

Jedinečnost básníka Dyka spočívá pak v tom, že bezprostředně spojí tematickou a tektonickou rovinu svého básnického díla tím způsobem, že příběh, který se odehrává mezi desátou a jedenáctou hodinou noční, promítne do verše o deseti a jedenácti slabkách. Užší sepětí mezi námětem a tvarem si snad nelze ani představit. Dykovo básnické umění dosahuje v tvorbě tohoto druhu svého vrcholu. Arne Novák ve své recenzi *Noci Chiméry* napsal, že Baladě a dalším dvěma básním sbírky „se nedostalo poslední stylizace a žádoucí jednoznačnosti ve výraze“.³ Stylizace není ovšem v poezii pouze záležitostí volby slov, ale především záležitostí metrickou, kterou Dyk dokonale naplnil střídou deseti a jedenáctislabických veršů. Navíc třeba dodat, že báseň je součinitelem většího počtu faktorů, mezi nimiž nepatří styl právě k nejpřednějším.

Dyk v Baladě umným způsobem spojil a propojil její tematiku a tektoniku, čímž sloučil dominantní faktory uměleckého slovesného díla. Námět dostal v básni svůj adekvátní tvar, chiméra amorfности byla zažehnána a smysl skladby pomocí důmyslných stavebných prostředků vysloven. Výsledkem tohoto úsilí je básnické dílo vyjadřující rozporné pocity moderního člověka.

POZNÁMKY

¹ V. Dyk, *Hučí jez a jiné prózy*, Praha, Hejda a Tuček, s. a., s. 36-37.

² Cituji z prvního vydání – V. Dyk, *Noci Chiméry*, Praha, F. Topič 1917.

³ A. N., Viktor Dyk: *Noci Chiméry*, Lumír 46, 1917-1918, s. 42.

Володимир ЛЕВЕНЕЦЬ

© 2002

ЕЛЕМЕНТИ СИМВОЛІЗМУ У «МАЛІЙ ПРОЗІ» Е. ЗОЛЯ

Біографи та друзі Емілі Золя (Поль Алексіс, Арман Лану, Поль Сезанн) часто згадують спільні мандрівки за місто. Чудові береги Арки залишили в юного поета незабутні враження, які згодом різноманітними способами були відтворені у творах письменника. Розлогі мальовничі береги річки, чудова погода. Вологість ґрунту, шовковисті і ласкаві трави, м'якість води, пахучі рослини навіювали різні миловидні та пристрасні картини й образи. Такі думки про насолоду не покидали молодих хлопців із Провансу.

Береги маленької річки, дивовижно “відчуттєвим” чином, викликали у художній свідомості письменника образи-символи, по-різному їх трансформуючи. Один із них – **вода**. Щоб визначити, яким містким і важливим був цей образ у творчості молодого митця, звернемося до листування з близьким другом, художником-імпресіоністом Полем Сезанном, оскільки інший його друг, майбутній професор політехнічного університету Байл не залишив жодних спогадів. У своєму листі від 5 травня 1860 Сезанн пише до Емілі: “Мій друже, дуже шкода, що тебе нема зараз біля мене, щоб випити, поговорити про різні дурниці, відпочити на газоні, у тіні сонячних променів” [7, 198]. Ці рядки дуже промовисто свідчать про настрої молодого Сезанна, який сумував у провінції за своїм товаришем і плакав надію, що кожен з них знайде чисте кохання, про яке мріялося і про яке йдеться в його поемі “*L'Aérienne*”/Невинність/. Уявну жіночу природу змальовано тут як поєднану з водою, асоційовану з водою:

L'Aérienne lasse et la gorge brûlante,
Se coucha lentement sur la rive odorante,
Et, comme je restais rêveur sur le chemin,

Près d'elle m'appela des yeux et de la main.
Puis, le regard suivant le flot de la rivière,
Envieuse et penchée : " Oh ! j'ai grand-soif, mon frère,
Et l'eau coule trop bas pour me désaltérer ",
Me dit-elle¹

[7, 189].

Подібні сцени ми зустрічаємо у казці "Simplexe"/Сімпліс/ Е. Золя, де ім'я головної героїні "Fleur-des-Eaux"/Водяна-Квітка/ вказує на причетність до водяного духу, водяної стихії. Це також підтверджується і мовностилістичними засобами. Так, наприклад, простим прислівником підкреслюється, наскільки вода асоціюється з природними враженнями від жіночої краси: "Elle était si limpidement belle"² [5,15]. Навіть оречевлений побутовий світ зміщується, переплітається і навіть заміщається органічною присутністю фонтанів та лісів: для Сімліса "chambre de bain, une source d'eau vive"/джерело із живої води служить ванною кімнатою/. Події у новелі "Les voleurs de l'ne" знаходиться так само відбуваються також в обрамленні річки, островів та очерету. Твір розпочинається із прогулянки двох друзів: "... le sol est couvert d'une mousse fine, douce aux pieds comme le velour d'un tapis. On y marche dans le mystère et le silence"³ [5, 83]. Потім вони зустрічаються із вродливою жінкою в супроводі молодих людей. І ось вони вже всі разом плывуть у човні, виходять на острів: "Un dernier rayon qui glissait sur la rivière la changeait en un ruban d'or et du moire. Nous attendions la première étoile pour descendre le courant à la fraîcheur du soir"⁴ [5, 100]. Ця лірична розповідь закінчується усамітненням двох закоханих людей з різними поглядами на життя. Твір нагадує іншу новелу – "Un bain"/Жупання/, в якій продовжується мотив омріяної юнацької любові. Автор в імпресіоністичній манері відтворює свої незабутні враження від провансальської природи, які також художньо трансформуються у п'ятому романі-епопеї "Ругони-Маккари" – "Помилка абага Муре" (у другій частині): "Des pullulements d'insectes, des bourdonnements d'oiseaux qu'on ne voit pas, donnent une étrange vie à cette inornité de feuillages. J'ai eu souvent de petits frissons de peur, en allant rendre visite à la comtesse: les taillis me soufflaient sur la nuque des haleines inquiétantes"⁵[6, 150]. Таке відтворення чарівності природи, що дає читачеві через єство героя можливість відчутти "подих у потилицю" то страху, то жагучого бажання, пронизує всю епопею Золя. Відзначимо, що всі події у новелі пов'язані з водою. Зустріч і кохання двох людей відбувається у природньо-водяному оазисі, який прикрашав сад маркізи. Ця деталь дає змогу авторові передати надзвичайну гармонійність вроди жіночого тіла і природної стихії: "Les caresses fraîches de l'eau, dont le sommeil est si doux"/м'які ласки води, такі приємні, як чудовий сон/, біле тіло, форма якого могла б зрівнятися лише з "blancheur de bouleau"/біло корою березою/, місяць, який наче наповнював воду оазисного озера "Des frutillements d'anguille"/тріпотінням вугрів/. Золя створює своєрідний "водяний" жіночий образ, породжений юнацькою мрійливістю і побудований на де матеріалізації, одухотворенні природних елементів, що супроводжують автора та його товаришів під час теплих вечірніх прогулянок у Провансі й асоціюються з любовною пристрастю. Окрім образного значення, ці елементи містять у собі ще й значення символічне: прекрасне та миттєве передавання "енергетичної", чуттєвої інформації. Так, у новелі "Чотири дні Жака Гурдона" головний герой намагається показати, наскільки він закоханий у свою дівчину:

¹ Стомлена жагою./повільно прилягла /на пахучому березі /неземна краса./Зворушений нею /я стою на дорозі./ і з'являється образ милої мені./І біжучо-благаючий погляд /по хвилях води:/“О! Брате мій,/допоможи мені напитися води”/– просив мене./[Переклад наш].

² Вона була така чарівна як чиста вода. [Оскільки новели не перекладені українською мовою, надалі цитати з них подані у нашому перекладі].

³ ... земля вкрита тонким і м'яким мохом, так наче йдеш по оксамитовому килимі. Поньому вступаєш у царство тасмичності та тиші.

⁴ Останній сонячний промінь впав на річку, який мимохідь перетворивши її на золотисту, світло-темну стрічку. Ми чекали появи першої зірки, щоб проплисти за течією при вечірній свіжості.

⁵ Метушня комах, спів пташок, яких я не бачу, надають дивного життя цьому листяному саду. Мене завжди пронизував страх, коли я відвідував графиню: лісова парость дихала у потилицю тривожним подихом.

їй хотілося пити, але берег був досить високим, вона трохи не впала... Ризикуючи впасти у річку, я нахилився, зачерпнув рукою трохи води і протягнув їй руку, пропонуючи напиться... А Бебе, схвилювавшись, відвернулася, не наважилась прийняти цей дар. Потім, відвернувшись, вона легко торкнулась губами моїх пальців, проте вже було пізно, вода витекла". Цей епізод суголосний з історію описом взаємин Квазімодо й Есмеральди, в якій вода символізувала животворче начало, справжнє глибоке почуття Квазімодо.

Якщо молодий Золя намагався втілити майже у всіх своїх творах (змальовуючи річку, ліс, острови) білосніжні жіночо-водяні образи, то чи символ води в його творах є свідченням глибоких почуттів, тонких відчуттів, особистих мрій, чи тільки враженням, нав'язаним "комплексом культур"? Як зазначає французький літературознавець Г. Башелард, у поезії досить поверхнево відображається асоціація візуальної тілесної приналежності, яка втілюється у міфологічних водяних, морських і лісових німфях. Таким чином витворюється нагромадження бажань і картин, які вже є не зображенням з підручників, а своєрідною трансформацією спогадів, побудованих на цитатах визубрених грецьких міфів [4, 48].

Отже, багате на спогади листування з товаришем юності та вплив класичного виховання спричинилися до того, що образ річки його дитинства став своєрідним виявом почуттів, які асоціюються із коловоротом води, тобто перетворенням різних округлених форм у жіноче бездоганне тіло, із білизною шкіри і ласками неповторних та спокійних хвиль.

Романтичне оспівування символу води спостерігається не тільки в "малій прозі" Е.Золя, а й в романі "Марсельські таємниці", де описано дорогі серцеві митця враження з юних літ. Двоє закоханих, Філіп і Бланш, проводять ніч у ущелині Інферне біля Толоне (пізніше на тому самому місці виставлятиме свої мольберти Сезанн). Спогади про цю місцину постійно живили багату уяву письменника, адже там Франсуа Золя, гідро інженер, будував дамби, де часто у дитинстві бував син Еміль: "*Blanche et Philippe gouturent une paix profonde au fond de ce désert; ils se reposurent longtemps prus d'une fontaine qui coule, claire et chantante, d'un bloc de pierre gigantesque*"[8, 20].

Виступаючи у різних символічних образах (прозорого і чистого джерела чи подруги еротичних мрій), річка трактується іноді і як носій смерті, тобто є не тільки символом животворного начала й життєдайного акту, а й символом закінчення, смутку, нікчемності та безмістовності боротьби з водяною стихією. Так це виглядає у новелах "*Les quatre journées de Jean Gourdon*" /Чотири дні Жана Гурдона/, "*L'inondatio*" /Повінь/. У першій – річка спочатку є своєрідною прародителькою всього живого на землі, символом радості та спокою головного героя: "В якусь мить дня мені були зрозумілі настрої і примхи моєї милої річки... Листя дихає, квіти розквітають, колоски наливаються зернами, всі злаки, всі трави змагаються один з одним, хто із них скоріше виросте, а вода, жива волога річки, допомагає кожному". Коли річкові ж некеровані потоки під час повені Дюранси знищують все живе на своєму шляху, вона перетворюється у "прокляту мачуху": "... по темній масі оброблених полів котилася Дюранс: здавалося, що це було єдине живе створіння на безжиттєвому просторі...". У "Повені" же вода є метафоричним образом смерті, яка з кожною хвилиною і миттю забирає чиесь життя, надії та сподівання: "*L'eau, qui avait gravi l'escalier marche a marche, avec un clapotement obstinû, entrait d'ûja par la porte... C'ûtait la mort qui entrait dans la maison*" [6, 301]. "*La mort fut lente à venir. Ses cheveux trempaient à peine dans l'eau... Une première vague lui mouilla le front. D'autres fermèrent les yeux. Lentement, nous v'omes la t'ête dispara'etre*"[6, 306].

Подекуди вода настільки впливає на жертву, що вона втрачає в її безодні всі свої сили й волю до життя. Ось як описує Гастон Башелар зародження думок на березі про смерть:

¹ Бланш і Філіп були зачаровані глибоким спокоєм, серед цієї пустелі; вони довго відпочивали біля чудового струмочка, який витікав з-під величезної кам'яної брили.

¹ Вода все підіймалася сходинка за сходинкою, вперто хлюпаючи, проникаючи вже через двері...То смерть входила у наш дім.

² Смерть підходила поволі, не кваплячись, його волосся ледь занурювалось у воду... Перша хвиля змочила його чоло, інша прикрила очі. Згодом ми побачили, як зникає голова.

“Вода нібито запрошує до своєрідної смерті, яка дозволить нам поринути до однієї із “царин”, під покровительством якої є первинна матерія всього живого” [4, 38]. Від Геракліта до Е. По можна простежити у художніх текстах ідею влади води над уявою людини, завдяки чому витворюється “комплекс Офелії” (яка знаходить спокій у воді), “Мріючи, вода легко покриває істоту, що спить, чи покинута, чи пливе, душу, яка мріє про смерть” [4, 77]. Такого впливу води зазнає й головний герой Жюльєн у новелі Е. Золя “*Pour une nuit d’amour*”/За ніч кохання/, де зображення смерті чергується із мріями про недосягну кохану жінку: “*Mais c’était la une bataille perdu d’ija, dans laquelle son amour vaincu achevait d’agoniser. Il n’avait plus qu’un besoin irrésistible, celui de dormir, dormir toujours... Dormir, dormir toujours, que cela devait être bon, quand on n’avait plus rien en soi qui valut le plaisir de veiller!... Julien balbutia trois fois le nom de Thérèse. Puis, il se laissa tomber, roulé sur lui-même, comme un paquet, avec un grand rejaillissement d’écume. Et le Chanteclair reprit sa chanson dans les herbes*”¹ [6, 258-259]. Ця смерть виявляється бажаною – як звільнення від докорів сумління, як жертва пам’яті про товариша, який через нього загинув. Автор майстерно зображає внутрішній психологічний світ головного героя, який прагне для своєї романтичної душі очищення водою – від скверни, від гнітючих помислів і спогадів. Крім всіх названих причин, звертання до цієї трагічної колізії викликане тим, що вона привертала увагу натовпу, тобто була своєрідним видовищем, а письменник, як відомо, полюбляв подавати своїм читачам вибрані “літературні документи”. Вибір був синтезом елементів дійсності із власною винахідливістю і викликав у уяві читача асоціації води зі смертю.

Потрібно зазначити, що одним із визначальних елементів великої чи малої прози є символічний образ природи. Зацікавленість цим способом передачі душевного стану, творчого настрою та емоційного вираження письменника зумовлена як традиціями епохи Просвітництва, де природне ототожнюється із етичним джерелом ідеального, так і романтичним способами знаходження ліричного ідеалу. Для Е. Золя, як і для багатьох письменників XIX ст., природа не була мертвим об’єктом опису. Кожний із них по-своєму створював той специфічний природний світ, який сприяв загальному духовному зростові митців. Цей чудовий живий світ – не просто тло чи ліричний відступ між окремими композиційними частинами у творах письменників, а передусім важливий елемент поезики твору і своєрідне “психологічний тестування”, яке увиразнює для читача героїв і тісно пов’язане з перипетіями сюжетів. Можна проілюструвати це авторською знахідкою у казці “Сімпліс”, де головного персонажа перенесено у лісове царство – для надання більш окресленої форми пригодницькому середовищу: “*Comme il ne pouvait encore saisir les paroles du brin d’herbe et de la fleur, cette impuissance jetai beaucoup de froid dans leurs relations... La forêt comprit que c’était la un simple d’esprit et qu’il vivrait en bonne intelligence avec les bêtes. On ne se cacha plus de lui*”¹ [5, 19-20].

Символічними образами світу природи, що мають антропоцентричний характер, густо населений художній простір творів. Серед найбільш вживаних: *квіму* – віра у чисте кохання; *трава* – затишок, спокій; *дерево* – сила і краса. Неповторність природи дозволяє авторові вільно давати наймення-символи людським ідеалам. Наприклад, символ квітки присутній майже у кожному творі першої збірки “Казок для Нінон”. У священних легендах давніх народів образ квітки уособлювали юні прекрасні богині, у казках європейських народів ця роль часто належала чарівній дівчині, цариці весни і року [3, 207-208]. Наслідування таких традицій простежуємо у казці “Сімпліс”, де головна героїня називається водяною квіткою і належить до неземних квітів. У “*La fée*

¹ Але це вже була програана битва, в якій його кохання померло в агонії. Він відчував тільки одну потребу, тобто заснути, заснути назавжди... Спати, спати завжди, що це за чудовий стан, коли нічого не існує у тобі, про що потрібно було би піклуватися!... Жюльєн три рази пробурмотав ім’я Терези. Потім кинувся вниз, як пакет, з великим плеском піни. І Шантеклер знову заспівала свою пісню у водяних травах.

¹ Поки що він не міг зрозуміти всіх звуків, які доносилися від трав і квітів, ця немічність вносила деяку прохолоду в їхні взаємини... Проте згодом ліс зрозумів, що ця простодушність та безпорадність нічим йому не загрожує. Після цього вони вже не приховували нічого від нього.

amoureuse”/Феї кохання/ жіноча краса привірюється до аромату, свіжості, чарівності квітки. Квітка також є незмінним символом закоханості героїв. Як говорив один із героїв новели “Злодії і віслюк”: “... *puisque'il n'y a pas de fleurs laides dans les prus, toutes les jeunes filles doivent naitre également belles*”² [5, 111-112]. Якщо у першій збірці зустрічаються тільки окремі лірично-романтичні образи-квіти, то у наступній збірці “Нові казки для Нінон” – вже декілька чи букет квітів, а саме троянд, символізують естетичний погляд письменника на повсякденну “суету сует”, на гнітючу сірість буднів, на людську метушню. Можна цілком упевнено стверджувати, що цей примхливий образ-символ своїм існуванням великою мірою Золя завдячує творам Альфреда де Мюссе. Так, у новелі “*Deux ma^otresses*”/Дві пристрасті/ мати дарує своєму синові Валентину букет троянд, щоб розвіяти його меланхолію. Ці квіти є символом задоволення убогих. Володіючи ними, герой відчуває духмяний екстаз, бодай тимчасовий замітник матеріальних розкошів. Однак не можемо вважати цей образ позначеним лише символізмом такого характеру. Адже він є ще й засобом психологічної проникливості автора: подаровані троянди викликають сльози на очах у сина – то що ж за ними, за цими сльозми, які почуття до матері, який душевний стан людини? У новелі Золя “*Souvenirs*”/Спогади/ троянди спочатку змальовані на кладовищі, де вони символізують безсмертя рідних душ, зриму присутність їх, незримих: “квіти життя, в яких живі дорогі нам люди” [2, 85], а потім порівнюються із купами м’яса; згодом, коли їх відмивають від бруду, вони у своїй незнищенній красі знову символізують високе і вічне: саму чистоту і радість весни, з якою суголосні. Отже, ми спостерігаємо поступове включення художньої поетичної уяви до структурної поетики “малі прози” Е. Золя, тобто жіночий символ чистоти та краси втілюється не тільки у воді, а й у квітах.

Однією із форм присутності природи у художньому творі є пейзаж, який виконує важливі функції. Перша – це визначення місця дії; друга – психологічна. Пейзажні замальовки гармонійно пов’язані із нараційними темами. Виступаючи одночасно важливим носієм композиційних деталей та елементів, пейзаж допомагають розвивати події твору. Найпродуктивнішими поетичними образами у “малій прозі” Е. Золя, семантика і символічність яких ґрунтується на функціях пейзажної деталі, є сонце і небо – передвісники радості, смутку, народження, смерті.

На початку вони зображені як елементи природних явищ для підкреслення певних деталей портрета персонажа чи відтворення якогось місця (галявини, лісу та ін.) та позначені впливом романтично-реалістичного напрямку: “*Notre course ūtait sans but; nous avons vu, aprus une journūe de nuages, le ciel sourire vers le soir; nous ūtions lestement sortis pour profiter de ce rayon de soleil*”¹ [5, 32]. Згодом мистецька манера письма Золя еволюціонувала до зображення природних явищ в описово-метафоричній інтерпретації, яка більш властива імпресіоністичному стилю. Так, схід сонця супроводжує народження дитини, а захід – смерть її діда: “В неї була ясна посмішка і квітучий вигляд, як у плодоносної долини. Я бачив її перед собою, освітлену сонцем, замучену і щасливу, жінку, що пізнала щастя материнства” [2, 143]. “Сонце починало ховатися за дубами, його косі промені золотили листя, і воно переливалося, як мідь... Дядечко поступово згасав у спокійній тиші, як і ці ніжні рожеві відблиски...” [2, 149-150].

До важливих прийомів зображення пейзажів належить також своєрідний паралелізм природи і життя людини, її емоційної сфери та роздумів, контраст чи спорідненість із душевним станом, тобто те, що забезпечує “психологічне функціонування” пейзажної картини [1]. Роздуми персонажа, які безпосередньо пов’язані з природою, відзначаються своєю структурною різноманітністю. Вони можуть виступати як самостійні описові розгорнуті сюжети, так і мотивовано чи

² ... на лугах не існує негарних квітів – отже, всі дівчата повинні з’являтися на цей світ однаково красивими.

¹ Ми просто прогулювались; ми бачили, після похмурого дня, як небо посміхалося вечорові і проводжали захід сонця.

настроєво близько до письменницьких рефлексій, які є поштовхом для виділення або розвитку певних моментів у творі. Один із таких моментів виникнення філософських питань внаслідок паралелі між пейзажем і людськими думками слугує відправною точкою для роздумів героя про неминучість деяких явищ природи і людського буття. Наприклад, у таких пейзажних картинах, де змальовуються пори року, цвітіння квітів, спів птахів: “Подивись, весна дає тобі урок. Земля – велика майстерня, де не існує неробства. Подивись на цю квітку... вона виконує свою роботу, народжуючи маленьке чорне насіння, а воно, у свою чергу, наступної весни дасть життя квітці. Навколо тебе все сповнене радості проростання. Якщо цвітуть поля, отже, кипить робота. Чуєш, як все дихає глибоко і сильно” [2, 123].

Повернемося до першої функції, про яку згадувалося вище. Досить часто у новелах Е. Золя (“*Aux champs*”/У полях/, “*La neige*”/Сніг/, “Спогади”) природа як місце дії поступається місту, у повній відповідності до того, що відбувається й у реальному житті. “Місцевий пейзаж” має всі права такого ж природного середовища. Місто також цілком може впливати на характер людини, спонукати на якісь вчинки. Таким чином, створення нового топографічного місця подій та перенесення читача у це місце відповідало художнім замислам Золя про моделювання нового середовища, заявленого образом міста.

Без сумніву, таким образом був Париж, з його погодою, річкою Сеною, вуличками і видатними архітектурними пам’ятниками: “Pour moi, j’aime d’amour le bout de Seine qui va de Notre-Dame au pont de Charenton; je n’ai jamais vu un horizon plus étrange et plus large. Par un temps de neige, ce paysage a encore plus d’ampleur. La Seine coule noire et sinistre, entre deux bandes d’un blanc éclatant;”¹ [6, 44].

Важливим образотворчим засобом створення символічних образів у “малій прозі” Е. Золя є колір. Продуктивна роль поетичної кольористики митця суголосна тяжінням до збагачення зображально-виражальних засобів, на які покладено найповніше відтворення природного та індивідуального світу героя у його багатобарвності.

Аналіз кольорових позначень у збірках Е. Золя свідчить спочатку про переважання більш стійких образних конструкцій на зразок “зелена трава”, “жовті квіти”, “блакитне небо”, “біляве волосся”, “чорна мантия”, що виступають семантично нерозчленованими мовними узагальненнями художньої реалії. Згодом, використання основних кольорів поступається місцем багатству відтінків та виразності контрастів: “чорно-сірий, червоний-чорний, блакитно-рожевий, біло-чорний, червоно-зелений”. Так само насиченістю кольорів збагачуються поетичні епітети: “білосніжний, золотий, світлий, срібний, зеленуватий, темний”.

Використання у “малій прозі” Е. Золя різноманітних засобів зображення та опису підкреслює, що автор був не тільки прихильником реалістично-натуралістичної манери письма, тобто детермінованості персонажів та ситуацій неприкрашеною дійсністю, а й романтиком, символістом та імпресіоністом, який сміливо експериментував із художніми засобами різних літературних течій, тобто виробляв свою власну манеру письма, що синкретизувала естетичні надбання літератури XIX століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения.– М.: Флинта, Наука, 1998.– 246 с.
2. Золя Е. Собр. соч.: В 26-ти т.– Т 23.– М.: Художественная литература, 1966.– 759 с.
3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра.– М.: Лабиринт, 1997.– 447 с.
4. Bachelard G. L’eau et les rêves.– P.: Bernouard, 1956.– 256 p.
5. Zola E. Contes à Ninon.– Paris : Charentier et C^{ie}, Libraires – Editeurs, 1874.– 305 p.
6. Zola E. Contes et nouvelles: en 2 volumes – P.: P. Bernouard, 1928.– 675 p.

¹ Щодо мене, то я захований в ту частину Сени, де вона тече біля Собору Паризької Богоматері до Шартонського мосту; я ніколи не бачив такого надзвичайного і широкого горизонту. Під час снігової погоди цей пейзаж стає ще більш просторово звабливим. А чорна і похмура Сена тече між двома яскраво освітленими смугами.

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ ТВОРЧОСТІ РОСІЙСЬКИМИ ОСВІТНИМИ ДІЯЧАМИ

Серед найвидатніших світочів духу одне з чільних місць належить геніальному синові України Тарасові Григоровичу Шевченку – поетові, філософові, художникові, діячеві освіти, справжньому демократові. Нелегко назвати письменника, який мав би таке значення у житті свого народу, як Шевченко. «Печать шевченківського духу, – писав І.Я. Франко, – лежить на всіх справах і діяннях, на всіх сторонах громадського і культурного розвитку українського народу» (9, 383). Сучасники Шевченка зазначали, що він своїми прекрасними поезіями захоплював старих і молодих, безпристрасних і запальних, настроював їх душі на високий діапазон своєї потайної ліри насамперед тому, що його поезія – глибоко народна, близька, рідна, зрозуміла.

Уже перші відомості про те, що з'явився поет, син кріпака, людина великого розуму й щедрого серця, зі схваленням і значною цікавістю були зустрінуті в Україні. Поетове слово, звернене до рідного народу, різними шляхами проклало собі дорогу до людських сердець, сколихувало їх. Шевченкова творчість мала величезний вплив на народну освіту, ставала могутнім чинником. виховання нових поколінь. Його твори поширювались у середовищі народних мас не лише України, а й Росії, Білорусі, Грузії, Вірменії та інших теренах колишньої царської імперії.

Тарас Шевченко-поет починався з невеличкої книжечки «Кобзар», що мала всього вісім ранніх творів (1). Ознайомленню російських читачів з його поезією сприяло, по-перше, те, що «Кобзар» вийшов друком у тодішній столиці імперії Петербурзі, по-друге, що першу схвальну рецензію на нього написав російський літературний критик, філософ і педагог В.Г. Белінський. Як педагог він займався практичною освітньою діяльністю, викладаючи словесність протягом одинадцяти років у навчальних закладах Москви, і теоретичною педагогікою, розробляючи в публіцистичних працях проблему виховання й навчання підростаючих поколінь, і внаслідок цього ввійшов у російську педагогіку.