

2. Слово может быть использовано во зло. Им можно подтолкнуть к Сомнению, которое собьет с пути Веры. Слово, использованное для Лжи, непременно порождает все новую и новую Ложь. Однажды послужив Лжи, Слово начинает менять концепцию мира и творить новый, ложный мир, в котором меняются все устои и понятия.

Мильтон творит и разрабатывает миф о Божественном Слове и чувствует себя принадлежностью этого мифа. В поэме возникает образ автора – служителя Божественного Слова. Свидетельством тому использование в Прологе поэмы одического мифа о поэтическом восторге. Автор ищет боговдохновенности не в молитве и не в медитации. Он обращается к Небесной Музе и заручается поэтической традицией, осознает свою причастность к ней и тем самым распространяет на любое поэтическое слово такие качества, как истинность и правдивость.

Нечто парадоксальное возникает в тексте поэмы, когда, рассказав с высоким поэтическим мастерством в VI книге о битве Небесных ратей с полчищами Сатаны, в начале IX книги Мильтон заявляет: «Наклонности мне не дано описывать войну» (Not sedulous by nature yo indite / Wars. – IX, 27 – 28). И в этом выражается не неумение взглянуть на свое произведение как на завершенное целое и свести воедино отдельные прописанные части. Так появилась неукоснительная потребность четко обозначить наиболее важную тему поэмы: не битва в ней главное, не открытое противостояние. Определяя свою поэму как героическую, Мильтон отделяет себя и свое творение от традиционных героических поэм, для которых «единственным досель предметом» воспевания были воинские подвиги. Главное для автора суметь сказать о внутреннем величии, заключающемся в способности не лгать самому себе. Таковым обладает Сын Творца, который не задумываясь предлагает свою жизнь в обмен на спасение Человека. За его верой в то, что Отец его не покинет, воскресит, вернет, стоит не изворотливое малодушие, не лукавство, а сила.

### Библиографические ссылки

1. Мильтон Дж. Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец / Дж. Мильтон / пер. Арк. Штейнберга ; вступ.ст. А. А. Аникста; примеч. Одаховской. – М., 1976, 1982. – С. 5–24.

2. Milton J. Paradise Lost // Milton J. The Works / J. Milton. – Wordsworth ed., 1994. – P. 111–385.

3. Milton John: Introductions / Broadbent J. – Cambridge, 1973.

4. John Milton: Introductions / Daniels R., Dixon Hunt J., Maynard W. – L., 1973.

5. Milton/Ed. Rudram A. – L., 1968.

6. Milton: The Critical Heritage / J.T. Shawcross. – L., 1972.

*Надійшла до редколегії 2.11.2012 р.*

УДК 821.111(71)

**М. Ю. Волкова**

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

### **ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ КАЗКОВИХ МОТИВІВ У НОВЕЛІ В. ІРВІНГА «ЛЕГЕНДА ПРО РОЗУ АЛЬГАМБРИ»**

**Розглянуто головні казкові мотиви в новелі В. Ірвінга «Легенда про розу Альгамбри».**

*Ключові слова:* мотив, казковий елемент, новела, образ, іронія.

**Рассмотрены главные сказочные мотивы в новелле В. Ирвинга «Легенда про Розу Альгамбры».**

*Ключевые слова:* мотив, сказочный элемент, новелла, образ, ирония.

**The article deals with the main fairy-tail motives in W. Irving novelette «Legend of the Rose of Alhambra; or the Page and the Ger-Falcon».**

*Key words:* motif, fairy-tail element, novelette, image, irony.

Вашингтона Ірвінга – класика американської літератури, одого із засновників національної літературної традиції – вважають батьком американської новели, жанру, що посів таке ж важливе місце в історії американської літератури, як і роман. М'який гумор, поетизація буденного поєднуються в його новелах із сатиричним ставленням до світу користолюбства та «приватного інтересу».

Однак деякі дослідники, наприклад Ю. В. Ковальов, наводять певні передумови до того, що саме В. Ірвінг започаткував жанр новели в американській літературі. Американська «коротка проза», на відміну від європейської, не пов'язана з досвідом ренесансної літератури. В її основі – традиції просвітницької журнальної прози. Ще на ранньому етапі творчості В. Ірвінг почав руйнувати канони, не виходячи за рамки журнальних жанрів. «Властиве для есе поступове абстрактне мислення він змішав із конкретним описом характерів, що властиве нарису, непорушну картинність пейзажної замальовки – із динамікою фольклорних легенд, дидактичну однолінійність людських типів – із романтичною індивідуалізацією характерів. Поступове нарощування нових елементів (історичних, фольклорних, сюжетних, характерологічних) привело до виникнення нового жанру, який сьогодні називають новелою». Але сам письменник не визначив створений ним жанр, називаючи свої твори *tale*, що згодом Г. Джеймс визначив як *short story* [2, с. 18].

В. Ірвінг приділяв менше уваги сюжету новел, ніж їхньому стилістичному розмаїттю. За основу він брав досить тривіальні сюжети, часто знаходячи їх в американських переказах, легендах. Окремі аспекти розповіді поєднані єдиним стилем, особливою авторською інтонацією. Його стилістична майстерність характеризується мальовничістю та графічною чіткістю. В. Ірвінг поєднав у собі талант живописця та письменника, – він бачив форму та колір очима письменника та передавав їх, використовуючи засоби новелістичного зображення, що стали характерними ознаками новели як літературного жанру.

Як вклад у розвиток американської новели В.Ірвінгу приписують і започаткування окремого різновиду новели – новели-казки. «Вічним початком» у ній виступає кохання та мистецтво. Для такого жанру характерні сильний реалістичний елемент, використання фольклору, звертання до казкової фантастики, іронія, протиставлення, сатира, відповідність стилістичним критеріям казки, специфічний фінал, що поєднує в собі новелістичне загострення та традиційну кінцівку казки з установкою на правдивість подій, що натякає на їхню недостовірність. На думку О. В. Староверової, саме в казці найповніше відображається світогляд раннього американського романтизму. Послідовниками В. Ірвінга в розвитку жанру новели в американській літературі стали: Е. А. По, національної прози – Д. Ф. Купер, новели-казки – Н. Гортон.

Новелу В. Ірвінга «Легенда про Розу Альгамбри» («Legend of the Rose of Alhambra; or the Page and the Ger-Falcon») можна віднести до жанру новели - казки за характерними ознаками: 1) сконцентрованістю; 2) стрімким розвитком подій; 3) обмеженістю в «часовому» просторі; 4) наявністю кульмінаційного, поворотного пункту; 5) несподіваним фіналом; 6) наявним фантастичним елементом (поява привида); 7) відповідністю основним зовнішнім критеріям казки (казковий зачин, епітети); 8) основним сюжетом (дівчина підкорює талантом усе ко-

ролівство, зцілює короля від душевної хвороби та отримує в нагороду нареченого), який розпадається на дві лінії: любовну, що є видозміненою чарівною казкою (мандри та завоювання нареченої), та лінію чарівного зцілення короля (випробування героя). Вони утворюють синтез двох різних видів казки – історичної та авантюрно-побутової; 9) ускладненням сюжету з появою сокола; 10) за наявними рисами історичної казки з її гострою соціальною направленістю та близькістю до анекдоту (карикатурне зображення Філіпа V та його двору). Але авантюрно-побутовий казковий момент сюжетної лінії романтично переосмислюється письменником: героїні вдається зцілити короля завдяки силі свого мистецтва.

Сам В. Ірвінг визначив жанр даного твору як легенду, що відображено в самій його назві. Легендою у фольклорі є усна народна розповідь, що ввійшла в традицію та в основі якої лежить диво, фантастичний образ чи уявлення, які сприймаються оповідачем або слухачем як вірогідні. На відміну від переказу у змісті легенди є фантастичне, вона розповідає про минуле й майбутнє [1, с. 177].

Якщо аналізувати особливості твору «Легенда про Розу Альгамбри» щодо його відношення до жанру легенди, можна виділити такі елементи: 1) події віднесені до минулого, адже письменник спирається на конкретні історичні факти; 2) події прив'язані до конкретного місця (палац Альгамбра); 3) присутній фантастичний елемент.

Отже, стосовно жанру «Легенди про Розу Альгамбри» можна зробити висновок, що Вашингтону Ірвінгу вдалося майстерно поєднати традиції новели - казки, легенди, фольклорної казки та навіть історичного роману у формуванні системи образів та образності, засоби творення якої є предметом дослідження.

Новела починається з казкової формули невизначеності: «Many, many years then rolled away» [2, с. 239]. Події розгортаються в реально існуючому іспанському місті Гранада в палаці Альгамбра. Спирання на історичні факти та віднесеність подій до минулого відповідають жанру твору: В.Ірвінг створив картину покинутого міста, де стоїть занедбаний мавританський палац.

Основна сюжетна лінія новели «Легенда про Розу Альгамбри» – переосмислена чарівна казка, своєрідний «жіночий» варіант історії мандрів та завоювання нареченої.

В «Легенді про Розу Альгамбри» присутня традиційна атрибутика: музикальний інструмент – магічний предмет, що в казках сприяє успіхові героя. Так автор привносить до казки романтичну ноту: поняття «мистецтво» й «диво» зближуються та взаємопроникають. Диво немовби об'єднує мистецтво та кохання як двоєдиний етико-естетичний ідеал В.Ірвінга. «Лютня є срібною, а використання срібла – коштовного металу... як ознаки свідчить про особливу природу речей, є поширеним у фольклорі» [2, с. 589].

Романтичний зміст впливає і на казкову основу, знімаючи характерний для народної казки момент цілеспрямованості мандрів (заради здобуття нареченої). Дівчина обходить усе королівство, керована силою мистецтва та силою кохання. Романтична тенденція абсолютизації мистецтва видозмінює форму казки, трансформуючи казковий фінал: чарівна лютня стала скрипкою Паганіні. Використання такої алузії підкреслює достовірність подій, сприяє створенню новелістично загостреної кінцівки на відміну від казково-нейтральної. Твір завершується переосмисленням казки, що є найвищим ступенем опрацювання народного сюжету: до казки входить романтичний мотив вічності мистецтва.

Першою сюжетною лінією новели є історія кохання красуні-іспанки Хасінти (Jacinta) та королівського пажу Руїса де Аларкона (Ruiz de Alarcon). Хасінта, п'ятнадцятирічна дівчина, мешкає у Вежі Трьох Принцес, що підкреслює її самотність та відірваність від світу. Емоційний ореол палацу Альгамбри поширюється і на головну героїню: вона – красуня, про яку всі забули. Її біографія включає конкретику Іспанії, адже вона – донька офіцера, який загинув під час Реконкісти, а сама вона

виховувалася в монастирі й згодом була передана під опіку своєї тітки. Можливо, саме у збереженні в іспанських звичаях східної специфіки (обмеженості жіночого життєвого простору) і полягає для В.Ірвінга екзотика Іспанії. Хасінта – поширене іспанське ім'я, її одяг, зачіска та зовнішність відтворюють національний іспанський колорит.

Коханим Хасінти стає королівський паж Руїс де Аларкон. Одним з основних художніх прийомів, що використовуються В.Ірвінгом для створення образності в новелі, є контраст. Якщо Хасінта асоціюється з Альгамброю, то Руїс де Аларкон – типовий представник королівського двору. Він привабливий та стрункий, а в душі – пустотливий, розбещений придворними дамами підліток, а для королеви – він зразок пошани. Образ пажа, характерний для естетики лицарських романів, тут набуває рис довічного придворного. Контраст використано й у створенні самого Руїса. При знайомстві Хасінта характеризує юнака як скромного, але автор відкриває його справжнє обличчя, називаючи пажа підступним, нахабним. Його спроби бути галантним виявилися незграбними й неефективними. Однак юнак змінюється: у присутності Хасінти він знітився, незважаючи на свою досвідченість та розбещеність придворними дамами.

У новелі також використано образ рози. Спочатку це квітка у волоссі головної героїні, що підкреслює її свіжу розквітаючу красу та чистоту. Руїс просить віддати йому розу на згадку, і Хасінта віддає йому її з проханням швидше піти – але паж одразу цілує її руку, яку автор метафорично називає чистою, прекрасною. Наступного разу образ квітки ніби переноситься на головну героїню, – автор порівнює її з розою, що розкривається (*like an opening rose*). І, нарешті, Хасінта завдяки поетичній натурі селян сусідньої Андалузії, отримує метафоричне ім'я – Роза Альгамбри. Саме під цим ім'ям вона стане відомою.

В. Ірвінг використовує для опису Руїса такі епітети, як *restless, roving*, підкреслюючи нестримність, непостійність його натури. Автор метафорично називає його кохання бродячим потоком, дівчат, що зазнали цього кохання, – квітками на березі нестримного струмка, який після себе залишає лише сльози.

Цікавим є також образ тітки Хасінти – Фредегонди, який відтворює в легенді колорит Іспанії. Вона є аналогом казкового вартового, а її захист метафорично порівнюється із захистом засува. Заборона відчиняти двері незнайомцям, яку тітка Фредегонда дала Хасінті, казкава за своєю суттю. Мотив зачинених дверей, перед якими опиняється Руїс де Аларкон, образ слухового віконечка, через яке паж заглядає до кімнати героїні, та пов'язаний із ним мотив підглядання, також є характерними для казкової естетики. Порушуючи заборону тітки і впускаючи пажа, Хасінта також діє, немов казковий персонаж, який потребує покарання. В.Ірвінг втілює цей казковий мотив у романтичному дусі: «покаранням» для героїні стає любов до пажа. Підкресленням консервативності поглядів Фредегонди та підсиленням атмосфери минулих часів через численні епітети В. Ірвінг вводить в її мову архаїзми: *couldst, thy, thou, mayest*. Автор метафорично називає її «регіоном вічної зими».

Сцена любовних страждань Хасінти відтворена автором у декораціях східного палацу. Коли серце дівчини переповнюється смутком, її сльози капають у фонтан. Тут автор використовує звуконаслідування вируючої води (*bubble – bubble – bubble*) – і повільно з'являється привид мавританської принцеси, яка називає Хасінту дочкою моралі – ще одне метафоричне ім'я головної героїні. Привид запитує дівчину, навіщо вона потурбувала її. В.Ірвінг переосмислює фольклорну основу легенди: мотив сліз є поширений у фольклорі, але він не пов'язувався з появою привидів. Мотив води, що розділяє царство живих та мертвих, також є фольклорним та часто використовується у формі річок, морів, океанів. А в легенді вода знаходиться у фонтані – необхідному атрибуті східних палаців, що посилює національний колорит. З одного боку, це шлях проникнення привида у земний світ,

а з іншого, замкненість води як природної стихії у фонтані асоціюється з обмеженістю простору східних палаців.

Простір Хасінти обмежений, вона закохана, але не може бути разом із коханим. Тема свободи особистості є однією з центральних у романтичній естетиці. Але автор, застосовуючи її до екзотичного матеріалу, порушує у зв'язку з цим жіночу проблему – свободу східної жінки та іспанки, якої обидві потребують, закохавшись. Він розглядає любов лише у поєднанні зі свободою. Розкриваючи цю тему, письменник протиставляє християнство та іслам. Християнка Хасінта, на відміну від мавританської принцеси, вирішує боротися за своє кохання.

Роль чарівного предмета у новелі нааляжить срібній лютні. Вона поєднує двох жінок: мавританська принцеса за допомогою музики висловлювала своє кохання та передала її Хасінті, щоб та також розкрила свої почуття й воз'єдналася з коханим. Срібна лютня дає волю героїні – вона йде на пошуки коханого. Виходячи за межі Альгамбри, Хасінта порушує свою замкненість. Автором створено двічі подоланий простір: вхід до нього пажу допоміг відкрити сокіл, а вихід Хасінті – музичний інструмент. Тобто героїню звільнює мистецтво – це одна з центральних тем в естетиці та філософії романтизму.

Автор використовує традиційний для казкової естетики архетип дороги, але переосмислений, трансформований: на відміну від казкової героїні, яка проходить випробування на шляху до свого обранця, Хасінта повністю покладається на дію лютні та змінюється під впливом музики.

Пошуки приводять героїню до іспанського двору короля Філіпа V. Використовуючи метонімію в описі двору заради уникнення тавтології, В. Ірвінг називає монарха та його владу «*sgown, scerptre*». Коли Хасінта торкнулася лютні, Філіп V, який вже бачив себе у світі духів, прокидається від ангельської мелодії. Музика ввійшла до його похмурого серця, коли до звуків лютні додався голос дівчини, і він вже вимагав свого меча та щита. Іронізуючи над такою войовничістю, автор наводить антитезу: тріумфальній музиці протиставляється «демон меланхолії», що був вигнаний.

Підводячи підсумки, хотілося б зазначити, що В. Ірвінгу вдалося поєднати різні літературні жанри в новелі «*Legend of the Rose of Alhambra; or the Page and the Ger-Falcon*». Він використав багато образів, мотивів, архетипів, тем, які властиві як фольклорній основі, так і романтичній традиції. Письменнику вдалося створити чарівний світ, наповнений східним колоритом, художня мова якого є надзвичайно багатою та емоційно забарвленою.

### Бібліографічні посилання

1. **Держава та регіони:** Науково-виробничий журнал: серія: «Гуманітарні науки». – К., 2000. – 150 с.

2. **Ірвінг В.** Новеллы: сборник / В. Ирвинг; сост. Ю. В. Ковалев. – М.: Прогресс, 1982. – 304 с.

3. **Пригодій С. М.** Американський романтизм. Полікритика: навч. посіб. для ВНЗ / С. М. Пригодій, О. П. Горенко. – К.: Либідь, 2006. – 440 с.

*Надійшла до редколегії 10.11.2012 р.*