилістичних особливостей його творчості. Подібний підхід слугує подальшому розвитку принципів лінгвістичного аналізу віршованого тексту,

показуючи, як через систему художніх образів, символів і мотивів за допомогою поетичної мови авторське світосприйняття перетворюється в нову художню дійсність поетичного тексту окремих віршів.

Метою роботи є виявлення і опис мовностилістичних особливостей текстів А.Г.Беккера

Поставлена мета визначила рішення наступних **завдань**:

- розглянути історію розвитку питання і визначити актуальні сучасні напрямки в дослідженні ідиостиля;
- обґрунтувати вивчення ідиостилю з опорою на текстову категорію;
- обґрунтувати критерії відбору текстових категорій для аналізу;
- проаналізувати особливості мовної картини світу Густаво Беккера, а також визначити роль слова в віршованих текстах, враховуючи багатшаровість значення слова в контексті конкретного вірша;
- дослідити мовностилістичні особливості реалізації обраних текстових категорій з урахуванням когнітивного, прагматичного і стилістичного аспекту

Об'єктом даного дослідження є мовностилістичні особливості поезії Адольфо Густаво Беккера.

Предметом дослідження виступають оригінальні роботи письменника а так само їх переклади.

Методи дослідження включають контекстуальний і порівняльний аналіз, а також елементи компонентного та літературознавчого аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що особливості створення та використання мовностилістичного аналізу художнього спадщини Густаво Адольфо Беккера з точки зору відображення мовної картини світу (картин світу) поета вперше стають предметом спеціального дослідження. Також наукова новизна роботи полягає в комплексному підході до предмету дослідження, який забезпечується аналізом лінгвостилістичних особливостей авторських віршів з опорою на текстові категорії. Такий підхід дозволяє враховувати жанрові особливості тексту, соціокультурні фактори його створення і індивідуально-особистісні особливості автора. Наукова новизна визначається вибором матеріалу дослідження, художніх текстів популярного іспанського романтиста Адольфо Густаво Беккера, чії тексти мали великий вплив на сучасну літературну традицію.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості застосування результатів дослідження в навчанні теорії і практиці іспанської

мови в курсах по стилістиці і лінгвістики тексту, на практичних та семінарських заняттях з аналітичного читання та інтерпретації художнього тексту, а також при підготовці спецкурсів по розділах стилістики художнього мовлення. Результати роботи можуть бути використані при розробці навчальних програм для магістрів, які включають лекційні та практичні заняття по курсу культурологічної лінгвістики і антрополінгвістики. Рекомендації до практичного використання проекту полягають у застосуванні запропонованого методу дослідження при аналізі індивідуального авторського початку в інших типах тексту і використання отриманих результатів в практиці навчання

Матеріалом дослідження послуговували оригінальні тексти, що складають творчу спадщину Адольфо Густаво Беккера.

Структура роботи складається із змісту, вступу, двох розділів, кожен із них включає до себе три підпункти, також висновок та список використаних джерел, що налічує 51 позицію. Робота займає 55 сторінок та може бути допущена до захисту.

РОЗДІЛ 1.

МІСЦЕ І ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА АДОЛЬФА БЕККЕРА В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА ІСПАНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Друга половина XIX століття відзначена рухом постромантизму, головним письменником якого є Густаво Адольфо Беккер. Поезія постромантизму більш інтимна і емоційна. На неї вплинула німецька поезія зокрема, Генріха Гейне і новий інтерес до іспанської фольклорної поезії. Оповідання поступається місцем поезії, тут менше риторики і більше ліризму, а головними темами є любов, пристрасть і краса. Однорідність, присутня в романтизмі, забувається, і постромантизм діє як перехід між романтизмом і реалізмом.

Лінгвостилістика — наука про стильові різновиди мови, що визначені умовами, метою спілкування, мовними засобами і мірою їх використання. Завдання лінгвостилістики полягають у визначенні специфіки кожного із стильових різновидів, їхньому розмежуванні, встановленні умов функціонування і взаємодії стилів [4, 10]

Проблеми лінгвістичної стилістики та інтерпретації художніх текстів за останнє десятиліття посіли особливе місце у філологічній науці та привертають велику увагу та інтерес з боку лінгвістів. Незважаючи на появу широкої дослідницької діяльності в галузі мовної стилістики, проблема мови та стилю художньої літератури ще не отримала чіткого висвітлення. Необхідні відмінності в предметі лінгвістичного волонтерства, принципах, методах та базовій теоретичній основі. [8, 53]

Практичні принципи лінгвістичного аналізу тексту включені в роботу з розвитком робіт таких вчених В.В.Виноградова, Г.О.Винокура, Р.А.Будагов, Л.Г.Барлас, В.П.Вомперський, А.І.Горшков, С.Г.Єлленко, Л.Ю.Максимова, Л.А. Тарасова, Н. М. Вболівальники та ін. Таким чином, утвердження Б. А. Ларіна в художніх цілях за даними аналізу конкретно-мовного матеріалу стало основою філологічного тлумачення естетичної дійсності не лише для мовознавців, а й для літературознавців. оскільки при лінгвістичному аналізі художнього твору «необхідно вивчати художні закладки у взаємодії всіх компонентів» звуку та смислового забарвлення, композиції та смислової ідейної осі ». [10, 29]

Лінгвостилістика, основи якої були закладені Ш. Баллі , порівнює загальнонаціональну норму з особливими, характерними для різних сфер спілкування підсистемами, що називаються функціональними стилями і діалектами (лінгвостилістика в цьому вузькому сенсі називається

функціональної стилістикою) і вивчає елементи мови з точки зору їх здатності виражати і викликати емоції, додаткові асоціації та оцінку.

Літературознавча стилістика вивчає сукупність засобів художньої виразності, характерних для літературного твору, автора, літературного напрямку або цілої епохи, і фактори, від яких залежить художня виразність. Кітс – виступає в даній роботі як зарубіжний літературознавець з стилістичної системи і мови. Оскільки значна частина стилістичних аналізів присвячена розбору художніх текстів, то цією своєю частиною стилістика входить в поетику і теорію літератури. Так як ода — жанр лірики, вірш, що виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями, діяльністю історичних осіб. Оді притаманні урочистість і патетичність у висловленні почуттів. То обов'язково треба з'ясувати, що мається на увазі під поетикою. [11, 85]

1.1 Початок життєвого шляху Густаво Адольфо Беккера та передумови його творчості

Густаво Адольфо Клаудіо Домінгес Бастіда народився у місті Севілья, 17 лютого 1836 і помер у Мадриді 22 грудня 1870. Більш відомий як Густаво Адольфо Беккер, він був іспанським поетом та оповідачем, що належав до руху романтизму (хоча літературна історіографія не погоджується з тим, що це дійсно так і вважає, що він належить до постромантизму за датами та за літературною тематикою і стилем). Поет прийняв своє друге батьківське прізвище, Беккер (спочатку фламандське ім'я, Беккер). Його батько був шанованим севільським художником, попередники якого емігрували до Іспанії в 16 столітті. Звучання родового прізвища може навести на думку про німецьке коріння по батьківській лінії, проте насправді старовинний і благородний рід Беккерів влаштувався в Іспанії ще в XVI столітті і походив із Нідерландів, над якими Іспанія тоді володарювала. [6, 53]

Хлопчик рано осиротів. Батька він втратив в п'ять років, мати - в одинадцять. У сім'ї було восьмеро дітей, яких прихистив дядько померлої матері, людина небагата, але добрий і щедрий. В 1846 році він був прийнятий вчитися в Королівському гуманітарному коледжі Сан-Тельмо (Севілья) у віці десяти років. Саме там зародилася його дружба з Нарцисо Кампільо, який також став письменником. Після того, як королева Єлизавета II наказала закрити заклад, поет переїхав жити до своєї хрещеної матері Мануеле Моннехай Морено. Пізніше Густаво Адольфо користувався заступництвом і гостинністю своєї хрещеної, в будинку якої була хороша бібліотека. Він не тільки запоем читав, а й відвідував літературні заняття Франсіско Родрігеса Сапата в Севільському інституті, вивчаючи античних авторів і іспанську

поезію Золотого століття (тобто переважно XVI, коли жили і творили такі великі майстри, як Мігель де Сервантес і Лопе де Вега, преподібний Луїс де Леон, Луїс де Гонгора, Франсиско Кеведо, а також земляки Беккера - видатні уродженці Севільї, Фернандо де Еррера і Франсіско де Ріоха). Ймовірно, вже тоді у хлопця виникла мрія про кар'єру літератора, хоча родичі намагалися зробити з нього моряка торговельного флоту (втім, за бажанням дядька по батьківській лінії, він також брав уроки живопису). [9, 91]

Без батьків, тепер найближчою людиною для нього був брат, який потім став відомим художником і написав найвідоміший портрет Густаво Адольфо. Цінитель всього прекрасного, музики і живопису, Адольфо підробляв журналістом і дуже потребував грошей. Працював разом з братом-художником над книгою про історію монастирів Іспанії.

Беккер поступив в учні до художника в 1850 році, а два роки по тому продовжив заняття живописом в майстерні свого дядька Хоакіна. Там, в 1855 році, він присвятив поему великому діячеві іспанського Просвітництва: «Кінтана»; він також закінчив фентезі «Золота Корона». У 1854 році, коли Густаво Адольфо було всього 18 років, він зважився, всупереч протестам хрещеної, перебратися з Севільї в Мадрид і зайнятися письменницьким ремеслом. Разом з ним до столиці подалися двоє його друзів-однолітків, що також мріяли про поетичну славу - Нарсисо Кампільо і Хуліо Номбела. Столичне життя, нещадне до бідних провінціалів, скоро принесло їм гіркі розчарування. Беккер з його вродженим духовним аристократизмом і сумішшю гордині з сором'язливістю був на рідкість непрактичний. Він не вмів оббивати пороги потрібних людей, займатися саморекламою, прокладати собі шлях у запеклій боротьбі з конкурентами. Однак, володіючи зовнішньою привабливістю, розумом і багаточисельними талантами, він умів викликати прихильність до себе, і через деякий час, не змінюючи колишніх друзів, обзавівся і новими, які допомагали йому публікуватися, підшукували замовлення і, нарешті, здобули йому посаду дрібного клерка в Управлінні національних доходів, що давало скромні кошти для існування. [10, 115]

Однак і на цій нудній службі він займався лише тим, що його по-справжньому хвилювало: мистецтвом і літературою. Успадкувавши від батька художній дар і отримавши деякі професійні навички, Густаво Адольфо дивувався оточуючих віртуозно виконаними малюнками. Такий був взагалі його творчий процес: спершу він бачив в уяві якусь картину, яку переносив на папір, а потім наділяв образи в слова. У якийсь злощасний день в контору раптово завітав директор, який проводив інспекцію. Виявивши на столі службовця замість ділових паперів майстерні ілюстрації до «Гамлету» Шекспіра, розгніваний начальник негайно звільнив Беккера, а разом з ним

добровільно пішов зі служби прилаштувавши його туди вірний друг, журналіст і письменник Рамон Родрігес Корреа. [10, 121]

У 1856 році він разом зі своїм другом Гарсія Місяцем написав комедію «Наречена і штани». Рік по тому закінчилася перша частина його Історії храмів Іспанії, і Гарсія Місяць написав сарсуелу Ла Вента Енкадада. (Ця остання робота була підписана Беккером псевдонімом Адольфо Гарсія).

Невдалий поет занурився в нелегке божемне існування, заробляючи чим доведеться: журналістикою, перекладами, твором опереткових лібрето, інсценівками відомих романів, живописом. Уже в 1857 році юнак тяжко захворів: у нього виявився туберкульоз легенів. Втім, з першим нападом хвороби вдалося впоратися, але з тих пір він жив як під дамокловим мечем, усвідомлюючи, що будь-який рік може стати для нього останнім. [11, 112]

На цьому тлі розгорнулася любовна драма, подробиці якої відомі мало кому від третіх осіб, оскільки свій особистий архів поет перед смертю спалив.

У 1859 році Беккер закінчив фарс «Las distracciones». Також в 1860 році Беккер почав публікувати в журналі «Літературні листи до жінки», присвячені іншій жінці, яка йому не відповідала. У 1861 році Беккер зустрів Касту Естебан Наварро і одружився на ній в травні 1861 року. Вважається, що у Беккера був роман з іншою дівчиною на ім'я Еліза Гильєн незадовго до весілля, яка, як вважається, також була влаштована (якщо не примусово), батьки дівчинки. Поет не був щасливий у шлюбі і ризикнув слідувати за своїм братом Валеріано в його постійних поїздках. Каста почала зустрічатися з чоловіком, з яким у неї були стосунки незадовго до того, як вийти заміж за Беккера, що пізніше було звинувачено в поїздках Беккера і відсутності уваги з боку знайомих Касті. Поет дуже мало писав про Касту, так як більша частина його натхнення в той час відбувалося з його почуттів до Елізи Гильєн. У Касті і Густаво було троє дітей: Грегоріо Густаво Адольфо, Хорхе і Еміліо Еусебіо. Третя дитина, ймовірно, був плодом позашлюбних стосунків Касті.

Невдалі любовні пригоди поета і шлюб, який приніс йому мало щастя - призвели до того, що він написав кілька своїх найпалкіших і красивих віршів. «Rimas» можна прочитати та вважати як історію про невдалу любов, від її початку до того моменту, коли захоплена пристрасть перетворюється в важку біль любові. [12, 41]

У 1865 році Беккер перестав писати для плідного літературного розділу газети El Contemporáneo, де він, нарешті, став відомим як письменник, і почав писати для двох інших, El Museo Universal і Los Tiempos. Останній був

заснований після розпаду El Contemporáneo. Одним з відданих шанувальників Беккера став вельми впливовий в Іспанії чоловік - міністр Луїс Гонсалес Браво. Щоб допомогти поетові видертися з постійних матеріальних труднощів, міністр призначив його цензором. Гонсалес Браво також спонукав Беккера скласти книгу його віршів, пообіцявши опублікувати її за свій рахунок і навіть написавши до неї власну передмову. Це була добре оплачувана робота, на якій Беккер працював до 1868 року. На цій державній посаді він зміг отримати державну пенсію свого брата Валеріано як художника-живописця «іспанських регіональних народних костюмів і традицій». У цей період поет зосередився на завершенні своїх збірок віршів «Rimas» («Рими») і «Libro de los gorriones» («Книга виробів»), тому він не публікував велику частину своїх творів. Завершена рукопис його віршів була передана для публікації Луїсу Гонсалесу Браво (президенту Іспанії вдруге в 1868 році), оскільки він підтримував це Беккеру, але, на жаль, він був загублений під час політичної революції 1868 року. Брати Беккер, рятуючи дітей, втекли з Мадрида в Толедо, щоб перечекати там небезпечні часи. У 1870 році Валеріано захворів і помер 23 вересня. Це жахливо вплинуло на Густаво, який в результаті переніс серйозну депресію. Опублікувавши в журналі кілька коротких творів, поет також тяжко захворів і помер в бідності в Мадриді 22 грудня, майже через три місяці після свого улюбленого брата. Причина смерті обговорюється: в той час як його друзі описали симптоми туберкульозу легенів, більш пізніші дослідження показують, що він, можливо, помер від ускладнень з печінкою. Кажуть, що деякі з його останніх слів були «Acordaos de mis niños» («пам'ятай-не забувай- мої діти».) [6, 185]

Після його смерті його друг Родрігес Корреа у співпраці з Кампільо, Номбела і Аугусто Ферран зібрав і організував його рукописи для публікації, щоб допомогти вдові і дітям поета. Перше видання їх роботи було опубліковано в 1871 році, а другий том був опублікований шість років по тому. Подальші виправлення вийшли у виданнях, випущених в 1881, 1885 і 1898 роках. [13, 99]

Рукопис поетичної книги Беккера, що знаходилася в будинку його покровителя, під час революційних перетурбацій загинула, тому її і довелося відновлювати по пам'яті (дещо, мабуть, було втрачено, а порядок віршів в новому варіанті придбав явно хаотичний характер - схоже, поет їх записував в тій послідовності, в якій вони спонтанно йому згадувалися). Так виникла рукопис під заголовком Libro de los gorriones - це назва буквально означає «Горобина книга», а в переносному сенсі – «Книга уривків». На титульному аркуші автографа є пояснюється напис поета: "вірші, які мені вдалося згадати їх втраченої книги". Саме в цей час поет виїхав з Іспанії в Париж, хоча незабаром повернувся.

На той час Густаво вже вів богемне життя, як пізніше описали його друзі. З єдиною метою - покласти хліб на стіл, Бекер знову почав писати для El Museo Universal, а потім пішов, щоб влаштуватися на роботу літературним директором нового художнього журналу під назвою La ilustración de Madrid. Валеріано також співпрацював з цим проектом. Публікації Густаво в цьому журналі склалися в основному з коротких текстів, які супроводжують ілюстрації його брата. Приблизно в цей же час, між 1868 і 1869 роками, два брата опублікували під псевдонімом книгу з сатиричними і еротичними ілюстраціями, в якій гумористично критикували життя королівської сім'ї в Іспанії, під назвою «Los Borbones en pelotas». Після смерті поета деякі друзі опублікували збірник всіх віршів в 1871 році. [14, 34]

Шлюб Беккера розпався в 1868 році, коли поет дізнався про невірність своєї дружини. Хворий на все життя Густаво Адольфо Беккер помер від так званої «романтичної хвороби», туберкульозу, у віці 34 років.

1.2. Цінність творчості Беккера для Іспанії та Європи

Беккер - представник заключного етапу іспанського романтизму, тому його нерідко називають не романтиком, а постромантиком. Однак саме в його скромній за обсягом і опублікованій здебільшого посмертно поетичну спадщину знайшли краще втілення почуття трагічної знедоленої людини, розриву зі світом і самотнього відчаю. Коротка і повна тяготи життя поета стали кращою основою для біографічного міфу, ідеально узгодженого з творчістю, що й знайшло відображення в посмертному збірнику Беккера «Rimas». 76 ліричних віршів розташовані тематично: відкривають книгу вірші про поезію, потім йдуть досліди, що описують передчуття любові, її розквіт і швидкоплинність, що супроводжується розчаруванням і самотністю втрати, а завершують книгу вірші з провідними темами туги, печалі і смерті. [6, 213]

Як було вже сказано, Беккер відноситься до пізніх романтиків, доречно буде зазначити, що у пізніх західноєвропейських романтиків песимізм по відношенню до суспільства набуває глобальних масштабів, стає «хворобою століття». Героям багатьох романтичних творів (Ф.Р.Шатобріана, А.Мюссе, Дж.Байрона, А. Вінї, А. Ламартина, Г. Гейне та ін.) властиві настрої безнадійності, відчаю, які набувають загальнолюдський характер - досконалість втрачено назавжди, світом править зло, воскресає древній хаос.

І оскільки становлення Беккера як романтика відбувалося під впливом як Г. Гейне, так і Е.Т.А. Гофмана, то тема відчаю, безвиході присутня і в творчості іспанського письменника-романтика. Вплив же творчості Е. Т. А.

Гофмана спостерігається в повістях Беккера, де фантастика є присутнім елементом в більшості легенд письменника. [15, 334]

Беккер, як і багато інших романтистів, звертався до різних історичних епох, його приваблювала їх своєрідність, вабили екзотичні і таємничі країни і обставини. Інтерес до історії став одним з вічних завоювань художньої системи романтизму. Він висловився в створенні жанру історичного роману, основоположником якого вважається В. Скотт і взагалі роману, який придбав провідне становище в розглянуту епоху (Ф.Купер, А.Віньї, В.Гюго). Беккер детально відтворює історичні деталі, фон, колорит тієї чи іншої епохи, але романтичні характери даються поза історією, вони, як правило, вище обставин і не залежать від них. У той же час, як і інші романтики, Беккер сприймав роман як засіб осягнення історії, а від історії він йшов до проникнення в таємниці психології, а відповідно - і сучасності. Якщо розглянути детально легенди Беккера, то в них можна помітити всі елементи, притаманні романтичному твору: безвихідь, відчай, фантастика, звернення до історії, фольклор і т.д. Значною віхою у творчій біографії Беккера стали його новели, сповнені високої поезією, - «Легенди», Східні перекази, містичні і казкові сюжети, які змушують згадати Е.Т.А. Гофмана, події і герої іспанського романсеро, лицарські подвиги, таємниці природи, смерть, любов - стали матеріалом для переосмислення в дусі романтизму. Спадщина Беккера порівняно невелика, велике місце займають в ньому переклади і статті. Кращі його твори відзначені глибиною і щирістю почуттів та музикальністю. До них відносяться «Маестро Перес», «Органіст», «Гном», «Miserere». [15, 122]

Протягом більшої частини XIX століття літературні сторінки газет і журналів залучали багатьох читачів. Беккер опублікував багато зі своїх творів в газетах, таких як *El Contemporáneo*, *El Museo Universal*, *El Porvenir*, *La España Artística y Literaria*, *La Iberia* і *La Illustration de Madrid*. До 1858 року Беккер закінчив п'яту частину своєї Історії храмів Іспанії.

Для романтиків було характерно нове сприйняття історії вже як єдиного історичного процесу і тому, як вже було зазначено вище, їм відкрилася безцінна істина - без минулого рідної країни не може бути її майбутнього. У іспанців особливе почуття історії, пов'язане зі специфікою формування іспанського характеру в період Реконкісти. Для іспанців їх романси, що виникли в період Реконкісти, представляють дуже живий матеріал, що зберіг актуальність, саме тому в Іспанії відбувається друге народження лицарського роману, а потім роману Сервантеса, як пародії на цей жанр. [6, 67]

Скарбницю народних переказів, до якої в подальшому зверталися романтики, відкрив І.Г.Гердер. Народ у своїх розповідях виступає зберігачем

безпосереднього відчуття природи і поезії. Він в будь-якому явищі природи здатний побачити диво. На думку Беккера, народ був і завжди буде найбільшим поетом в усі часи. Ніхто не вміє краще за нього висловити вірування, надії і почуття епохи, так вважає Беккер. [16, 45]

Будучи послідовником таких великих представників німецького романтизму як Новалис, Гофман, Гейне - Беккер зміг, як і вони, досягти висот всього чудесного, таємничого, розкрити той же багатий світ душі, той же культ уяви, де фантастичне, що не існує, а всього лише представляється, грає настільки ж важливу роль як і матеріальне, а іноді і значить більше, ніж навколишня дійсність.

Поетичний ідеал Беккера — розробити інтимну лірику, виражену щирістю, простотою форм і легкістю стилю. *Vésquer u sus Rimas* - це поріг іспанської лірики ХХ століття. Рубен Даріо, Мігель де Унамуно, брати Антоніо та Мануелі Машадо, Хуан Рамон Хіменес, Рафаель Альберті, Федеріко Гарсія Лорка, Луїс Чернуда, Вісенте Александр, Дамасо Алонсо та інші вважали його засновником, відкривачем нових світів для чутливості та чутливості. експресивна форма.

Якщо ж говорити про новаторську силу поезії Беккера, то його по праву вважають основоположником сучасної іспанської поезії. Подібно Пушкіну, він першим вніс в неї простоту, лаконічність, ясність, глибину, життєву правдивість і незвичайну музикальність. Недарма такі відомі метри іспанської поезії, як А.Мачадо, Х.Р.Хіменес, Р.Альберті і видатний Ф.Г.Лорки дуже цінували лірику Беккера, вважаючи його своїм учителем. [17, 56]

Поетична мова Беккера знаходиться на перетині багатьох традицій і віянь. Перший його шар легко зчитується всяким, хто знайомий з романтичною лірикою Гейне і Лермонтова, - і окремо, і в поєднаннях, що породили шедеври наприклад російської поезії (лермонтовські переклади, вірніше, парафрази «з Гейне»).

Але, якщо про Лермонтова іспанський поет навряд чи міг щось знати, то з творчістю Гейне він явно був знайом, і співзвуччя доходять тут до відвертих алюзій на «Ліричне інтермецо». Втім, це давно вже помічено і описано літературознавцями, як виявлені і глибокі відмінності у світосприйнятті Гейне і Беккера: останньому не властива ні їдка іронія, присутня у великого німця навіть в самих пронизливих рядках або витає між рядків, ні тим більше гейнівська сатира. Найбільше, чим дозволяє собі Беккер відтінити свою піднесену серйозність - це легка, а іноді і гірка, посмішка (найчастіше над самим собою). Мабуть, лірика Беккера швидше нагадує

вірші Гейне в музичній версії Роберта Шумана, що зібрав обрані мініатюри з "Інтермеццо" в пісенний цикл «Любов поета». [6, 94]

З інших загальноєвропейських паралелей до творчості Беккера зазвичай наводяться деякі сторінки лірики Байрона, Гюго і Мюссе, що теж справедливо, оскільки обидва цих поета були тоді у всіх на устах.

У віршах Беккера безпосередньо згадуються поети давнього і щодо недавнього минулого, якими він особливо захоплювався. Набір цих імен типовий майже для будь-якої високоосвіченої людини XIX століття: Данте, Петрарка, Шекспір, Оссиан (насправді, Джеймс Макфёрсон. Тіні Шекспіра і Данте миготять в "горобиній книзі", інші імена спливають в юнацькій поемі-фантазії "Кінтана", присвяченої захопленому вихвалюванню іспанського поета і просвітителя Хосе Мануеля Кінтана, надзвичайно цінованого Беккером. Будучи ще 12-річним хлопчиком, Густаво Адольфо написав "Оду на смерть дона Альберто Ліста", присвячену пам'яті свого старшого сучасника і земляка, "лебедя з берегів Бетіса" (Бетіс - антична назва Гвадалкивир). Саме в цьому дитячому вірші "на смерть поета" рясніють традиційні античні образи (Аполлон, Мельпомена, Музи, Парки), які зникнуть із зрілої поезії Беккера, хоча дихання античності іноді відчувається і в "горобиній книзі". [17, 44]

Говорячи про джерела і про подальший вплив поезії Беккера, необхідно враховувати і куди менш знайомий читачеві контекст іспанської словесності, що охоплює всі часи від Середньовіччя до XX століття. На цьому тлі ясніше стає і підґрунтя, і новизна лірики Беккера, у якій виявляється і древнє минуле, і дуже перспективне майбутнє.

Так, літературознавці-іспаністи вважають, що саме Беккер відродив стиль традиційного "ліричного романсу", що склався ще в епоху Реконкісти XV століття. До салонного романсу Нового часу цей епічний жанр не мав ніякого відношення. Романсами в Іспанії здавна називали розповідні сюжетні пісні, складені в певному розмірі і нанизані на стрижень однорідних асонансних рим (римувалися лише парні рядки, і важливим було збіг двох голосних, а приголосні могли бути будь-якими, наприклад: blanca - pasa - pada - alma; рими взяті з беккеровського вірша). Таке римування вважалося надбанням народної поезії, і смак до неї у високій літературі почав повертатися лише в епоху романтизму, а сам жанр романсу або зборів романсів (романсеро) по-новому зазвучав у поетів початку XX століття. [6, 115]

Хоча за життя письменник не здобув великої популярності, після смерті він став знаменитий. Беккер про себе говорив, що в *«темних кутках мого мозку дримали голі, збилися в тісну купу химерні дітища його фантазії і що вони з тихою завзятістю чекали години, коли мистецтво одягнуло їх в*

слова, щоб в пристойному вигляді з'явитися світу». [3,17] Твори Беккера неодноразово перекладалися на іноземні мови, в тому числі і на німецький. Ханс Хайнц Еверс, який склав знамениту восьмитомну "Галерею фантастів", включив обрані розповіді Густаво Адольфо Беккера в останній том антології, який вийшов в 1922р. під назвою "Про дияволів, духів і демонів". [7, 133]

За життя Густаво Адольфо Беккер був відомий перш за все як автор чудових новел у жанрі оповіді чи легенди, що публікувалися з 1861 року в мадридських журналах «Современник» (El Contemporaneo) і «Америка» (La America), і циклів критичних статей («Літературні листи до жінки»; «Листи затворника»). Лише дуже небагато вірші просочилися до друку, не зустрівши особливого резонансу. [18, 78]

Гучна поетична слава прийшла до нього лише після того, як вірний друг Нарсисо Кампільо випустив в 1871 році його першу і останню книгу віршів, що включала всього 76 творів (в рукописі Беккера їх 79) - деякі й справді завбільшки з гороб'ячий носок, всього лише катрен або пара терцин. У виданні Кампільо книга називалася просто «Твори» (Obras), а згодом в іспанській літературній традиції за нею закріпилася інша назва – «Рими» (Rimas). Багато віршів з цієї книги стали в Іспанії якщо не народними, то надзвичайно популярними: вони не тільки чіпають за душу, а й миттєве запам'ятовуються, щоб залишитися з читачем назавжди. [2, 218]

Існують і інші, як правило, ранні вірші, знайдені і опубліковані через багато років після смерті поета, а також вірші, надруковані в 1860-х роках і підписані різними ініціалами, але, на думку фахівців, що належать Беккеру.

У його «Leyendas» не тільки відтворюється опоетизований світ минулого, а й з'являється своєрідний «ідеологічний» пейзаж», до якого пізніше відчували такий потяг письменники «покоління 1898 року». Ця перекличка з творчістю письменників цього століття виникла не випадково: завершуючи розвиток романтичного мистецтва на іспано-кастильській мові, твори Беккера прокладали шляхи новаторському мистецтву письменників ХХ ст., а його творчість вплинула на поетів ХХ ст.: Антоніо Мачадо, Хуана Рамона Хіменеса, Рафаеля Альберті, Херардо Дієго, Луїса Сернуду, Хорхе Гильєна, Федеріко Гарсія Лорку та ін. [19, 113]

На тлі псевдоромантичного епігонства, що панував в іспансько-кастильській поезії, тексти Беккера, сповнені непідробленої романтичної пристрасті, могли б здатися дивними й незрозумілими, якби в цей час не зазнали справжнього розквіту каталонської, галісійської та баскської мови. Це було у другій половині 19 століття. особливо чітко проявляється діалектично суперечливий характер розвитку іспанської культури. З одного боку, в цей час розкриваються та підкреслюються риси глибокої своєрідності

у розвитку літератури каталонських, галицьких та басківських народів та їх бажання відокремитися від іспано-кастильської художньої культури. З іншого боку, численні контакти та взаємодія цих літератур не менш важливі. Це перш за все виражається у двомовній літературній творчості багатьох письменників, які писали рідною мовою, а також іспано-кастильською. В цих умовах обмін думками, художніми відкриттями, поетичними формами був цілком природним і необхідним. [5, 33]

Один із сучасних критиків Бекера, поет Нуньєс де Арсе, зневажливо назвав Риму «німецькими зітханнями». Романіст Хуан Валера описав «Rimas» як «жахливу ратушу німецького лідера з андалузькими прожилками та віршами фанданго». Але хоча сучасні поети не оцінили надзвичайно суб'єктивної та символістичної поезії Бекера, вона сильно вплинула на творчість багатьох поетів ХХ століття, таких як Антоніо Мачадо, Хуан Рамон Хіменес, Педро Салінас, Рафаель Альберті та Луїс Чернуда. Модерністи ХХ століття побачили у творі Беккера зразок власної поезії. Дамасо Алонсо назвав Бекера «першим сучасним поетом покоління». [20, 223]

Вірші Бекера читаються по пам'яті його сучасниками і мають великий вплив на наступні покоління. Змодельовані в коротких формах строфи, як музичні, так і еротичні, рими Бекера склали кілька тисяч рядків, які вважаються основою сучасної іспанської поезії. Луїс Чернуда писав: «У Беккера є істотна якість поета: здатність висловлювати ясність і твердість, які є тільки у класиків ...» [1,9] Беккер грає в нашій сучасній поезії роль, еквівалентну ролі Гарсія Лорки в класичній поезії: роль створення нової традиції, яку він дарує своїм нащадкам. Його книга була складена після його смерті з багатьох джерел, основним з яких є рукопис самого Беккера - «Книга горобців».

Якщо його поезія настільки популярна, то це тому, що вона стосується питань, які завжди хвилювали людину, звідси й її справедливність. Його величезна заслуга полягає в тому, щоб зробити величезну складність легкою і зрозумілою, і представити їй таку очевидну простоту, яка не є такою. [2, 95]

Беккер бачить у поета необхідний інтерпретатор для пояснення почуттів, він не створює поезію, він бере її зі свого оточення. Його джерелами натхнення є в основному природа, яка бере участь у почуттях поета, і краса коханої, вважає, що натхнення – це те, що потрібно не тільки дати текти, а й розпорядитися розумом, сприймає смерть як звільнення, відпочинок до цього насиченого життя, але й в інших віршах смерть розглядається набагато песимістичніше, як символ забуття. Ця зміна бачення безсумнівно вплине на минулі роки, коли поет починає відчувати, що його смерть вже не далека, що вона близько, і починає дивіться на це з занепокоєнням. [21, 33]

Багато років минуло з тих пір, але творчість Густаво Беккера і раніше свіжо і сучасно, воно продовжує хвилювати людей яскравим і самобутнім талантом. Його книги перекладені багатьма мовами світу. Його вірші і легенди вивчають студенти, філологи, літературні критики та історики мистецтва. На його вірші написано безліч романсів, в тому числі і на музику великого Альбеніса. Шанувальники його поезії читають вірші біля пам'ятників Беккеру в Севільї і в Мадриді.

1.3. Поезія Г.А. Беккера як відображення внутрішнього світогляду

Хронологічно Беккер відноситься до постромантичного періоду в Іспанії, коли домінував реалізм. Однак його роботи є еволюцію романтичного руху в його країні. Його улюблені теми - любов, магія, екзотика, середньовіччя - демонструють його зв'язок з романтизмом, але його віршам бракує пихатого тону і перебільшеною сентиментальності, в основному пов'язаним з цим рухом. У його 28 «легендах» спостерігається кілька романтичних рис, таких як теми неможливою любові, самотності та страждання, таємничий тон і інтерес до надприродного, екзотики і манерам. Пейзаж, якого майже немає в «Rimas», в «Leyendas» набуває особливого значення. Але в обох жанрах зовнішній світ існує тільки по відношенню до душі автора. [22, 45]

Беккер виявляється прозаїком у розпал найкращого свого століття, але він володіє чудовим натхненням та уявою та є абсолютним майстром у галузі ліричної прози. В його описах можна побачити глибоку любов поета до природи та кастильського пейзажу. Він також написав «Листи з моєї келії» в монастирі Веруела, на схилах Монкайо, куди він їхав, щоб одужати від туберкульозу чи споживання, тодішньої смертельної хвороби. Його листи переповнюються життєвою силою і чарівністю.

З дитинства його оточували полотна і малюнки батька, що змусило його захопитися живописом. Він сказав, що живопис - це засіб вираження невимовного, чудового листа.

Серед друзів він завжди цінував навички малювання і кілька разів співпрацював зі своїм братом Валеріано. Його чудова техніка виділяється і відображає його внутрішній світ. Життя і смерть переплітаються в більшості його малюнків з його серії «Смерть: примхи». Намальовані сцени викликають сміх смерті. [23, 74]

Він також робив малюнки, на яких зображував свої уявні світи, відображені в його «рими і легендах». Джулія Еспін також охоплює більшу частину живописних робіт Беккера, відображаючи її в різних ситуаціях.

Улюблений пейзаж Беккера - руїни, порослі травами і квітами, незаймана природа, древні міста, де в сутінках узких вуличок ще трапляються чудеса і куди не проникнув огидний дух меркантильності.

Кінець більшості персонажів Беккера трагічний, але переможені в зіткненні з жорстокою реальністю і здавалися безсилими перед нею, морально вони виявляються переможцями, щоб их мрії виявилися набагато вище того, що називається мирською суетою і меркантильністю, що управляє розумом і серцями. [2, 238]

Для Беккера вірш був засобом, за допомогою якого він намагався передати невимовну та ідеальну красу, оскільки його відомі вірші вказують на те, що «не може бути поетів, але поезія буде завжди / буде». Музичність і очевидна формальна простота його віршів полягають у тому інтересі, який мав Беккер до нової німецької лірики, особливо до твору Гейне, чий твір перекладено іспанською мовою двома друзями Беккера, Аугусто Ферраном та Еулогіо Флорентіно Сансом. Інтимна лірика та синтез метрового та афективного змісту, що спостерігаються у поезії Беккера, є прямою спадщиною від його читання Гейне. Беккер відкидав будь-яку риторичну штучність, тому що хотів, щоб форма його віршів народжувалася з їх змісту, для того, щоб натхнення та розум були пов'язані в них. Для Беккера вірш представляв «живу пам'ять» сенсу: *«Я пишу, як той, хто копіює з уже написаної сторінки, я маюю, як художник, який відтворює пейзаж, який розширюється на його очах і губиться в тумані горизонтів»*. [3, 67]

Творчість Беккера підрозділяється на наступні періоди:

1. Севільський період: становлення поета, 1846-1854гг. (В 50-х роках він почав шукати соратників та друзів).
2. Мадридський період: 1854-1860. Цей період можна поділити на два етапи:
 - а) публіцистика, він працював в газеті "El Contemporaneo"
 - б) театр, драматургія; в 1856-му році він спробував поставити власну версію відомого твору Віктора Гюго "Собор Паризької Богоматері" під назвою "Есмеральда", але успіху не було. [24, 18]

На думку Беккера духовне життя невичерпне. Природа людини набагато багатше, ніж ми можемо уявити собі. В ній багато скритих можливостей, почуттів і думок, які висловити нікому не під силу. Спроба «розповісти душу», майже завжди приречена на провал - завжди залишається щось недомовлене. Однак для Беккера невисловлене не зникає безслідно, воно залишається жити в тому самому просторі, де мешкає пішла любов та виплакані сльози.

Беккер, будучи прозаїком і поетом одночасно, вважав, що ніщо посправжньому прекрасне не зникає безслідно - ні думки, ні почуття, ні твори. Все це осідає в лабіринтах пам'яті, сну, мрії.

До літературної спадщини поета належать наступні роботи:

- 1857 рік – «*Historia de los templos de España*» (Історія храмів Іспанії);
- 1860-61 роки – «*Cartas literarias a una mujer*» надруковані в *El Contemporary* («Літературні листи до жінки»);
- 1864 рік – «*Cartas desde mi celda*» (Листи з моєї камери);
- 1868 рік – «*El libro de los gorriones*» (Книга горобців) (збірка його "Rimas"; рукопис був загублений під час "Славної революції" 1868 року, і Беккер написав їх знову та назвав як «вірші, які я пам'ятаю з втраченої книги»);
- 1871 рік - *Leyendas* (були опубліковані у різних виданнях до смерті автора); *Rimas* (посмертна робота; видання 1871 року містить 76 рим; остаточне видання містить ще десять) [25, 59]

Повні твори Густаво Адольфо Бекера включають: двадцять легенд, десять листів з моєї камери, четверті літературні листи до жінки, храми Толедо, рими, поетичні фрагменти підліткового віку, п'ятнадцять літературних нарисів, 24 хроніки про іспанські традиції та звичаї, 19 хроніки різної тематики, «Думки та літературний заповіт». [5, 118]

Стилі поезії Густаво Адольфо Бекера відчують різні впливи. Тому деякі дослідники ділять його роботу на три етапи.

Перший був пов'язаний з іспанським письменником Альберто Ліста і іншими авторами, які отримали освіту у класиків. Цей етап ставився до його дитинства і ранньої юності. У першій частині він писав на теми міфології, квітів і богинь; на додаток до його вірша «*Oda a la Muerte*» Альберто Ліста у віці 12 років. [26, 77]

Другий етап був присвячений війнам середньовіччя, а також героїчної тематики.

Нарешті, вже в зрілому віці він присвятив себе написанню тих аспектів свого життя, які викликали у нього печаль, гіркоту і розпач. Це зробило його вірші більш інтимними і близькими, створивши глибокі сентиментальні узи з постійними читачами поета. [26, 79]

Беккер не отримав систематичної музичної освіти, але музику дуже любив, добре знав і тонко відчував. Він з дитинства розумів красу андалуських циганських пісень (канте хондо), розбирався в інструментальній музиці і був знайомий з репертуаром мадридських театрів. Найсильніше на

поета впливала опера, і три твори були для нього сповнені абсолютно особливого значення: «Лючія ді Ламмермур» Доніцетті, «Фауст» Гуно і «Трубадур» Верді - у всіх трьох тісно сполучаються теми любові, божевілля і смерті.

Беккер величезне значення надає музиці, яка пронизує більшість його легенд, вона звучить в його легендах «Маестро Перес», «Органіст», «Гном», «Miserere». Саме музика здатна найбільш вірно виражати приховані від очей явища, достукатися до серця. Так, в «Miserere» ми чуємо велику пісню страдаючого людства, де скорботний плач змішується з криками тріумфування. [26, 67]

Поет настільки обожнював свою музу, що назвав її ім'ям новонароджену дочку старшого брата, художника Валеріано Беккера, який запросив його в хрещені батьки. Саме подорослішала Хулія Беккер відкрила в одному з інтерв'ю покрив над сімейними секретами, розповівши, що, вперше побачивши Хулію Еспін зі свого балкона, Густаво Адольфо застиг, вражений як громом: перед ним був предмет його юнацьких зітхань, його жіночий ідеал - втілена наяву шекспірівська Офелія («Вона і була Офелією - білявою, тонкої і світлою», - згадувала племінниця поета). Втім, і ім'я Хулія (іспанський аналог Юлії) могло асоціюватися з шекспірівської героїнею, а саме - з Джульєттою. Беккера настільки схвилювало це візуальне збіг ідеального образу з реальним, що він деякий час відмовлявся від знайомства з Хулією, що здавалася йому неземним істотою.

Про те, як протікав роман між Хулією і Густаво Адольфо, ми можемо судити хіба що по натяків в його віршах, в яких неодноразово виникає мотив чийхось сліз і чиеїсь гордині. Схоже, що в якийсь фатальний момент сталася сварка, після якої вони розлучилися, оскільки жоден з них не побажав зробити перший крок до примирення. [6, 231]

Одного разу кохана запитує у головного героя «що таке поезія?», Щоб дізнатися, що його так приваблює в поезії і чим він живе. Автор відповідає «La poesía eres tú» (поезія - це ти), на що жінка сміється у відповідь, думаючи, що він жартує. Але Беккер пояснює їй в листах:

«La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer. La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto.»

La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorporea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe. En la mujer, sin embargo, la poesía está como

encarnada en su ser; su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y Destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poetico hecho carne.» [3,22]

(Поезія - це ти, я сказав тобі, бо поезія - це почуття, а почуття - це жінка. Поезія - це ти, тому що це неясне прагнення до краси, яке їй властиво, яке є здатність розуму в чоловікові, в тебе це можна сказати інстинкт. Поезія в чоловікові - якість духу, вона живе в його душі разом з безтілесної формою ідеї, і, щоб розкрити її, потрібно надати їй форму. Тому він її записує. У жінці ж поезія ніби закладена в її істота; її натхнення, передчуття, пристрасті і доля - це поезія: вона живе, дихає, рухається в невимовною атмосфері ідеального, яке марнується нею як світлий і притягає флюїд, вона, одним словом, - вірш, що став плоттю.)

Пам'ятником цій любові стали не тільки чудові вірші Беккера, але і два альбоми з його малюнками, які Хулія зберегла. Ці малюнки носять здебільшого похмуро-гротескний характер, нагадуючи своєю тематикою про «Капрічос» Франсиско Гойї. Поет-художник знущується над образами смерті. Перед його поглядом встають танцюючі, що б'ються і марширують скелети (одна з кістлявих парочок є Дон Кіхота і Санчо Панса), світських красунь оточують і кривляються чертенята і диявольські наслання. Не один раз Беккер запам'ятовує образ своєї коханої і її сестри Хосефіне - на прогулянці, в театрі, в вітальні. Риси Хулії постають не перекрученими, але деякі ситуації говорять про внутрішньому розпачі закоханого: так, на одному з малюнків дівчина, пливаюча в човні, спокійно дивиться на потопаючого в хвилях шанувальника.

Не менш сумним виявився і роман Беккера з сіроокою красунею Еліс Гильєн з Вальядоліда - захоплення було взаємним, але завершилося різким розривом. Про Елісе відомо ще менше, ніж про Хулії, і теж від третіх осіб, а не від учасників драми. [28, 67]

У 1861 році Беккер, несподівано для всіх, хто його знав, одружився з дочкою свого лікуючого лікаря. Її звали Каста Естебан-і-Наварро, і, схоже, цей шлюб був укладений швидше з почуття глибокої вдячності, ніж по любові. Поетові здавалося, що образ обраниці в точності відповідає їй імені (Casta означає «чистий», «непорочна»), і що саме з нею він способен знайти душевний спокій і забуття всіх колишніх пристрастей. В єдиному короткому вірші, присвяченому безпосередньо Касте, Беккер писав:

*« ... Eres una nueva vida, una nueva esperanza
para el corazón, donde lo sagrado del amor está muerto;*

*y si mi vida ahora es un desierto,
la única flor que florece en ella.» [1,112]*

(... Ти - нового життя нова надія
для серця, де мертва любові святиня;
і якщо життя моє тепер - пустеля,
єдиною квіткою цвітеш ти в ній.)

Однак наречена зовсім не належала до того типу ніжних і тендітних жінок-квіток, який подобався Беккеру. За словами племінниці Беккера, «Каста була красивою, але несимпатичною. У рисах її обличчя було щось трагічне і неприємне, вона належала до родини настільки ж багатою, як і скупі». [29, 47]

Беккер повторював фразу Ламартина про те, що «найкраща написана поезія - це та, що не написана». Це стосується його сімдесяти шести коротких рим як арпеджіо, оскільки він зосередив у них поезію, яку він хотів би влити в численні довші вірші, яких він не писав. Вплив Бекера у всіх пізніших віршах, написаних кастильською мовою, важливий і в багатьох аспектах окреслює естетику, таку як символізм та модернізм. Зіткнувшись з гучним і байронічним романтизмом Хосе де Еспронседи, Беккер уособлює інтимний тон, на слух, глибокої лірики. Його «Гігантський і дивний гімн» розривається з традиціями громадянської та героїчної поезії Мануеля Хосе Кінтани та барвистими барвами та національною історією Анхеля де Сааведри, герцога Ріваса чи Хосе Зоррілли, щоб глибоко роздумувати про поетичне творення, кохання та смерть, три центральні теми «Рим». Мануель Альтолагірре підтвердив, що поезія Беккера є найлюдянішою серед іспанського романтизму. Але Беккер глибоко роздумував над поезією і намагався відобразити невловиме уявлення про нього в «Літературних листах до жінки» у формі довгого коментаря до Рими XXI, укладеного у вірші «Поезія - це ти»:

*«Serpiente del amor, risa traidora,
verdugo del ensueño y de la luz,
perfumado puñal, beso enconado...*

¡eso eres tú!» [1,123]

(Змій кохання, зрадливий сміх,
кат мрій і світла,
парфумований кинджал, вогненний поцілунок ...

Ось що ти є!)

Поетичні моделі Бекера були різноманітними; насамперед, Гейне; В. С. Хендрікс також вказав на Байрона, а Дамасо Алонсо - на Альфреда де Мюссе; також граф Анастасій Грюн та його друзі іспанські поети, особливо Аугусто Ферран. Усі сліди є в його поезії. [29, 38]

Його уявлення про лірику було викрито в огляді книги його друга Аугусто Феррана Ла Соледада:

«...Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura. Hay otra, natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye; y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía. La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo. La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas. La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece. La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso. Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción. Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre. La una es el fruto divino de la unión del arte y de la fantasía. La otra es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión. Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía.» [1,98]

(Є чудова і звучна поезія; поетична дочка медитації та мистецтва, яка прикрашена усіма бульбашками мови, що рухається із сяючою величчю, розмовляє з уявою, довершує її картини і веде за своїм бажанням невідомим шляхом, спокушаючи її своєю гармонією та своєю красою. Є ще один, природний, короткий, сухий, що випливає з душі, як електрична іскра, що ранив почуття словом і тікає; і оголені штучністю, відлучені від вільної форми, прокинувшись, з однією, яка їх стосується, тисячами ідей, які сплять у бездонному океані фантазії. Перший має певну цінність: це поезія всього світу. Другий не має абсолютної міри; воно набуває тих розмірів уяви, що вражає: його можна назвати поезією поетів. Перший - це мелодія, яка народжується, розвивається, закінчується і згасає. Другий - акорд, зірваний з арфи, а струни залишаються вібруючим гармонійним гулом.

По завершенні сторінка складається з м'якою посмішкою задоволення. Коли це закінчиться, чол, навантажений безіменними думками, схиляється. Один - божественний плід єднання мистецтва та фантазії. Інший - запалена іскра, що виникає від потрясіння почуття і пристрасті. Вірші в цій книзі належать до останнього з двох жанрів, оскільки вони популярні, а популярна поезія є синтезом поезії). [7, 213]

Але, крім його важливих текстів, Густаво Адольфо Бекер був також чудовим оповідачем та журналістом. Він написав двадцять вісім оповідань жанру-легенди, багато з яких належать до жанру готики або жаху, інші, автентичні етюди прозової поезії та інші пригодницькі історії. Марія Роза Алонсо знайшла в них шість основних тем:

- східна та екзотична;
- смерть і загробне життя;
- переслідування і чаклунство;
- релігійна тема;
- ті, хто натхненний баладами;
- ті, що мають анімістичну схильність; [30, 56]

Беккера можна назвати ангелом іспанської поезії, і це буде не надто голосно. Якщо порівняти простоту методу та звучання з одним із українських письменників, то це, мабуть, був би Василь Симоненко.

Роботи Беккера чарівні, і хочеться їх згадати, вони сповнені легкого романтизму, і навіть фаталізму. Тоді вони легенько і невимушено бурчать на вічні питання життя і смерті, прекрасні і потворні, заборонені і дозволені, потім звучать як музика на прекрасне кохання або розбите серце.

Поезії Беккера властивий крайній суб'єктивізм і трагічний світогляд; його романтичний бунт не має активного характеру і змушує його зайняти позицію, позначену просторим іспанським словом *ensimismamiento* (поглиблення його внутрішнього спокою, самоспостереження) стосовно реальності, суспільні пороки якої він чітко усвідомлював. Соціальна тема рідко проникає на сторінки поетичної книги Беккера: домінуюча емоція в ній — кохання. За словами Беккера, поезія - це «жива пам'ять переповненого» про те, як пам'ять очистила почуття поета від усіх випадкових і поверхневих думок. На поетичний стиль Беккера, безсумнівно, вплинули, з одного боку, німецька романтична поезія та тексти Г. Гейне, а з іншого — андалузька народна поезія (так звана «Канті Хондо»), з якою творчість Беккера асоціюється з безпосередністю та щирістю та означає, надзвичайну музичність поеми. [31, 95]

Нескінченність щастя любити і бути коханим - лейтмотив невеликого циклу віршів - змінюється трагічним досвідом розлуки з коханою, відчаєм, який в останніх віршах книги змушує поета ототожнювати кохання зі смертю.

Вірші Беккера надзвичайно влучні. Часто для того, щоб поет передав ліричному герою складний діапазон почуттів, йому достатньо чотиривіршів. Беккер досить соромиться епітетів, метафор та інших поетичних фігур, його вірші часто справляють враження талановитої імпровізації завдяки своїй особливій безпосередності та простоті. Однак таке враження оманливе, бо, здавалося б, невибагливе промальовування вірша відкриває перед уважним читачем ретельне й довге шліфування кожного образу, в результаті чого виникає надзвичайна внутрішня напруга вірша, найпростіших, а часом і банальних слів. Вони сповнені глибоких почуттів. До поезії Беккера цілком придатна характеристика, дана їй національною поетичною творчістю: форми, що пробуджують тисячі ідей, що дрімають у бездонному океані фантазії. [32, 128]

РОЗДІЛ 2.

АНАЛІЗ СТИЛІСТИКИ ТВОРЧОСТІ ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕРА.

Поезія Беккера відкриває історію актуальної іспанської лірики, яка досягне свого піку вже після його смерті - в творах творчих груп, відомих під назвами «Покоління 98 року» та «Покоління 27 року». Велике значення має не тільки тематика віршів Беккера, але і їх лад: вони часто дуже лаконічні, скупі на виразні засоби, переважна більшість написана з використанням напівримовааного і білого вірша. Іспанський вірш у Беккера зазвучав освіжаюче оновленим. Його прозові «легенди» - короткі містичні новели - практично позбавлені сюжетності і тільки підтверджують, що Беккер - лірик по перевазі.

2.1. Трагічна романтика поезії Адольфо Беккера

Тема безсилового художника висловити те, до чого він прагне, описати ту реальність, якої він поглинений - головна не тільки в пропонованому увазі читача оповіданні, але і у всій творчості Беккера. Сама поезія власне і існує, по Беккеру, лише тому, що є таємниця:

Але з рук цієї святості люди і природа знову отримують свою божественність, щоб Бог знову наповнив відроджений світ, що відбивається в «Генріху фон Офтердінген» в фігурі відлюдника з першої частини:

«Я спромігся знайти те, чого ніколи не чув знайти; божественне світло мене відвідав, і з того дня, коли я власноруч її тут поховав, правиця Всевишнього звільнила моє серце від смутку ... Ми схильні приймати початок за кінець, моє життя підтверджує це ». [3, 212]

«Генріху здавалося, ніби всесвіт спочине в ньому, розцвів і довіряє його гостинності свої потаємні принади і скарби. Його як би оточила неймовірна, доступна чітка дійсність... Речі старого відчинили потаємні дверцята в ньому самому. Він збагнув, що жив в пристройці, а справжньою будівлею виявився величний собор, де колишне урочисто виростало з кам'яної підлоги, а безтурботне безхмарне майбутнє сходило до колишнього ... ».

Набути божественність, по Новалісу, стає можливим вже при житті:

«Поки наука не може відкрити

джерела життя

і в морі і в небі є безодня,

*яка чинить опір підрахунку,
поки людство, весь час рухаючись вперед,
не знає куди йде,*

Поки є таємниця для людини

Буде поезія!» [1,124]

Трансцендентний божественний світ невимовний, і зустріч з ним обертається для героїв Беккера смертю (Maese Perez el organista, «Органіст») або божевіллям (La ajorca de oro, «Золотий браслет», El monte de las ánimas, «Гора душ»). Ця ідея божественного світла в рамках людського сприйняття бере початок ще з платонівської концепції ідеального в знаменитій метафори ідеї блага як сонця з 6 книги Держави, «чим буде благо в цій сфері по відношенню до розуму, тим області того, що ми бачимо буде Сонце по відношенню до зору», простуючи ж від нижчого до вищого, душа «засліплена яскравим сяйвом». Ці мотиви знаходять пряме продовження у Гребля в його концепції послідовної еманациї розуму з невимовного Єдиного, де, зосередившись в самому собі і відмовившись від усього, Розум може споглядати світ першооснови, який його осяє, споглядання ж його є скоріше «екстаз і перетворення в щось просте». Ця лінія знаходить своє продовження і в традиції unio mystica, містичному з'єднанні з Богом Діонісія Ареопагіта, говорить про можливість душі в кінці містичного шляху сходження до творця «знайти цілковиту безсловесність, цілком розчинившись в божественному мовчанні», а пізніше у Майстера Екхарта, проповідує Бога як «єдине ніщо», в яке «ми повинні вічно занурюватися з буття», коли людина і Бог стають по суті одним: «Божа глибина - моя глибина, і моя глибина - Божа глибина». У пориві душі до творця (до самого себе?) На нього сходить сила, щоб споглядати і саме безсмертне в момент, коли і сприйняття більше не існує:

*«E' mi ricorda chio fui piu' ardito per questo a
sostener, tanto ch'i' giunsi l'aspetto mio col valore
infinito.*

*Oh abbondante grazia ond'io presunsi ficcar lo
viso per la luce eterna, tanto che la veduta vi
consunsi!» [1,124]*

(І мені пам'ятається, що я через це сміливіше
був / Витримати (світло), так що я поєднав /

Свій погляд з нескінченної величиною.

О, богата благодать, якої /

Насмілився зупинити погляд у вічному світлі /

Так що виснажив там погляд!)

Данте зміг досягти цього, залишившись в живих. Але саме це з'єднання кінцевого з безкінечним, вічного з тимчасовим і було нездоланим бажанням романтиків, до яких належав і Беккер. Воно повинно було відбутися в містичному почутті життя, її переживанні, і ці тенденції знайшли своє вище вираження в період Йенського романтизму в творчості Новалиса («Генріх фон Офтер- Дінго»). [34, 56]

Тут герой нібито проходить всі етапи духовного шляху автора і самого руху в пік його розквіту. Початок романтизму, як «реалістичного руху» (Жирмунський), в русі «Бурі і натиску» - одухотворення і божественність життя, визнання єдиної творчої сили всього світу іманентною людині і його готовності пережити все, з'єднавшись з усім, прийняти життя в кожному її переживанні (гетевский Фауст і Прометей). У романі це початок шляху Генріха, коли через бачення блакитної квітки його життя наповнюється сенсом. Мандри героя і його бачення життя допомагають йому знайти найвищий скарб - любов Матильди, але, за задумом Новалиса, вона повинна була померти, щоб, пішовши від її земного образу і переживши її смерть, Генріх отримав з рук її вищої натхненності той живий світ, який він мав. У житті Новалиса цьому відповідає смерть коханої письменника Софії фон Кюн, яка послужила приводом до написання «Гімнів ночі» Тут ніч оспівується як смерть, справжнє притулок сумує за вічності душі:

«Я відчуваю смерті

молодящейся потік

У бальзам і ефір

Перетворюється моя кров.

Я живу днем

Повний віри і рішучості

І вмираю вночі

І я стою в цьому житті,

Сп'янілий у небесних воріт!» [1,125]

Але ця гармонія Йенського романтизму була марною, і вищий світ все частіше сприймається зловісним, далеким, небезпечним і недосяжним для героя. Уже в казках Тіка, багато хто з яких близькі беккеровським «Легенда», вічне набуває жахливі риси, а для Гофмана гонитва за нескінченністю виявляється фарсом, поганим жартом, смішною грою, завжди приреченою на провал.

Беккера часто називають постромантиком і не тільки хронологічно, а й тому що класичні романтичні мотиви переосмислюються їм, стаючи частиною його сповіді, з'єднуючись з трагічним світовідчуттям. Єднання з Вищим, ключовий мотив Йенського романтизму знаходить вираз і у Беккера. Так само як і в попередній традиції лише поет, художник здатний зробити його. [35, 236]

«І було не більше двох голосів, відгомони яких змішувалися між собою; потім залишився лише штрих, що підтримує ноту, сяючу як нитка світла ... Жрець нахилився, і за його сивою головою і ніби крізь блакитний газ, який нагадував дим фіміаму, очам віруючих стало Причастя. В цю мить нота, яку тримав Маес Перес, відкрилася, і вибух величної гармонії потряс церкву, в кутах якої свистів пригнічений вітер, і її кольорове скло тремтіли в вузьких рамах ». (Maese Perez el organista).

Але ця єдність неміцно, і воно поступається місцем тривозі, неспокою, відчуття порожнечі:

*«Es un sueño la vida
Peró un sueño febril que dura un punto
Quando de él se despierta
Se ve que todo es vanidad y humo!..
Ojala fuera un sueño muy
largo y muy profundo,
Un sueño que durara hasta la muerte!..
Yo soñaria con mi amory el tuyo.» [1,45]*

(Життя - це сон,
Але сон гарячки, який триває мить,
Коли від нього прокинешся розумієш,
Що все порожнеча і дим.
Нехай це був би

дуже довгий і глибокий сон,

Сон до самої смерті!

Я б бачив уві сні твою любов і мою.)

(Rima LXXXVI)

Герой однієї з Легенд, El rayo de luna (Луч місяця), все життя сумує за ідеальної любові. Одного разу прогулюючись по руїнах стародавнього монастиря, йому здається, що в темряві він помітив, як промайнуло щось біле, можливо край жіночого плаття, і він марно намагається знайти незнайомку. Кілька наступних тижнів проходять в її безрезультатних пошуках, поки він не розуміє, що це був відблиск місячного променя, який обдував його. Тепер ніщо його не цікавить:

«-Ти молодий, красивий, - говорила вона - чому ти нудишся на самоті? Чому ти не знайдеш жінку, яку полюбиш, яка полюбивши тебе, зробить тебе щасливим?»

-Кохання! Любов - це промінь місяця, - бурмотів юнак.

-Слава! Слава - промінь місяця. [1,76]

-Я не хочу нічого, вірніше хочу, щоб ви мене залишили одного. Пісні, жінки, слава, щастя, все це брехня, порожні ілюзії, які ми створюємо в своїй уяві і обряджали як хочемо і любимо їх і біжимо за ними. Заради чого? Заради чого? Щоб зустріти промінь місяця ».

Але романтична туга за нескінченності все одно залишається:

«La contemplé un momento

у aquel resplandor tibio,

aquel lecho de piedra que ofrecía

próximo al muro otro lugar vacío

En el alma avivaron

la sed de lo infinito,

el ansia de esa vida de la muerte,

para la que un instante son los siglos...»[1,39]

(Я споглядав її одну мить,

І це тепле сяйво,

Ця кам'яна ліжка, яка пропонувала

Поруч зі стіною ще одне вільне місце

В душі оживили

Спрагу нескінченного,

Бажання того життя смерті,

Для якої століття - одну мить ...)

(Rima LXXVI)

І поезія дійсно стає в романтичному ключі пропедевтики трансцендентного. Але це переживання залишається невимовним. Герой *Miserere*, намагаючись скласти самому щось рівне мелодії первозданного світу, платить за це ціну власного життя. Усвідомивши свої гріхи і намагаючись використовувати свій талант, щоб спокутувати їх, він хоче скласти музику для гімну вибачення *Miserere*, але, почувши музику ангелів, він не може скласти подібну їй і вмирає в розпачі. Для Беккера – найбільша романтика іспанської літератури - відчуття безсилля висловити невимовне, бажання вічності і постійна неможливість досягти її в смертної життя формує всю його поезію під знаком трагічного, але воно обертається не кафкіанським заспокоєнням і розчиненням в неминучості і смерті, а яскравим прагненням до нового й незвіданого, нехай і фатально небезпечного.

«Je sentì de un ardiente

Deseo llena la alma

Como atrae un abismo, aquel misterio

Hacia sì me arrastraba.

Mas ay! Que de los angeles

parecian decirme las miradas:

El umbral de esta puerta

Solo Diòs lo trapasa!» [1,88]

(Я відчув душ

уполн гарячим бажанням,

Як привертає безодня

мене та таємниця до себе притягала

Але погляди ангелів, здавалося, говорили:

Поріг цих дверей,

його проходить лише Бог!)

(Rima LXXIV)

Звичайно, говорити про богослов'я Беккера неможливо і надмірно, але християнські мотиви протягом усього його життя залишалися для нього улюбленими як та таємниця, яку не можна усвідомити цілком, що відсилає до вічного в смертному житті. В одній з легенд сам храм описується як *inmenso como el espíritu de nuestra religión*, нескінченний як дух нашої релігії (La ajorca de oro). Навіть остання або одна з останніх беккерівських Рим листопада 1870 являє собою молитву святым в спокутування його гріхів, до чого прагнув і герой представленого розповіді *Miserere*:

*«Patriarcas que fuisteis la semilla
del árbol de la fe en siglos remotos,
al vencedor divino de la muerte
rogadle por nosotros.
Soldados del Ejército de Cristo,
Santas y Santos todos,
Rogadle que perdone nuestras culpas
a Aquél que vive y reina entre vosotros.»* [1,54]

(Патріархи, хто були насінням дерева віри в далекі століття,
У Божественного переможця смерті Попросіть у нього про нас.

Воїни війська Христового, Всі святі,
Попросіть, щоб він простив наші гріхи
У того, хто живе і править серед вас.)

(Rima XCI)

2.2. Містична ліра Густаво Адольфо Беккера

Вершиною творчості Беккера є розповіді «Los ojos verdes» («Зелені очі») і «El monte de las animas» («Гора неприкаянних душ»). Обидва позначені печаттю характерною для Беккера мізогенії. Якщо перше оповідання є свого роду варіацією на тему «Ундини» Фрідріха Де Ла Мотт Фуке, то в другому жорстока аристократка вночі напередодні дня всіх святих посилає безнадійно закоханого в неї кузена на гору привидів за своєю

забутою вуаллю, незважаючи на те, що кузену загрожує там смертельна небезпека. Коли рано вранці привид загиблого закоханого приносить їй вуаль, вона вмирає від жаху. Новела закінчується сценою, в якій жінку, що стала примарою, переслідують примари з гори. Вони з собаками полюють на неї, як на дикого звіра, і кружляють навколо одного і того ж місця - надгробки її загиблого коханого. [36, 326]

Так, цікаво, напевно, було б простежити тему "зелених очей" в іспанській літературі від епохи Ренесансу до поезії модерну. На сторінках різних авторів на подив часто зустрічається образ ідеальної красуні, наділеної золотими кучерями і смарагдовими очима - образ, який в наших уявленнях найменше асоціюється з прекрасною іспанкою. Звичайно, і в Іспанії подібні жінки іноді зустрічалися (згадаємо портрет Ісабель Кобос де Порсель роботи Франсиско Гойї), але завжди здавалося дивним, що саме таке вже й рідкісне поєднання було оспівано в століттях як свого роду еталон і ідеал краси. Проте зеленоокі світловолосі дами присутні і у Сервантеса, і у Беккера, і у Лорки («Люблю тебе в зелень одягненою» з «Циганський романсеро»). Причому у Беккера - двічі, в легенді про феї лісового джерела («Зелені очі») і в одному з найдовших віршів "горобині книги" (XII/79).

Останнє, взяте поза контекстом, може бути прочитана як вишуканий, але не претендує на значущість світський мадригал якоїсь гарної панночки. Але всередині настільки багатую традиції воно, безумовно, заграє зовсім іншими смислами: юна кокетка постає загадковим створенням, сестрою і сервантесовського ідеальних дів, і циганки зі згаданого романсу Лорки, і водяний німфи з новели самого Беккера - тобто істотою не тільки реальним, скільки міфічним. [37, 29]

Протягом усієї його творчості ми стикаємося з зауваженнями, які нас приведуть до думки, що Беккер розглядав поезію як щось вічне, як неперевершений колібри і поет як мисливець, чия мережа недостатньо тонка, щоб дозволити йому схопити її.

Іспанський початок в поезії Беккера ґрунтове, ніж романтичне, хоча вони бувають злиті до непомітності. Але все-таки важливо розуміти, де загальні місця (і навіть кліше), а де - реалії даної культури.

Так, несть числа "кинджалів", "клинків" і "ран" у віршах романтиків, і в переважній більшості випадків ці образи слід розуміти суто фігурально - саме як риторичні фігури або емблеми страждань, нещасливе кохання, розчарувань і життєвих ударів. [38, 55]

Багато в чому це стосується і поезії Беккера. Бо автор, як ми знаємо, обертався в таких колах, де вирішувати колізії за допомогою холодної зброї

було не прийнято. І, коли він докоряє кохану в тому, що та смерть пронизала його серце своїм мечем (XXXVII; XLVI), це, звичайно, романтична метафора. Але все-таки іспанець, для якого носіння шляхетної вдачі кинджала або шпаги споконвіку було найприроднішою повсякденною річчю, а споглядання ллання крові - аж ніяк не рідкісним видовищем, а часом навіть святом (як на кориді), сприймав ці розхожі метафори зовсім інакше, ніж поет, що виріс в іншому середовищі. Тому мотиви разючого заліза, крові і смерті для іспанця цілком природні і не є картинними перебільшеннями, навіть якщо здаються нам такими. Інший подібний мотив - сльози, пролиті або непролиті. [39, 118]

До ХХ століття в європейській культурі склався чужий їй раніше стереотип ніколи не плачущого героя; сльози, особливо на обличчі чоловіка, стали виглядати ознакою негідно слабкості, і виставляти їх напоказ, та ще оспівувати у віршах, означало проявити інфантильність або безпорадність. Культура плачу, ритуального або спонтанного, пішла, ймовірно, безповоротно. Однак ще в ХІХ столітті люди не соромилися подібних емоцій ні в житті, ні в поезії - тут можна було б привести цілу "слізну" антологію з рядків і строф самих різних авторів, від "олімпійця" Гете до ніжного лірика Фета.

У віршах Беккера, і особливо в "Горобиній книзі", сліз багато. Ціле море, про що поет говорить у своєму афористичному шедевр (XXXVIII). Плаче сам ліричний герой - наяву, уві сні або тільки що прокинувшись (XLIII; XLIV; LXV; LXVIII), плаче або ледь стримує сльози його кохана (XXX). [40, 411]

Але розхожі образи таять в собі психологічні нюанси. Герой Беккера вважає для себе можливим плакати лише в самих крайніх обставинах, в хвилини страшних потрясінь, і аж ніяк не у всіх на виду (XLIV):

«¡Llorar! Sobre los que amaban a Trohi

yo, no dejes que me cabree, dime!

¡Llorar! ¡No nos molestes!

Soy un cholovik, ¡incluso llorando! .. "»[1,67]

(Плач! Про те, що трохи любила
мене, нехай не соромиться він сказати!

Плач! Ніхто нас не бачить!

Я чоловік, але теж в сльозах! ..)

Останні рядки перегукуються з народною пісню з андалуського "Канте хондо", яку цитує у своєму нарисі Гарсія Лорка: «...que no es verguena en un hombre llorar por una mujer» (..не соромно, коли чоловік плаче про жінку). Тут наточен мотив чисто іспанської гордості, який неодноразово звучить в «горобиній книзі» і відноситься як до героя, так і до героїні (XXX; XXXIII; XLI). Це не та стриманість, яка стала етикетної нормою вищого світу ще в минулі століття і була сприйнята як загальноприйнята норма поведінки в ХХ столітті. Іспанська гордість має дуже давнє коріння, іберійські, античні, і пов'язана з іспанським культом честі (найнаочніше втіленому, мабуть, в драмі П'єра Корнеля "Сід"). Але Беккер, тонко відчуває людину ХІХ століття, схильний до рефлексії, розрізняє гордість і гординю (хоча в мові для них одне слово: "orgullo"), гординю і зарозумілість («altanera» - йдеться про героїню в XXXIX, «altivo» - про героя в XLI), зарозумілість і почуття власної гідності («dignidad» - XXXIII) ... Тут він - не тільки іспанець, а й європеець Нового часу.

Найважливішим топосом романтичної поетики є сон, що включає в себе самі різні сфери: щасливі бачення, трагічні спогади і передчуття, блукання в інших світах, перебування в дивних станах на межі абсурду і уяви, і т.д. Романтики фактично першими зайнялися аналізом підсвідомого, використавши сон як універсальний інструмент проникнення в ірраціональні глибини психіки. Однак, знову ж таки, не слід забувати про те, що мотив сну був одним з найбільш стійких в іспанській літературі починаючи як мінімум з епохи бароко (драма Педро Кальдерона "Життя є сон" з її подвійною спіраллю сну і реальності: головний герой, принц Сехисмундо, вихований в дикій глушині через зловісного пророцтва, двічі повертається в світ людей - то в образі жорстокого тирана, то в образі мудрого і милосердного правителя, і двічі йому вселяють, що попереднє життя йому тільки снилася). [40, 349]

На новому рівні до цієї спіралі реального та ірреального повернувся Мігель де Унамуно, в поезії якого топос сну є чи не головним. І, якщо привести поруч деякі строфи Беккера і Унамуно, то непосвященному непросто буде відрізнити одне від іншого ...

*«No recuerdo lo que soñé
anoche.*

*Pero el sueño fue tan triste
que estaba triste cuando desperté ...» [1,63]*

«Не пам'ятаю, що мені наснилося
вночі минулої.

Але сон був таким сумним,
що сумний був я, прокинувшись ...»

(Беккер, LXVIII)

*«Yo vivo solo en mis sueños
que se superpone con la realidad.*

Nacen a veces

que fueron y se embarcaron ...» [1,48]

(Живу лише своїми снами,
що переслоїть з дійсністю.

Вони народжені часом,
які були та загинули ...)

(Унамуно, з книги «Пісенник»)

І Беккер знову виявляється на романтичному роздоріжжі від барокової амбівалентності сонної ілюзії до модерністських екскурсів в «закриті» області людського «я». Особливо примітні в цьому відношенні, такі вірші, як LXXI («Я не спав, не хоче душа блукала в сферах"»), де відображено стан пророчого напівсну - і LXXV («Адже вірно ж, що , варто сну торкнутися») - де описані уявні мандри душі під час сну покинутого нею тіла. [41, 245]

З одного боку - романтична містика не без впливу платонічного спіритуалізму. З іншого боку - дуже точний звіт про «сутінковому» стану свідомості як результат особисто пережитого досвіду.

Нарешті, неодмінною частиною як романтичного, так і споконвічно іспанської самосвідомості, є смерть, нерідко сполучена з любов'ю через теми зради (кинджальні удари, рани, що кровоточать, і т.д.), зі сном. Для Беккера ця тема була особливо близька, оскільки, з юних років носячи в собі невиліковну тоді хворобу, він постійно думав на ці теми. Здавалося б, для людини, вихованої в католицькій традиції (а в Іспанії XIX століття іншого бути не могло), природним було б шукати розради в релігії. Але Беккер не мав з цього приводу рятівних ілюзій. Містицизм, присутній в його віршах, має до християнства дуже опосередковане відношення. Ліричний герой віршів Беккера вірить, що зі смертю тілесної оболонки життя духу не закінчується: є якийсь інший світ, про який, перебуваючи на землі, неможливо скласти більш-менш точне уявлення. Однак передбачувані властивості цього світу не схожі ні про Ад, ні про Рай: це якась туманна область. Там мешкають чисті духовні сутності, з якими можна вступити в

безсловесне спілкування не тільки після смерті, але й уві сні. І все-таки думка про смерть несе в поезії Беккера не скільки заспокоєння, скільки жорсткий внутрішній протест - особливо, коли це смерть близької людини. [41, 56]

Психологізм Беккера не відразу впадає в очі. Однак, коли пильно вчитуєшся в вірші (особливо в оригіналі), він вражає. Романтичні "троянди", "смарагди", "гранати", "світанки" нічого не винні заступати ті виключно точні і майстерно передані деталі душевних станів, якими рясніють вірші Беккера, видаючи не тільки величезний талант автора, а й істинність відбитих тут переживань. Візьмемо, наприклад, приголомшливе початок вірша XLII:

*«Cuando me lo contaron senti el frio
De una hoja de acero en las entradas...» [1,29]*
(Ця звістка все нутро мені пронизала,
як холодний клинок сталевий ...)

Підрядковий переклад свідчив би: "Коли мені про це розповіли, я відчув у своїх нутрощах холод тонкого сталевого леза". Слово "hoja" означає не тільки "клинок", але і "лист" (в широкому сенсі), і "тонку пластину". Багатозначність обраного поетом слова створює зовсім не банальний образ нестерпного болю, що розгортається всередині подібно листку сталевій рослини.

Настільки ж точних, але притому об'ємних за змістом деталей багато у вірші про померлу дівчину (LXXIII), лейтмотивом якого є пронизлива самотність покійних. Всі реалії, супутні смерті і поховання, передані тут з нещадним реалізмом, але в той же час насичені глибокою символікою. Так, швидкоплинне і явно не придумане враження (ранковий промінь, раптово проник в затінену кімнату і неясною тінню намалював на стіні обриси небіжчиці) набуває філософський і містичний зміст:

*«...ver contornos
lecho de muerte
línea punteada delineada
había un perfil del difunto ...» [1,58]*
(... поверх обрисів
смертного ложа
пунктиром намічений
був профіль покійної ...)

А далі, описуючи той момент ритуалу, коли молитви над тілом закінчені, а хід на цвинтар ще не почалося, поет фіксує слух на майже не помітних звуках, які наповнюють приголомшливу надгробну тишу:

*«Y hubo un golpe
mecanismos de reloj,*

*у como de velas
las chispas caen silenciosamente» [1,65]*

(І чувся стукіт
годинникових механізмів,
і то, як зі свічок
тихо падають іскри)

Але це, знову ж таки, не просто опис цокання маятника годин і легкого шипіння воску, а символи байдужого часу, яке тільки думається прирученою людиною, і світла, яке аж ніяк не абсолютно вічне, як вчить релігія - і життя, що тане з кожною миттю як свічка.

Повно подібних переплетень реалій, символів і навіть міфологій і одне з найвідоміших віршів Беккера - "Знову ластівки чорні повернуться" (LIII). Поет начебто описує зовсім конкретний будинок з балконом, над яким щороку гніздяться ластівки, і під яким знаходиться сад з кам'яною огорожею і запашна жимолость. Та й прикметник, дане в оригіналі ластівкам - "темні" (*oscuras*) - точно відображає їх силуети, що виділяються на тлі ясного неба і весняного багатоцвіття. Однак саме це слово містить і потаємні смисли, які вважають за краще посилити в перекладі, взявши більш похмурий варіант "чорні": ластівки несуть тут не радість, а майже траурну скорботу за щастям. [42, 76]

Птахи - це мотив, який часто зустрічається в каноні Беккера, наприклад, в «Rima LIII», де ластівки з'являються як знак кінця пристрасним відносин:

*«Volverán las oscuras golondrinas
En tu balcón sus nidos a colgar
Y otra vez con el ala a sus cristales,
Jugando llamarán.*

*Pero aquellas que el vuelo refrenaban
Tu hermosura y mi dicha a contemplar,
Aquellas que aprendieron nuestros nombres,
¡Esas ... no volverán!» [1,39]*

(Повернуться темні ластівки
На вашому балконі свої гнізда повісити
І знову крилом до кристалів,
Граючи вони зателефонують.

Але ті, що рейс стримував
Твою красу і моє щастя споглядати,
Ті, хто дізнався наші імена
Ті... не повернуться!)

Взагалі ластівка є в поезії різних авторів і різних епох дуже багатозначним символом. Вона - гостя з небесних сфер, хранителька вогнища та сімейного щастя, але вона ж - втілення польоту і самої поезії, вічна мандрівниця, а іноді - провісниця смерті або посланниця мертвих (чорне оперення пташки може тлумачитися як знак її зв'язку з потойбічним світом). Хуан Рамон Хіменес, кажучи про вірші Беккера, також порівнював їх з ластівками: «Рима з чорно-білою грудкою, летівша на щит над порталом, на кам'яний надгробок, на монастирську стіну, на севільський балкон, де двері зачиняються від пориву західного вітру, - ось вона, за склом, зеленувато-рожева від крапель і променів. Рима, строчка, ластівка». І хоча ластівки, майнув в першій строфі названого вірша Беккера, більше там не згадуються, і акцент ставиться на безповоротності щастя, цей початковий образ кладе відбиток на всі інші строфи. В результаті виникає те поєднання світла і болю, яке характерно для багатьох віршів Беккера - їх трагізм осяяний внутрішнім світлом пережитих наяву щасливих і сонячних днів. [43, 98]

2.3. Лінгво-стилістичний аналіз робіт Беккера

Іноді римовані рядки замінюють неримованими. Наприклад, при перекладі українських авторів на іноземну мову, або, навпаки, римують рядки іспанського віршу при перекладі на українську. Наприклад, в перекладі вірша Rima VII, відомому читачеві під назвою «Арфа», в останній строфі римуються друга і третя сходинка:

*«Ah, pensé, así es en el cofre
a veces un genio profundamente arraigado,
y solo espera la revelación,
llamar - "levántate, vete!» [1,99]*
(Ах, думав я - ось так в грудях
часом глибоко дрімає геній,
і чекає він тільки одкровень,
призову понад - «встань, іди!»)

Хоча у Беккера вони не римуються між собою, замість це римуються друга і четверта строчка. Автор використовують асонансну риму, коли збігаються тільки ударні голосні, а приголосні на збігаються (alma-anda):

*«¡Ay! -pensé-. ¡Cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,*

*y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: «Levántate y anda!» [1,81]*

(О! -Я думав-. Скільки разів геній
так спить у глибині душі,
а голос, як Лазар, чекає
скажи йому: «Вставай і ходи!»)

Ассонансна рима характерна для Беккера і використовується ним у інших віршах *pacemos - corremos, morimos - perseguimos* (LXIX). Незважаючи на те, що збірка віршів Беккера називається знайти *Rimas* («Рими»), знайти риму в вірші не так просто, як здається, а іноді слова, що стоять в кінці рядки не римуються зовсім:

XVII

*«Hoy la tierra y los cielos me sonrïen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto ..., la he visto y me ha mirado ...,
¡Hoy creoen Dios!» [1,83]*

(Сьогодні земля і небо посміхаються мені,
сьогодні сонце досягає дна моєї душі,
сьогодні я бачив її ..., я бачив її, і вона подивилася на мене ...,
Сьогодні я вірю в Бога!)

Зате Беккер використовує анафору, стилістичну фігуру, повторення однакових слів, виразів, співзвуч або синтаксичних конструкцій в початку віршованих рядків або фраз. У цьому вірші чотири рази повторюється слово *hoy* (сьогодні). Це не випадково! Ліричний герой підкреслює важливість моменту: саме сьогодні побачив цю дівчину, саме сьогодні вона подивилася на нього, саме сьогодні випробував вище щастя і навіть повірив у Бога. [43, 174]

До використання анафори поет вдається і в іншому вірші, мова йде про втрачену любов, втрачене щастя, яке неможливо повернути, хоча ті ж самі ластівки, що вили гнізда на балконі повернуться:

LIII

Volverán las oscuras golondrinas

*en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.*

*Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres ...*

ésas ... ¡no volverán! [1,115]

(Повернув очі Холондрина
на вашому балконі біля ліжка,
і знову з крилом до його кристалів
граючи вони покличуть.
Але вода, що стримує політ
я думаю про твоє серце,
ті, хто дізнався наші імена...
це... не повертайся!)

На початку і в середині кожного чотиривірша повторюються слова *Volverán* (повернутися, возвратяться) і *pero* (але). Пропозиції, що починаються зі слова *pero*, передають смуток ліричного героя від того, що він і його кохана не зможуть повернутися в той час, коли вони були щасливі і любили один одного. У вірші показані переживання ліричного героя:

«Golondrinas de regreso a tu balcón.

¿Conoces el refugio en tu ventana?

Volar, derretir, zambullirse en el cielo

Como en años anteriores.

Pero solo los primeros

Tu belleza y mi felicidad

No vuelvas. En el pasado, todos se quedaban.

Guardamos cuidadosamente su vuelo en nuestros corazones» [1,201]

(Знову ластівки на твій балкон повернуться.

Чи знайдуть притулок у твого вікна,

Літаючи, тая, в небо поринуть,
 Як це було в минулі роки.
 Але тільки ті, що перш милувалися
 Твоєї красою і щастям моїм
 Чи не повернуться. У минулому всі залишилися.
 Політ їх в серці дбайливо зберігаємо)

Вірші Беккера дивно музичні. На них написано багато пісень, які виконують не тільки іспанські та латиноамериканські співаки, а й наші земляки. Наприклад, у виконанні Олександра Матюхіна можна почути пісню «Черні мої кучері, як чорна ніч». За основу взято переклад вірші Беккера «Yo soy ardiente, yo soy morena», виконаний В.Мазуркевічем:

«Ennegrece mis rizos como una noche calurosa.

En una tarde calurosa soy una hija apasionada.

Vivo por un minuto, corro por las penas,

¡Tengo sed de felicidad, espero disfrutar!

¿Me estás buscando, respóndeme, poeta?

¿Y usted? ¡Oh, no!» [1,198]

(Чорні мої кучері, як спекотна ніч.

Гарячого півдня я пристрасна дочка.

Живу я хвилиною, біжу прикрощів,

Я спрагу блаженства, я чекаю насладженій!

Мене ти шукаєш, відповідай мені, поет?

Тебе чи? О ні!)

Під впливом італійської літератури (зокрема, Петрарки) іспанські поети епохи Відродження стали користуватися традиційними європейськими формами з точними консонантними римами. Особливо їм полюбилася форма сонета. Неперевершені зразки в цьому жанрі залишили, зокрема, Кеведо і Гонгора; віртуозні сонети на двох точних римах продовжували створюватися і в ХХ столітті. Вплив класицизму в XVII-XVIII століттях зміцнило цю тенденцію: більшість іспанських авторів до Беккера воліло строфічні форми з точним римуванням. [44, 185]

У Беккера вірші з такими римами теж є (наприклад, виключно дзвінкі за ритмом початкові строфи вірша LXXII):

*«Las olas del mar cantan silenciosamente
las violetas rezuman un calor púrpura,
la noche está llena de niebla plateada,
la corona del sur brilla con oro,
pero tengo un producto mejor:
¡El amor es mi regalo! ..» [1,184]*

(Співають немолчно морські хвилі,
сочатся фіалки ліловий жар,
туманом срібним ночі повні,
сяє золотом корона півдня,
але у мене - краще товар:
Любов - мій дар! ..)

Але, навіть коли строфіка Беккера не настільки вибаглива, як в наведеному тут зразку, вона дуже індивідуальна по внутрішньому ритмічному і інтонаційному наповненню. Він любить давати раптовий метричний зсув в останньому рядку катрена, яка часто виявляється коротшою, ніж всі інші, або взагалі витримана в іншому ритмі (VII; XIX; XLIII34). Іноді такий рядок виділяється в карбований рефрен - наприклад, "Але тому не бувати!" (XLI) або "Візьміть мене з собою!" (LII).

Зрозуміло, аналоги подібним прийомам можна знайти і в інших європейських поетів XIX століття, але в іспанській літературі ліричну ноту Беккера підхопили поети наступної хвилі. Саме вони створили феномен нового іспанського Відродження (багато в чому аналогічного нашому Срібному столітті), коли на поетичному небосхилі засяяли суцільно зірки першої величини: Федеріко Гарсія Лорка, Антоніо Мачадо, Мігель де Унамуно, Хуан Рамон Хіменес, Мігель Ернандес. Всі вони добре уявляли собі поезію Беккера і часом зверталися до тих же мотивів. [44, 129]

У Беккера стилістика романсу органічно поєднується з ліричною інтимністю вираження; він використовує її для створіння не епосу, а тонко оброблених мініатюр або психологічних етюдів - таких, як сумна повість про безглуздо обірвалося любові (XL):

«Sus dedos en mis palmas

*y la mirada es absorbida por la mirada;
 inclinó la frente enamorada,
 -al lado de mi deleite ...» [1,174]*
 (Її пальці в моїх долонях,
 а погляд впивається поглядом;
 схилилася чолом закоханим,
 -о-пліч моєму відрада ...)

У своїй «Historia de los templos de Espana» Бекер використовує аналогічне порівняння, коли він прагне описати думки, спровоковані виглядом Святої Леокадії:

«. . . eran tan rapidas las ideas, que se atropellaban entre si en la imaginacion, como las leves olas de un mar que pica el viento; tan confuass , que deshaciendose las unas en las otras in dar espacio a completarse,h uian como esos vagos recuerdos de un suefio que no se pueden coordinar; como esos fantasmas ligerisimos, fenomenos inexplicables de la inspiracion, que al querer materializarlos pierden su hermosura, o se escapan como la mariposa que huye dejando entre las manos que la quieren detener el polvo de oro con que sus alas se embellecen.» [3, 79]

(. . . Ідеї були такі швидкі, що набігали одна на одну в уяві, неначе легкі хвилі моря, що колить вітер; настільки розгублені, що, відкидаючи один одного, даючи простір для завершення, вони залишають, як ті невиразні спогади про сон, який неможливо узгодити; як ці дуже легкі привиди, незрозумілі явища натхнення, які, бажаючи втілити їх у життя, втрачають красу або тікають, як метелик, який тікає, залишаючи між руками, які хочуть зупинити його, золотий пил, яким прикрашені його крила.)

Здавалося б, те, що є найбільш значущим і характерним для поняття Бекера про поезію - це його переконання, що вона існує окремо і незалежно як від поета, так і від поеми; що це щось швидкоплинне, незрозуміле, нечітке, фантастичне, жахливе, безтілесне, прекрасне, без форми, таємниче, крилате і світне. [44, 142]

Усі ці прикметники є ключем до словника та думки Бекера. Поезія, як він її бачить, ефемерна, швидкоплинна. Поет, мисливець колібри та метеликів зазвичай змушені визнавати його обмеження і формувати вірші лише із золотого пилу та делікатного оперення. Поезії не потрібен поет, як йому потрібна поезія. Беккер чудово висловлює своє ставлення в Римі IV:

«No digaiisq ue agotado su tesoro,

de asuntos falta, enmudecio la lira.

Podra no haber poetas, pero siempre

habra poesia.» [1, 38]

(Не кажіть, що ви вичерпали свій скарб,

питань немає, я мовчу ліру.

Можливо, не буде поетів, але завжди

буде поезія.)

У решті поеми сказано, по суті, що існують у світі світло, гармонія, таємниця, почуття, надія, пам'ять і краса, що поки ці перехідні нематеріальні елементи існують і викликають емоції у чутливої людини, хоча вона не може їх виразити - буде поезія.

Цілком природно, що Беккер час від часу намагається визначити більш конкретно - якщо не визначити - емоцію, яка підбурює його прагнення до ідеальної краси. І в цей момент він має тенденцію переростати в парадокс, як у Римі ххі:

«Que' es poesia? ", dices mientrasc lavas

en mi pupila tu pupila azul.

"Què es poesia? dY tu' me lo preguntas?

Poesia . . . eres tu.» [1, 211]

(Що таке поезія?", - кажеш ти під час миття

в моїй зіниці твій блакитний зіницю.

"Що таке поезія? І ви запитаєте мене?

Поезія . . Ти.)

Мабуть-але тільки на вигляд-це жінка, перш за все красива жінка, що представляє Беккеру поезію, тому що крім її краси, жінка має в макіяжі щось примітивне, як гармонія і таємниця почуття, надії та вічності. Він сам про це пише у письмі *Cartas literarias a una mujer*:

«En una ocasion me preguntaste:

" dQue' es la poesia? . .

Y exclame, al fin:

" ¡La poesia . . ., la poesia eres tu! . . .» [1,145]

(Одного разу ти запитав мене:

«Що таке поезія?

І нарешті вигукніть:

«1Поезія ..., поезія - це ти! ...)

Здається, що незвичайне чарівність лірики Беккера і досі не розгадана, таємнича і магічна сила його рядків пояснюються ще й тим, що він бачив поезію у всьому. Жіноча краса, колір очей, випадково кинутий погляд, поворот голови, впав на лоб локон улюбленої, таємниці життя і природи - все це постійно породжувало в його уяві все нові і нові поетичні образи в Rima XXIII:

*«Por una mirada dulce, le daría al mundo entero,
por la luz de una sonrisa - el cielo junto con el paraíso,
pero por un beso (¡al menos uno!),
por un beso apasionado que daría ... no lo sé» [1,182]*

(За ніжний погляд я віддав би весь світ,
за світло усмішки - небо разом з раєм,
а ось за поцілунок (хоча б лише один!),

за пристрасний поцілунок, що віддав би ... не знаю)

Рима — це повторення послідовності фонем або звуків у кінці вірша від останнього наголошеного голосного.

З іншого боку, у книзі «Золотий вік Іспанії» вказується, що "Рима - це збіг останніх звуків між двома або більше віршами, починаючи з останнього наголошеного голосного» Через вищесказане рима концептуалізується як точний або подібний наголос до кінця вірша, слід розуміти, що рима — це музикальність, магія і чарівність вірша, саме тут вона набуває свого справжнього значення. [45]

Прояв цієї віршової гармонії надається завдяки побудові віршів, ресурсу, який дозволяє красі й тональності поезії розходитися. Одним словом, рими в поезії надають слухачеві свіжу тональність і витонченість.

Приголосна рима або співзвуччя – це рівність звуків, голосних і приголосних, починаючи з останнього наголошеного голосного, на відміну від асонансу або асонансної рими, що виникає між двома віршами, коли наголошений голосний і останній відкритий голосний; Монорима або унікальна рима — це рівність співзвуччя у віршах строфи, тоді як вільний

вірш — це коли вірш не римується з жодним іншим, його називають вільним або порожнім віршем.

В даний час поет не дозволяє собі захопитися солодкою римовою піснею, але вважає за краще вільне написання своїх почуттів, однак за десятиліття до сучасності такі письменники, як Беккер, поезії з акцентом на майстерній естетиці, якої не було базуючись лише на її фоні, а на тому, як вона була розроблена. [46]

Прикладами будуть рими, запропоновані Густаво Адольфо Беккером у його поезії:

Rima XV. – Rima consonante

«Tú sombra aérea, que cuántas veces

Voy a tocarte te desvaneces

Como la llama, como el sonido

Como la niebla como el gemido.» [1,181]

(Скільки разів ваша повітряна тінь

Я до тебе доторкнуся, ти згаснеш

Як полум'я, як звук

Як туман, як стогін.)

У цій римі і голосні, і приголосні повторюються точно після наголошеної голосної.

Rima XLVIII – Rima asonante

«Yo busco de los siglos

Las ya borradas huellas,

Y sé de esos imperios

De que ni el nombre queda.» [1,182]

(Я шукаю століття

Вже стерті сліди,

І я знаю про ці імперії

Що навіть назви не залишилося.)

У цих віршах асонансна рима спостерігається у другому та четвертому віршах через те, що в голосних після наголошеного складу є збіг.

Rima LXXXIV – Verso Libre

«*¡Quien fuera luna*

Quién fuera brisa

Quién fuera sol!» [1,182]

(Хто був місяцем

Хто був вітер

Хто був сонцем!)

Безумовно, у цій строфі немає випадковості після наголошеного голосного в кінці кожного вірша.

Помічено, що Беккер використовував лише три види рим у своїх творах, однак відсутність монорими не обмежувало ліричність у зростанні його успіху як універсального поета, навпаки, його вірші досі вивчаються і є частиною дидактики сучасної освіти. [47]

Є різниця між віршем і поезією; написані вірші — це не зовсім поезія, якщо тільки вони не відображають великодушну ступінь краси, тоді як поезія — це непроникна досконалість, яка могла б бути чим завгодно цінним навколо нас. Вірш спочатку був підпорядкований мірі й ритму, який з часом трансформувався; тоді як поезія є декларацією цінності навколишнього світу.

З огляду на сказане, очевидно, що лірик Густаво Адольфо Беккер зафіксував різницю між поезією та віршем, тому Беккер не вирішив назвати свою книгу «Поезія...», а залишив читачеві свободу. Тож якщо його твори заслуговують такої оцінки, оскільки його книжечка мала назву «Книга горобців», з підзаголовком «Рими». [49]

Важливо відзначити, що лірик Густаво Адольфо Беккер виділявся тим, що вловив романтичний стиль у своїй поезії та легкість створення рим у всіх своїх віршах. [48]

Рими Густаво Адольфо Беккера передають емоційний заряд переживань і внутрішніх страждань людини разом з тим, що її оточує.

У міру розвитку своїх шедеврів Беккер доповнював їх своїми різними темами, які з часом вплинули на широку аудиторію. Через такі теми, як кохання та спогади, Беккер уклав у себе власні відчуття болю, муки, покинутості, відчаю, меланхолії та самотності, протиставляючи себе жалюгідною та існуючою реальністю людини. [50]

Страждання є необхідністю, яка формує індивідуальність кожної людини, кожна людина скасує це відповідно до своєї професії, свого

мистецтва або способу, яким він бачить життя. Беккер, який був талановитим письменником, вирішив висловити свої тривоги за допомогою письма.

Одним словом, Беккер жив внутрішніми прірвами, які він фіксував у своїх творах, тобто майже всі його твори були засновані на його власних затоплених почуттях, які, незважаючи на час, що минув, продовжують кипіти з однаковою інтенсивністю в серці будь-якої істоти тому його легко ототожнити з творами поета. [51]

ВИСНОВКИ

Випускна кваліфікаційна робота передбачає аналітичну роботу з текстами творів Адольфо Густаво Беккера, які послужили об'єктом дослідження.

Мета роботи полягала в проведенні мовностилістичних аналізу творів Адольфо Беккера і виявленні та описі мовностилістичних особливостей текстів А.Г.Беккера.

Під час написання роботи було розглянуто передумови виникнення та історію розвитку творчості іспанського поета – романіста, а також визначені актуальні сучасні напрямки в дослідженні ідиостиля, його обґрунтування с опорою на текстову категорію. Також було проаналізовано особливості мовної картини світу Густаво Беккера і визначена роль слова в віршованих текстах, враховуючи багатшаровість значення слова в контексті конкретного вірша.

Нам вдалось дослідити мовностилістичні особливості реалізації обраних текстових категорій з урахуванням когнітивного, прагматичного і стилістичного аспекту, а також обґрунтувати критерії відбору текстових категорій для аналізу;

Основним результатом даної роботи є проведений мовностилістичний аналіз творів, що базується на критеріях відбору художніх текстів.

Сучасна автентична художня література сприяє не тільки засвоєнню вивченого матеріалу, а й підвищенню мотивації до вивчення іспанської, а також розширенню кругозору учнів. Автентична література прилучає учнів до культури, побуту, звичаїв і мови інших країн і народів, а також розвиває пошукові навички, навички аналізу та синтезу, навички монологічних і діалогічних висловлювань.

Справжня випускна кваліфікаційна робота відобразила важливість використання сучасної автентичної літератури в навчанні іноземної мови і показала практичні шляхи використання художніх текстів на уроках іспанської мови

Дослідження дало змогу дійти таких висновків:

1. Основним завданням лінгвістичного аналізу є виявлення загальної художньої ідеї тексту, тобто узагальнюючого емоційного змісту, що є основою твору і в якому домінує авторський погляд на описувану дійсність. У процесі аналізу враховуються різні рівні тексту: лексичний (вивчення тематичних областей слів і властивостей одного слова),

синтаксичний (принцип поєднання слів, речень, особливості будови складної синтаксичної одиниці), композиційний синтаксичний (визначення дії, взаємодії мовних структур, простору-часу та субефективної організації тексту абзацу). Порядок оцінювання цих рівнів є вільним і визначається специфікою конкретної роботи. Важливо мати на увазі, що предметом аналізу є твір мистецтва;

2. Беккер - представник заключного етапу іспанського романтизму, тому його нерідко називають не романтиком, а постромантиком. Однак саме в його скромній за обсягом і опублікованій здебільшого посмертно поетичну спадщину знайшли краще втілення почуття трагічної знедоленої людини, розриву зі світом і самотнього відчаю. Коротка і повна тяготи життя поета стали кращою основою для біографічного міфу, ідеально узгодженого з творчістю, що й знайшло відображення в посмертному збірнику Беккера «Rimas». 76 ліричних віршів розташовані тематично: відкривають книгу вірші про поезію, потім йдуть досліди, що описують передчуття любові, її розквіт і швидкоплинність, що супроводжується розчаруванням і самотністю втрати, а завершують книгу вірші з провідними темами туги, печалі і смерті;
3. Беккер бачить у поета необхідний інтерпретатор для пояснення почуттів, він не створює поезію, він бере її зі свого оточення. Його джерелами натхнення є в основному природа, яка бере участь у почуттях поета, і краса коханої, вважає, що натхнення – це те, що потрібно не тільки дати тексти, а й розпорядитися розумом, сприймає смерть як звільнення, відпочинок до цього насиченого життя, але й в інших віршах смерть розглядається набагато песимістичніше, як символ забуття. Ця зміна бачення безсумнівно вплине на минулі роки, коли поет починає відчувати, що його смерть вже не далека, що вона близько, і починає дивіться на це з занепокоєнням;
4. Поезії Беккера властивий крайній суб'єктивізм і трагічний світогляд; його романтичний бунт не має активного характеру і змушує його зайняти позицію, позначену просторим іспанським словом *ensimismamiento* (поглиблення його внутрішнього спокою, самоспостереження) стосовно реальності, суспільні пороки якої він чітко усвідомлював. Соціальна тема рідко проникає на сторінки поетичної книги Беккера: домінуюча емоція в ній — кохання. За словами Беккера, поезія - це «жива пам'ять переповненого» про те, як пам'ять очистила почуття поета від усіх випадкових і поверхневих думок. На поетичний стиль Беккера, безсумнівно, вплинули, з одного боку, німецька романтична поезія та тексти Г. Гейне, а з іншого — андалузська народна поезія (так звана «Канті Хондо»), з якою творчість Беккера асоціюється з безпосередністю та щирістю та означає, надзвичайну музичність поеми;

5. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту є явищем багатограним та різностороннім. Майже кожен науковець, що працює у даній галузі, пропонує свій власний метод. Проте, слід пам'ятати, що лише у взаємодії ці методи допоможуть проаналізувати художній текст якнайдетальніше. Оскільки основною ознакою художнього тексту є образність, то завданням лінгвостилістичного аналізу є виявлення конкретних засобів створення образності, що пронизує всі рівні мовлення.

Ми визначили, що використання не тільки простих, але і складних речень та граматичних конструкцій або статичних повторів є основними особливостями ідіостилю Адольфо Густаво Беккера. Повтор, як відомо, - це невід'ємна складова й спосіб вираження таких важливих категорій тексту, як зв'язність та цілісність. На основі його повторів розгортаються цілі образні поля тексту. Мова героїв набуває більш експресивного вираження завдяки численним вигукам та окличним реченням.

Завершуючи дане дослідження можна сказати, що вивчення та дослідження проблеми лінгво-стилістичних особливостей є необхідним, оскільки це той аспект, який дозволяє функціонально вивчати мову і тісно пов'язан з комунікативними процесами, це також показує витонченість Бекеера, що відображена в його поезії, насиченій літературними ресурсами, які надавали непроникної краси його ліриці.

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що використання сучасного лінгвістичного апарату, зокрема концептуального аналізу та когнітивних методик, а також порівняльний аналіз, а також елементи компонентного та літературознавчого аналізу іспанського тексту має значну евристичну цінність. Подальші перспективи дослідження можна окреслити в таких напрямках: концептуальний аналіз іспанської прози на матеріалі окремих творів та в аспекті комплексного дослідження ідіостилю письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беккер Г.А. Вибрані твори. М: Художня література, 1985.
2. Берковський Н. Я. Романтизм в Німеччині. Л. Художня література. 1973. С. 42.
3. Ванханен Н. Останній трубадур // Беккер Г.А. Вибрані твори. М., 1985. - С. 14.
4. Виноградов В.С. Введення в перекладознавство - М.: Видавництво інституту загальної середньої освіти РАО, 2001. - 224 с.
5. Влахов С. І., Флорін С.П. Неперекладне в перекладі. - Изд. 5-е. - М.: Р. Валент, 2012. - 406 с.
6. Горбунов А.М. Панорама століть: Зарубіжна художня проза від виникнення до ХХ століття - М.: Кн. палата, 1991
7. Сапогова Л.І. Перекладацьке перетворення тексту. - М.: Флінта, 2013. - 319 с.
8. Томахін, Г.Д. Лінгвістичні аспекти лінгвокраїнознавства // Питання мовознавства. - М., 1986.
9. Alonso Pedraz, Martín. Segundo estilo de Bécquer; ensayo biocrítico del poeta y de su época. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1972.
10. Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos Madrid: Gredos, 1965.
11. Barthes, Roland. Introducción al análisis estructural del relato. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1970.
12. Bécquer, Gustavo Adolfo. Leyendas. Barcelona: Crítica, 1994.
13. Bécquer, Gustavo Adolfo. Leyendas. Cátedra Mil Letras. Edición de Pascual Izquierdo. 2008.
14. Bécquer, Gustavo Adolfo. Libro de los gorriones. Ed. Pilar Palomo. Madrid: Cupsa, 1977.
15. Bécquer, Gustavo Adolfo. Rimas y declaraciones poéticas. Eds. Francisco López Estrada
16. Bécquer. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.
17. Benítez, Rubén. Bécquer tradicionalista. Madrid: Gredos, 1971.
18. Benito J. Gustavo Adolfo Bécquer. Su vida y obra // Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas y leyendas. Madrid, 2004. P. 15–16.
19. Brown, Rica. Bécquer: Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos. Barcelona: Aedos, 1963.
20. Celaya, Gabriel. Exploracion de la poesia. Barcelona: Seix Barral, 1971.
21. Dante/ Commedia. Par. XXXIII, 82–85.
22. Diaz Martinez, Manuel. Perfil de Gustavo Adolfo Becquer // Gustavo Adolfo Becquer. Obras. Rimas y leyendas. La Habana, 1979. - P.16.
23. Díaz, José Pedro. Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía. Madrid: Gredos, 1971.

24. Díez Taboada, Juan María. La mujer ideal: aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bacquer
25. Estruch, Joan. Transgresión y fantasía en las Leyendas de Bécquer. Biblioteca Virtual Universal. 2010.
26. García-Viñó, Manuel. Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer. Madrid: Gredos, 1970.
27. Guillén, Jorge. "Bécquer o lo inefable soñado." Lenguaje y poesía: algunos casos especiales. Madrid: Alianza, 1992.
28. Gustavo Adolfo Becquer. Obras. Rimas y leyendas. La Habana, 1979.
29. Introducción a la Literatura Fantástica. Segunda edición. PREMIA. 1981.
30. King, Edmund L. Gustavo Adolfo Bécquer: from painter to poet, together with a concordance of the Rimas. México: Editorial Porrúa, 1953.
31. La leyenda: un recurso para el estudio y la enseñanza de la Geografía. Universidad Simón Bolívar. 2011.
32. La morfología del cuento. Segunda edición. Editorial Fundamentos. 1970.
33. López Estrada, Francisco. Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer". Madrid: Gredos, 1972.
34. López Núñez, Juan. Bécquer: biografía anecdótica. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1915.
35. MADROÑAL DURÁN, ABRAHAM: Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas y Leyendas, Santillana, 1995.
36. Montesinos, Rafael. Bécquer: biografía e imagen. Barcelona : Editorial RM, c1977
37. Nájera, Karla. Artificios disruptores en el cuento fantástico hispanoamericano del siglo XX. Colegio de San Luis. 2014.
38. Pont, Jaume. Narrativa fantástica del siglo XIX. Editorial Milenio. 1997.
39. Prada Oropeza, Renato. El Lenguaje Narrativo. Primera edición. Centroamérica. 1979.
40. Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. 2001.
41. Robert Pageard, Bécquer. Leyenda y realidad, Madrid, Espasa, 1990, p. 44 y 48.
42. Sebold, Russell P. Bécquer en sus narraciones fantásticas. Madrid : Taurus, c1989.
43. TORRECILLA DEL OLMO, FRANCISCO: Gustavo Adolfo, Rimas, Akal Literaturas, 2002.
44. Las Leyendas de Bécquer. Blog de Lengua de Raquel Pelayo. Режим доступа: <https://raquelpelayo.wordpress.com/2011/11/17/las-leyendas-de-becquer/> (дата обращения: 30.04.2019)

45. Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer. La guía. Режим доступа: <https://lengua.laguia2000.com/literatura/leyendas-de-gustavo-adolfo-becquer> (дата обращения: 30.04.2019)
46. Los leyendas escogidas de G.A.Bécquer . Режим доступа: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/> (дата обращения: 23.04.2019)
47. Легенды Густаво Адольфо Беккера. Режим доступа: http://az.lib.ru/b/bekker_g_a/ (дата обращения: 23.04.2019)
48. Павлова Д. Д. Функционирование реалий в структуре романа Р.А. Анайи «Благослови, Ультима!» Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/28/2721/> (дата обращения: 23.04.2019)
49. Роль и функции слов-реалий мексиканской культуры в романах Л. Эскивель «Mallinche» и «Como agua para chocolate» . Режим доступа: <https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2015/gurova-d-v.html> (дата обращения: 23.04.2019)
50. Электронная энциклопедия wikipedia. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>