

«ПЛАТЕРО І Я» ХУАНА РАМОНА ХІМЕНЕСА: НА ВІСЛЮЧКОВІ МІЖ НЕБОМ І ЗЕМЛЕЮ

Стаття присвячена розгляду особливостей актуалізації метафізичних та естетичних шукань Хуана Рамона Хіменеса у творі «Платеро і я» як невід'ємних складових творчої концепції іспанського поета. Основна увага приділена проблемі кордонів та їх перетину як діалектичної взаємодії між життям і смертю, небом і землею, уявою і дійсністю, красою і потворністю, теперішнім і минулим, з одного боку, а також минулим і майбутнім, – з іншого, що оприявнюються у поетиці твору, репрезентуючи авторський пошук форм і способів перетину цих кордонів для розгляду буття і всесвіту як процесу, в якому всі відмінні між собою явища постають як єдиний нероздільний процес, що, своєю чергою, слугує ключем до розуміння всього творчого доробку письменника.

Ключові слова: кордони; життя; смерть; час; краса; естетизація; поетизація.

Життя і творчість одного з найвидатніших іспанських письменників ХХ ст., нобелівського лауреата Хуана Рамона Хіменеса свідчать про виняткову долю людини, яка повністю присвятила себе поезії. Завдяки своєму покликанню, завзятості та таланту, Хіменес став одним з кращих поетів іспанського модернізму, учителем молодих авангардистів двадцятих і тридцятих років ХХ ст. і неперевершеним поетом п'ятдесятих, залишивши після себе поезію високої духовності, розраду в навколишньому матеріальному світі.

Творчий доробок Хіменеса широко досліджений у світовому літературознавстві, проте в Україні все ще недостатньо представлений. За винятком енциклопедичних та навчально-методичних видань, а також розвідок, у яких Хіменес здебільшого лише побіжно згадується як поет, котрий репрезентує певний історико-культурний етап чи літературний феномен, найвагомішим внеском у вітчизняну рецепцію творчості Х. Р. Хіменеса, безперечно, можна вважати праці Тетяни Рязанцевої, в яких дослідниця, послугуючись методологією фрактального аналізу, розглядає спадок іспанського поета в контексті європейської метафізичної поезії кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

Пропонована розвідка має на меті розглянути особливості художнього оприявнення метафізичних та естетичних шукань Хуана Рамона Хіменеса у творі «Платеро і я» як невід'ємних складових творчої концепції іспанського автора-модерніста. Основна увага приділена проблемі кордонів та їх перетину як діалектичної взаємодії між життям і смертю, небом і землею, уявою і дійсністю, красою і потворністю, теперішнім і минулим, з одного боку, а також минулим і майбутнім, – з іншого, що актуалізується на різних рівнях поетики цього твору, і водночас, слугує ключем до розуміння всього творчого доробку письменника.

«Платеро і я» Хуана Рамона Хіменеса – один із найвідоміших творів іспанської літератури, що за

кількістю своїх перекладів посідає друге місце після славнозвісного «Дон Кіхота» Сервантеса. Вихід цієї книги ознаменував завершення першого, т. зв. «чуттєвого» періоду творчості Хіменеса і відразу приніс автору міжнародну славу і визнання. Її перша публікація 1914 року містила всього 63 розділи, відібрані письменником на замовлення видавництва «La Lectura» для колекції «Бібліотеки юнацтва». Друге, повне, видання цієї книги (138 розділів), сторіччя якої цього року відзначає весь іспаномовний світ, датоване 1917 роком. Саме цей текст послугував матеріалом пропонованого дослідження.

Цей витончений текст, в якому, за визначенням самого автора, «радість і журба – близнюки, точнісінько як і вуха Платеро»¹ [4, с. 3], написаний дивовижною, зворушливою мовою. Він становить яскравий зразок поезії у прозі й у своїй уявній простоті передає найглибші таємниці людської душі. Водночас, ця книга – ліричний портрет дитинства поета в Могері, яке, вслід за Новалісом, мислиться автором як *золотий вік*: «Там, де діти – каже Новаліс, – панує золотий вік». У цьому золотому віці, що, наче острів духовності, котрий зійшов з небес, мандрує й перебуває, скільки йому заманеться, серце поета, чіє найбільше бажання – ніколи його не полишати... Острове благодаті, свіжості й щастя, золотий віку дітей; я завжди знаходив тебе у своєму житті, морі жалоби...»² [4, с. 3].

Твір складається з невеличких розділів, т. зв. картинок або замальовок (estampas), сюжетно не поєдна-

¹ [...] en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero [...].

² Donde quiera que haya niños- dice Novalis-, existe una edad de oro". Pues por esa edad de oro que es como una isla espiritual caída del cielo, anda el corazón del poeta, y se encuentra allí tan a su gusto, que su mejor deseo sería no tener que abandonarla nunca. ¡Isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños; siempre te halle yo en mi vida, mar de duelo [...].

них між собою. Йдеться про історії, взяті з реального життя і відібрані з поміж багатьох спогадів минулого. Подібно до Сервантеса, Хіменес вважав, що для того, щоб викликати у читачів інтерес, не потрібно розповідати їм усілякі небилиці на кшталт лицарських романів, а натомість захоплювати їх історіями про реальних людей та реальні події, перетвореними авторською уявою на оповіді, в яких простота та ясність викладу поєднуються з глибиною змісту.

Хіменес створює особливий художній світ, в якому кожен куточок рідного міста та його околиць, кожен предмет, кожна складова природи оспівується поетом і наділяється часточкою його душі, стираючи, таким чином, просторово-часові межі між зовнішнім (реальним, матеріальним) і внутрішнім (уявним, духовним).

Могер, перетворений автором на ідилічний простір, зображується у різні пори року у хронологічній послідовності (від весни до наступної весни). За допомогою майстерної передачі кольорової гами, зображенню польових і місцевих робіт, а також свят, притаманних кожній порі, місто постає перед нами у різних відтінках. Проте, важливою є не хронологічна зміна, а поетична, зображення внутрішніх «станів» поета та його почуттів.

Віслючок на ім'я Платеро (символічний образ, відображення душі поета) виступає у ролі найближчого друга, ліричного «Я» поета, а також слухача, до якого він звертається, виражаючи свої думки та враження. Зауважимо, що ім'я «Платеро» (дослівний переклад – «Сріблястий») походить від слова «plata» («срібло») і є загальною назвою різновиду віслюків сріблястого кольору. В його образі поет поєднав кілька тварин цього різновиду: «Платеро – маленький, пухнастий, м'який; такий м'який на вигляд, що наче весь з бавовни, без жодної кісточки. Тільки очі в нього кришталєво тверді, як два агатових скарабея»¹ [4, с. 4].

Мандруючи рідним містом верхи на Платеро, поет ділиться з ним враженнями і почуттями від всього, що бачить навкруги. Він фокусує увагу на простих речах і занурюється в них, доки не виявить їх справжню сутність: «Який же ранок! Сонце запалює землю своєю срібною і золотою радістю; метелики ста відтінків літають повсюди: серед квітів, всередині й навколо будинку, – біля джерела. Все навкруги, допоки вистачає зору, спалахує й з хрускотом вирує новим і здоровим життям»² [4, с. 31]. Разом із Платеро вони занурюються у повсякденне життя селян. Погляд автора, сповнений доброти і ніжності, насамперед прикутий до скромних, безпорадних людей, що страждають від злиднів і несправедливості, всього того, проти чого повстає поет. Образи дітей постійно з'являються на сторінках цього твору, супроводжуючи ліричного героя в його прогулянках, хоч часом і

дражнять його «Божевільним» (автобіографічний момент).

Поет оспівує природу, зображуючи тварин, птахів, квіти, сутінки, звуки, аромати, кольори: «Яка чиста, Платеро, і яка прекрасна ця придорожня квітка! Повз неї проходять всі стада: биків, кіз, поні, юрби чоловіків, а вона, така ніжна й тендітна, лілова і тонка, продовжує стояти, не сплячужена усім тим брудом, що її оточує. Ця квітка житиме всього кілька днів, Платеро, але пам'ять про неї може стати вічною»³ [4, с. 58]. Краса пейзажів сповнює автора та його друга Платеро, найбільш людяного з усіх тварин, чистими й високими прагненнями: багатством духовного життя, бажанням миру і гармонії, доброти, любові, і, зрештою, туги за щастям. Як бачимо, простір символізує перехід від земних кордонів до метафізичних. Споглядання пейзажу веде до внутрішнього світу, в якому межі зникають.

Водночас, ідилічний світ Могеру набуває концептуальних ознак простору, що, з одного боку, становить тло для вияву національної ідентичності автора, а з іншого, – універсалізується поетом, і мислиться як простір, що містить у собі весь світ, всю його красу та поезію. Це засвідчує й підзаголовок до твору, «Андалузька елегія», в якому національне поєднується з внутрішньо особистим, і підноситься до рівня універсального, демонструючи, таким чином, особливості авторської інтерпретації жанру журливої пісні. У творі Хіменеса елегія досягає своєї вершини. Поет поєднує основні теми, характерні цьому жанрові: любов, самотність, плин часу, смерть, які підтверджують, що Хіменеса більше цікавлять кордони метафізичні, ніж реальні. Він говорить про зречення від світу і водночас про своє прагнення подолати смерть завдяки цій пісні (елегії, письму як засобу подолання страху перед смертю) та зображеній у ній мандрівці, де віслючкові Платеро відведена дуже важлива роль: він слугує сполучною ланкою між видимим (реальним, земним) і невидимим (уявним, небесним) світами, розташовуючи поета у простір «поміж двох».

Перетин метафізичного кордону розкривається у безлічі мотивів, проаналізувати які в межах однієї статті неможливо. Тому, під час подальшого викладу, пропонуємо зосередитись на темі кордону між життям і смертю, оскільки тут найповніше розкривається проблематика, що вивчається у цій розвідці.

Власне, смерть становить одну з центральних тем творчості Хіменеса й аналізованого твору зокрема. Зацікавленість поета цією темою, безперечно, обумовлена загальним історико-культурним (доба модернізму) та локально національним (концептосфера смерті в іспанській літературній традиції) чинниками. Водночас, суттєвий фактор такого інтересу – це особистісні травматичні події, що мали місце у житті поета.

¹ *Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.*

² «¡Cómo está la mañana! El sol pone en la tierra su alegría de plata y de oro; mariposas de cien colores juegan por todas partes, entre las flores, por la casa —ya dentro, ya fuera—, en el manantial. Por doquiera, el campo se abre en estallidos, en crujidos, en un hervidero de vida sana y nueva».

³ *¡Qué pura, Platero, y qué bella esta flor del camino! Pasan a su lado todos los tropeles los toros, las cabras, los potros, los hombres, y ella, tan tierna y tan débil, sigue enhiesta, malva y fina, en su vallado solo, sin contaminarse de impureza alguna. // Esta flor vivirá pocos días, Platero, aunque su recuerdo podrá ser eterno. Será su vivir como un día de tu primavera, como una primavera de mi vida. ¿Qué le diera yo al otoño, Platero, a cambio de esta flor divina, para que ella fuese, diariamente, el ejemplo sencillo y sin término de la nuestra?*

Нервова криза, спричинена раптовою смертю батька від серцевого нападу (1900 р.), наповнила душу молодого поета тривогою і смутком, почуттями, котрі, починаючи з цього моменту, вже ніколи його не полишали, і перетворились, як він сам зазначає в одному з листів до Рубена Даріо, на «постійну одержимість смертю» [2]. Ця одержимість, страх перед раптовим припиненням життя, з одного боку, зумовили наявність в «Платеро» огидних, моторошних образів, пов'язаних зі смертю (зокрема, описи тлінного тіла), а з іншого, – тяжіння Хіменеса до поетизації смерті як засобу подолання цього страху. Це, своєю чергою, дозволяє говорити про певну еволюцію концепції смерті в Хіменеса, яка зазнає суттєвих, глибинних змін у ході оповіді. Зазначимо, що ці зміни засвідчують не лише терапевтичну функцію письма у прагненні поета подолати травму, але й естетичну, що позначається на самій поетиці твору: зображення смерті з кожним разом стає менш огидним, жахливим, форми, яких набуває смерть, наповнюються красою і новими смислами. Таким чином, можна говорити про мотив перетину ще одного кордону в Хіменеса – про перехід екзистенційної проблематики в площину естетичного.

Приміром, жалкуючи над непохованими тілами тварин, у розділі «Звалище», поет говорить Платеро: «[...]не будуть твої бурі від крові, оголені воронами ребра – остов човна на червоному заході сонця – потворним видовищем для комівояжера у шестигодинній кареті на шляху до станції Сан-Хуан; не станеш ти серед гнилих молюсків в ямі роздутим, задубілим лякалом...»¹ [4, с. 14]. Попри жахливу сцену, в якій поет змальовує мертве тіло тварини, відчуття жаху не пов'язане безпосередньо зі смертю, а швидше з відсутністю гармонії, з чим він не може змиритися.

Абзацом нижче, в якому оповідач намагається заспокоїти Платеро перед цим зловісним видовищем, перед нашими очима постає вже зовсім інша картина, в якій смерть естетизується й водночас гармонізується життям, як антитеза зображеній вище огидній сцені: «Живи спокійно, Платеро. Я поховою тебе під високою густою сосною у Горіховім саду, де завжди тобі подобалось. Ти будеш поруч з тихим і радісним життям. Навколо тебе гратимуть хлопчики і вишиватимуть дівчатка, сидячи на своїх низеньких стільчиках. Ти знатимеш вірші, що мені їх навіть самотність»² [4, с. 14]. Тут майбутнє вже присутнє як обіцянка подолання смерті як кордону між буття і небуттям, огидним і прекрасним. Відсутність гармонії як насмішка над життєвим циклом зрештою має відно-

витися новою метаморфозою. Водночас поет утверджує буття після смерті як тут, на землі (ти будеш поруч з тихим і радісним життям), так і на небі (про що мова піде далі), стираючи таким чином кордони між земним і небесним простором.

У розумінні автора життя і смерть становлять дві сторони однієї медалі. Як слушно зауважила Т. Рязанцева у розвідці, присвяченій відповідній темі в поезії Хіменеса: «Смерть і Життя у поезії Хіменеса невтомно спілкуються і співпрацюють. Митець постійно наголошує на неприродності їхнього окремого існування [...] припинення фізичного існування є лише переміною іпостасі, але не виходом із безперервного процесу життя[...]» [1, с. 232]. Звідси й особливе розуміння Часу поетом. Час розуміється як не те, що розділяє життя і смерть, а як тривалість. Водночас, й сама смерть вже не асоціюється з чимось моторошним. Підтвердження цієї думки знаходимо у розділі «Смерть Платеро»: «Опівдні Платеро помер. Бавовняне пузце його здулось, і було схоже на земну кулю, а ноги, застигли та вицвілі, піднялись до неба... Над тихою стайнею, раз за разом, спалахуючи у віконному промені сонця, кружляв дивовижний триколовий метелик»³ [4, с. 150]. Образ метелика, котрий з'являється упродовж усього твору, надаючи цій елегії художньої єдності, засвідчує подолання кордону між життям і смертю. Він символізує відродження життя і краси після смерті, завдяки любові та пам'яті і, водночас, відновлення гармонії і тривалості життєвого процесу: «Платеро, друже! – сказав я землі, – тепер ти, як задаю, на небесному лузі і катаєш на своїй пухнастій спині юних янголів, а мене, напевно, забув. Платеро, скажи, ти ще пам'ятаєш мене? І, немов у відповідь, легенький білий метелик, раніше непримітний, нестримно, як душа, полетів від квітки до квітки»⁴ [4, с. 153].

У розділі «Полум'я» поет стверджує, що полум'я, яке танцює в каміні та відбивається на стіні, відтворює всі образи світу, наче чарівний ліхтар: «Всі форми виникають з нього у цьому нескінченному танці: гілки і птахи, лев і вода, гори і троянда [...] Яке безумство, яке сп'яніння, яка слава! Сама любов здається тут тією ж смертю»⁵ [4, с. 127]. Як бачимо, ототожнення любові зі смертю у Хіменеса не знижує перше поняття, а, натомість, звеличує останнє, засвідчуючи перехід від нищівної концепції смерті до уявлення про смерть як прояву самого буття і водночас як ідеї його тривалості і безперервності: «Вмирає не наше життя, / тому що не вмирає те, що було. / Це

¹ No serán, descarnadas y sangrientas tus costillas por los cuervos —tal la espina de un barco sobre el ocaso grana—, el espectáculo feo de los viajeros de comercio que van a la estación de San Juan en el coche de las seis; ni, hinchado y rígido entre las almejas podridas de la gavia, el susto de los niños...

² Vive tranquilo, Platero. Yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta. Estarás al lado de la vida alegre y serena. Los niños jugarán y coserán las niñas en sus sillitas bajas a tu lado. Sabrás los versos que la soledad me traiga.

³ A mediodía, Platero estaba muerto. La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo... Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que pasaba por el rayo de sol de la ventanilla, revolaba una bella mariposa de tres colores...

³ A mediodía, Platero estaba muerto. La barriguilla de algodón se le había hinchado como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo... Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que pasaba por el rayo de sol de la ventanilla, revolaba una bella mariposa de tres colores...

⁴ —¡Platero, amigo!—le dije yo a la tierra—; si, como pienso, estás ahora en un prado del cielo y llevas sobre tu lomo peludo a los ángeles adolescentes, ¿me habrás, quizá, olvidado? Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí? , Y, cual contestando a mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...

⁵ Todas las formas surgen de él, en infinito encanto: ramas y pájaros, el león y el agua, el monte y la rosa. Mira: nosotros mismos, sin quererlo, bailamos en la pared, en el suelo, en el techo. ¡Qué locura, qué embriaguez, qué gloria! El mismo amor parece muerte aquí, Platero.

смерть *вмирає*¹, проголошує поет у поетичному циклі «Смерть» [3, с. 148]. Отже, вмираючи, смерть утверджує буття в усіх його проявах, що символічно втілюється у почутті любові як найвищої форми відчуття повноти життя.

Тож не дивно, що смерть іноді присутня в «Платеро» не лише як вияв самого буття, а також і його сенсу. Особливо це помітно в розділі «Біла кобила», в якому поет описує смерть старої кобили: «Одне її око було широко розкрито, сліпе за життя, тепер, мертво, здавалось, дивилось»² [4, с. 124]. Стираючи кордони між духовним буттям і фізичним не-буттям, смерть утверджує буття душі після фізичної смерті тварини. Мертве око кобили таким чином стає віддзеркаленням її живої душі, котра своєю чергою оживлює її змертвіле тіло: стара, понівечена важкою працею кобила, що осліпла за життя, лише після смерті отримала зір. У цьому сенсі наведена вища цитата, демонструючи дихотомію сліпоти-зору, слугує своєрідною матеріалізацією метафори прозріння: сліпці за життя, лише після смерті ми починаємо по-справжньому бачити/розуміти сенс буття.

Отже, смерть мислиться поетом як така, що знімає кордони, які обмежують свідомість (а ці кордони – страх, огида, біль та ін.), а також відкриває шлях до абсолютного знання, що підтверджують рядки з розділу «До Платеро, що на небі Могеру», в яких поет також нарешті дає відповідь, для кого був написаний цей твір: «Солоденький Платеро, рисаче, мій віслуче, що стільки разів возив на собі мою душу – тільки мою душу! – тими глибокими шляхами нопалів, мальв і жимолості; ...для тебе ця книга, яка розповідає про тебе, тепер ти це вже можеш зрозуміти»³ [4, с. 154], а також як етап, що вписується у ширший цикл існування, поєднуючи земне і небесне буття: «...Я знаю, що коли настане вечір, і я, повільно та задумливо, минаючи тихий помаранчевий гай, де літають іволги і квітнуть цитрони, прийду до сосни, що заколисує твою смерть, ти, Платеро, щасливий на своєму лузі серед вічних троянд, побачиши мене тут, серед жовтих ірисів, що проросли з твого золотого серця»⁴ [4, с. 154]. Водночас, в останніх рядках яскраво простежується естетизація смерті поетом, котра стає джерелом краси, а не потворності, що засвідчують вічні троянди на райському лузі, де у блаженстві спочиває душа Платеро (символ праведності його душі) та жовті ірисви на могилі (символ туги поета за своїм улюбленим другом).

У спробі перетнути кордони, зумовлені смертю, письмо відіграє фундаментальну роль і водночас стає засобом удосконалення та очищення душі поета на її

шляху до вічності: «Змальовуючи душу наших могорівських пейзажів, вона (книга – курс. наш. О. Ш.) прямує до твоєї душі, котра вже спочиває в Раю, і на своїй паперовій спині несе туди й мою душу, яка, підіймаючись стежками квітучої ожини, з кожним днем стає добрішою, спокійнішою та чистішою»⁵ [4, с. 154]. Подібно до Платеро, котрий за життя возив на своїй бавовняній спині поета та його душу, після його смерті цю функцію бере на себе саме книга, чие паперове тіло слугує засобом увічнення душі, тим самим стверджуючи ідею тривалості й безперервності буття. Таким чином, книга і Платеро є тими «засобами», за допомогою яких поет долає межі: між небом і землею, життя і смертю, «я» і «ти».

Зауважимо, що розуміння творчості як засобу подолання смерті своєю чергою відсилає нас до унамунивської концепції смерті та шляхів її подолання. Проте, на відміну від трагічного сприйняття смерті Унамуно, котрий, відчуваючи перед нею страх, породжений агностичною невпевненістю щодо можливості потойбічного життя, розглядає творчість як один із засобів увічнення буття в іманентному, земному світі, Хіменес не сумнівається у продовженні буття після смерті. Його погляд спрямований у вічність, куди стримить його самотня душа, огорнена смутком і водночас передчуттям умиротворення, а також радості від зустрічі з близьким його серцю другом. З огляду на це, можна сказати, що поетизація та естетизація смерті за допомогою творчості (книги, письма) становлять Хіменесові шляхи її подолання, що відтак утілює метафізичні пошуки поета-модерніста.

Деякий інший аспект реалізації ідеї письма як засобу подолання кордонів, що їх виставляє смерть, можна простежити у розділі «Картонний Платеро», в якому розповідається про іграшку, що її подарувала автору одна подруга після виходу книги. Поступово вона зайняла у житті поета місце, що колись належало Платеро: «Згадуючи тебе, Платеро, я продовжую віддавати свою любов цьому маленькому іграшковому віслучкові. Кожен, хто заходить до мого кабінету, з посмішкою називає його: «Платеро». А якщо хтось не знає, і запитує мене, хто це, я відповідаю: «Це Платеро». Я так звик до цього імені, що зараз сам, навіть, коли залишаюсь наодинці, думаю, що це ти і лагідно дивлюсь на нього... Невже це ти? Яка зрадлива пам'ять людського серця! Цей картонний Платеро здається мені сьогодні більш справжнім Платеро, аніж ти, Платеро ...»⁶ [4, с. 155]. Як бачимо, іграшковий віслучок виступає своєрідним продовженням життя першого, його емблематичним відродженням. Тому не дивно, що споглядання краси та її словесна метаморфоза сприяє подоланню смерті й увічненню життя. Поет наполягає на тому, що час – тривалість,

¹ *No es nuestra vida lo que muere, / porque no muere lo que ha sido. / Lo que muere es la muerte.*

² *Tenia un ojo abierto del todo, que, ciego en su vida, ahora que estaba muerta parecía como si mirara.*

³ *Dulce Platero trotón, burrillo mío, que llevaste mi alma tantas veces —¡sólo mi alma!— por aquellos hondos caminos de nopales, de malvas y de madreselvas; a ti este libro que habla de ti ahora que puedes entenderlo.*

⁴ *Yo sé que, a la caída de la tarde, cuando, entre las oropéndolas y los azahares, llevo lento y pensativo, por el naranjal solitario, al pino que arrulla tu muerte, tú, Platero, feliz en tu prado de rosas eternas, me verás detenerme ante los lirios amarillos que ha brotado tu descompuesto corazón.*

⁵ *Va a tu alma, que ya pace en el Paraíso, por el alma de nuestros paisajes moguerños, que también habrá subido al cielo con la tuya; lleva montada en su lomo de papel a mi alma, que, Caminando entre zarzas en flor a su ascensión, se hace más buena, más pacífica, más pura cada día.*

⁶ *Acordándome de ti, Platero, he ido tomándome cariño a este borrillo de juguete. Todo el que entra en mi escritorio le dice sonriendo: «Platero». Si alguno no lo sabe y me pregunta qué es, le digo yo: «Es Platero...» Y de tal manera me ha acostumbrado el nombre al sentimiento, que ahora yo mismo, aunque esté solo, creo que eres tú y lo mimo con mis ojos. ¿Tú? ¡Qué vil es la memoria del corazón humano! Este Platero de cartón me parece hoy más Platero que tú mismo, Platero...*

яка стирає всі кордони, а відтак прямує до вічності. Водночас, Хіменес тут торкається теми пам'яті, яка, з одного боку, зберігає образ Платеро, чим забезпечує його тут-буття після смерті, а з іншого, – має властивість з часом стиратися, стає, як зазначає автор, «зрадливою». Безумовно, останній аспект потрактування пам'яті має іронічний відтінок. Проте, іронія тут – це лише маска, за якою ховається неспроможність поета забути Платеро, вона власне підкреслює саме незрадливості пам'яті, її властивість наділяти присутні речі смислами того, що вже відійшло в минуле, й тим самим воскрешати життя в нових формах.

Розглянута таким чином авторська концепція смерті, і, відповідно, часу, онтологізується у творі у просторових образах (неба, дороги, джерела, дерева тощо), що символізують цю тривалість, і, водночас, засвідчують актуалізацію мотивів перетину метафізичних кордонів. Зокрема, зв'язок, що встановлюється між видимим світом (земним, реальним) і невидимим (небесним, уявним) у просторі, якнайкраще можна простежити на прикладі образів джерела («Старе джерело»), а також колодязя («Колодязь»).

Образ Старого джерела наочно ілюструє процес злиття земного і неземного у пейзажних замальовках Хіменеса. Він мислиться поетом як тотальний простір, що «містить в собі, подібно до ключа або могили, всю елегію світу, – відчуття справжності життя» («...*encierra en sí, como una clave o una tumba, toda la elegía del mundo, es decir, el sentimiento de la vida verdadera*») [4, с. 119], а також відкриває йому шлях до пізнання світу у всій його повноті: «З нього розпочався мій шлях до всього. І звідусіль я завжди повертався до нього...» («*De ella fui a todo. De todo torné a ella*») [4, с. 119] і водночас становить квінтесенцією його краси, що міститься у всіх образах світу: «В ньому я бачив Парфенон, Піраміди, всі собори. Кожного разу, коли якийсь фонтан, мавзолей чи портик відкривались моїм очам у наполегливій незмінності своєї краси, їх образи перетворювались у моїй дрімоті на образ Старого джерела¹ [4, с. 119]. Цей образ символізує початок, народження та поєднання всіх речей: «це колиска і весільне ложе; це пісня і сонет; дійсність і радість;...» («*Es la cuna y es la boda; es la canción y es el soneto; es la realidad y es la alegría;*»), а також збереження пам'яті про минуле (могила) та відновлення життя. Сповнена життєдайною силою, його вода долає саму смерть, перетворюючи її на вічне життя душі поета: «...це смерть. Тут помирає, Платеро, ця ніч, наче мармурова плоть у шепотінні темної і м'якої зелені; мертва, вона сочиться з моєї душі водою моєї вічності»² [4, с. 119].

Якщо Старе джерело, з якого пробивається вода, котра дає і водночас відновлює життя (знання, почуття, красу тощо), долає часові та просторові кордони у нескінченному потоці буття, слугує метафорою самої первинної сутності (основи основ) буття, то образ колодязя, якому Хіменес також присвячує один з розділів, занурює нас в глибини цієї сутності, стира-

ючи кордони між небом і землею: «З нього видно, як з іншого боку сутінок»³ [4, с. 61], – говорить поет. Встановлення зв'язку між земним і небесним простором підтверджують рядки: «Платеро, якщо колись я кинусь у цей колодязь, то, повір, не для того, щоб померти, а щоб вхопити там зірку»⁴ [4, с. 61], що, власне, можна потрактувати як прагнення поета дістатися глибин у пізнанні сутності та краси буття і водночас своєї душі, уособленої в образі зірки. Також поет звертається до самого слова «колодязь» («*crozo*»): «Колодязь, ... Платеро, яке глибоке слово, гучне, прохолодне, темно зелене! Здається, що це округле слово просвердлює темну землю назустріч холодній воді»⁵ [4, с. 61]. Це колодязь, котрий зрештою занурює поета в центр його творчості, а також усіх речей. Поет перебуває в середині кола відкритих вуст над глибинами, і водночас над прозорістю неба; він перебуває у гирлі, а водночас ока, вуха і рота. Це отвір, в якому почуття набувають абсолютного виміру. Поет стає віссю, навколо якої розсипається тривалість і досягається вічність. Образ «колодязя» як метафори внутрішнього світу поета, також з'являється в віршах, що репрезентують різні періоди творчості поета, зокрема у пізніх циклах (*Тварина з глибин, Бог жаданий і жадливий* тощо). Приміром, у вірші «Тварина з глибин» можна побачити трансформацію цього образу порівняно з раннім періодом. Якщо в «Платеро» поет відтворює колодязь як земний простір, в якому він «бачив зірку, яку хотів вхопити» як певне уособлення краси і водночас чогось високого і недосяжного, то тут Хіменес перевертає у дзеркальній проекції світ і говорить про глибину небесного колодязя, в якому бачить себе, і, водночас Бога, «що також в цій глибині / і звідомо бачити свій нотоїбичної зорі» («...*dios, también estás en este fondo/ y a esta luz ves, venida de otro astro*»), Бога, котрий є «найбільше і найменше, що в мені» («...*lo grande y lo pequeño que yo soy*»), Бога, який «є і перебуває» («...*tú estás y eres*») в глибинах «священного колодязя» ества поета («...*el pozo sagrado de mí mismo*») [5]. Поет ідентифікує себе з Богом, якого так шукав. Бог, який існує в середині і поза ним, Бог, якого жадають, і який жадає.

Тож, повертаючись до «Платеро», можна сказати, що ця «андалузська елегія» має все, щоб стати справжнім путівником життя, вона запрошує читача долати смерть у пошуках вічності. В її серці поетичний голос продовжує, згідно з самим автором, «єдину справу свого життя» – «обеззброювати смерть» (*desarmar la muerte*), даючи надію на вічне буття: «За мить, Платеро, я буду разом із твоєю смертю. Я не жив. Нічого не відбулось. Ти живий, і я з тобою... Іду один [...] Ти, Платеро, лише в минулому. Але, що таке минуле для тебе, коли ти живеш у вічності, котру, як я тут, тримаєш у руках, це зерно, мов серце вічного Бога, сонце кожного світанку?»⁶ [4, с. 156]. Як бачимо,

³ *Se ve por él como el otro lado del crepúsculo.*

⁴ *—Platero, si algún día me echo a este pozo, no será por matarme, créelo, sino por coger más pronto las estrellas.*

⁵ *¡El pozo!... Platero, ¡qué palabra tan honda, tan verdinegra, tan fresca, tan sonora! Parece que es la palabra la que taladra, girando, la tierra oscura, hasta llegar al agua fría.*

⁶ *Un momento, Platero, vengo a estar con tu muerte. No he vivido. Nada ha pasado. Estás vivo y yo contigo... Vengo solo... Tú, Platero, estás solo en el pasado. Pero ¿qué más te da el pasado a ti, que vives en lo eterno, que, como yo aquí, tienes en tu mano, grana como el corazón de Dios perenne, el sol de cada aurora?*

¹ *En ella he visto el Partenón, las Pirámides, las catedrales todas. Cada vez que una fuente, un mausoleo, un pórtico me desvelaron con la insistente permanencia de su belleza, alternaba en mi duermevela su imagen con la imagen de la Fuente vieja.*

² *[...] ¡es la muerte. Muerta está ahí, Platero, esta noche, como una carne de mármol entre el oscuro y blando verdor rumoroso; muerta, manando de mi alma el agua de mi eternidad.*

³ *Se ve por él como el otro lado del crepúsculo.*

діалектична взаємодія між життям і смертю засвідчує прозорість і водночас умовність часових (минуле-теперішнє) і просторових (земне-небесне) кордонів, котрі поступово зникають під час метафізичної подорожі ліричного «Я» поета назустріч Красі, Вічності і Богу, що їх «тримає у руках» його безмежна і чиста душа.

Отже, здійснений аналіз особливостей поетизації метафізичних та естетичних шукань поета в «Платеро і я» Х. Р. Хіменеса дає підстави говорити про важливість цього твору як своєрідного ключа до розуміння загальної творчої концепції іспанського поета та іспанської літератури модернізму зокрема, що, своєю чергою, спонукає до пошуку нових рецептивних кодів у його доробку, одним з яких є проблема кордону. В цьому сенсі «Платеро і я» є «архетипним» для розу-

міння всієї творчості Хіменеса. Цього поета і мислителя мало цікавили кордоні земні (розділові лінії між країнами, частинами регіонів), а більше він замислювався на кордонами вічними, метафізичними (часові обмеження людського існування, видиме і невидиме, реальне і уявне). Крім того, він постійно шукав форми і способи перетину цих кордонів для розгляду буття і всесвіту як процесу, в якому всі відмінні між собою явища постають як єдиний нероздільний процес. Квінтесенцією цієї драми «метафізичних кордонів» є тема взаємопроникнення життя і смерті, яке осмислене в «Платеро і я» з такою неперевершеною глибиною і гострим ліризмом, що дає всі підстави вважати цю невеличку книгу віршів у прозі як одну з ключових пам'яток духовності ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Рязанцева Т. М. Тема смерті в метафізичній поезії Хуана Рамона Хіменеса: особливості інтерпретації [Електронний ресурс] / Т. М. Рязанцева // Питання літературознавства. – 2011. – Вип. 84. – С. 231–239. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PI_2011_84_31.
2. Darío R. Epistolario selecto [Електронний ресурс] / Rubén Darío ; [Selección y notas Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, prólogo Eduardo Arellano]. – Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. – Режим доступу: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/epistolario-selecto--0/html/ff2843f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#51.
3. Jiménez J. R. La Muerte / Juan Ramón Jiménez ; [Edición y estudio preliminar de Diego Martínez Torrón]. – Barcelona: Seix Barral, 1999. – 176 p.
4. Jiménez J. R. Platero Y Yo [Електронний ресурс] / Juan Ramón Jiménez. – 156 p. – Режим доступу: http://mestreacasa.gva.es/c/document_library/get_file?folderId=500008507336&name=DLFE-400310.pdf.
5. Jiménez J. R. Soy animal de fondo [Електронний ресурс] / Juan Ramón Jiménez. – Режим доступу: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/antologia/antologia23.htm>.

О. Г. Шестопал,

Институт филологии Киевского национального университета им. Тараса Шевченко, г. Киев, Украина

«ПЛАТЕРО И Я» ХУАНА РАМОНА ХИМЕНЕСА: НА ОСЛИКЕ МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

В статье рассматриваются особенности актуализации метафизических и эстетических исканий Хуана Рамона Хименеса в произведении «Платеро и я» как неотъемлемых составляющих творческой концепции испанского поэта. Основное внимание уделено проблеме границ и их пересечения как диалектического взаимодействия между жизнью и смертью, небом и землей, воображением и действительностью, прекрасным и ужасным, настоящим и прошлым, с одной стороны, а также прошлым и будущим, – с другой, которые отображаются в поэтике произведения, представляя авторский поиск форм и способов пересечения этих границ для рассмотрения бытия и вселенной как процесса, в котором все отличные между собой явления предстают как единый нераздельный процесс, который, в свою очередь, служит ключом к пониманию всего творчества писателя.

Ключевые слова: границы; жизнь; смерть; время; красота; эстетизация; поэтизация.

O. G. Shestopal,

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

PLATERO AND I BY JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: RIDING THE DONKEY BETWEEN EARTH AND HEAVEN

The paper interprets the book of verse in prose *Platero and I* (*Platero y yo*) as a key text for understanding the artistic world of Juan Ramón Jiménez. The author of the study suggests analyzing the representation of the concept of «border» in the work and comes to the conclusion that Juan Ramón Jiménez remains indifferent to the geographical, natural and physical factors which limit human existence by certain frames. At the same time, the paper proves that Juan Ramón Jiménez focuses on «the metaphysical borders», such as time and death. The author of the paper concentrates on the dialectics of transitions between eternity and earthly life, imagination and reality, beauty and ugliness, the present and the past, on the one hand, and the past and the future, on the other, which are displayed in poetics of his work. *Platero and I* reflects that Juan Ramón Jiménez was looking for ways of transcending the metaphysical borders in order to perceive the universe as a process, in which all phenomena are interrelated. By applying the concept of «metaphysical borders» to interpreting the text of the great Andalusian poet, this paper manages to present *Platero and I* as one of the most influential books in the Spanish spiritual history of the 20th century.

Key words: borders; life; death; beauty; aestheticization; poetization.