

ФІЛОСОФІЯ І ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті досліджується творчість французького поета і письменника кінця ХІХ – початку ХХ ст. Поля Верлена.

Ключові слова: *поетика, зарубіжна література, естетика, верленівська поезія, лірики Верлена.*

Постановка проблеми. Викладання зарубіжної літератури у школі повинно цікавити і захоплювати учнів мистецтвом, спонукати до творчого розвитку, заохочувати до світоглядних пошуків, допомагати робити моральні відкриття у собі. Нині особливо актуальною є об'єктивна потреба в активному розвитку творчого, інтелектуального потенціалу кожної особи, нації суспільства у цілому. У реалізації цього завдання провідна роль належить освіті, навчанню, вихованню. Проте практика свідчить, що процес навчання творчості ще не став нормою в освітніх закладах. Це означає, що людинознавчому аспекту навчання і виховання не завжди відводиться належне місце. Естетика символізму досить складна для розуміння учнів. Тому доцільно на прикладі творчості Поля Верлена прагнути до глибшого цілісного осягнення творчості французьких символістів у контексті світової культури та у зв'язку із українською культурою.

Аналіз останніх досліджень. Наповнення новим змістом і самого поняття поетика, зближення його із загальною теорією мистецтва стало очевиднішим завдяки глибоким академічним дослідженням естетики і філософії словесності відомих вчених О. Потебні, В. Жирмунського, М. Храпченка, В. Виноградова. А працею О. Веселовського “Історична поетика” визначилося й узагальнилося нове її спрямування. Проблема творчості Поля Верлена та особливостей її вивчення у сучасній українській школі розглянута у Д. Наливайко, О. Ніколенко, Л. Правури, О. Пронкевич та ін. Достатньо ґрунтовно життя і творчість Верлена представлена у праці О. Ніколенко “Некоролівське” життя “короля поетів” [6].

Мета статті – показати неперевершеність поетичної мови творчості Поля Верлена та з'ясувати можливості розширення культурного кругозору учнів, цілісного сприйняття

літературного процесу в контексті світового мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Поняття “поетика” у перекладі з грецької означає “мистецтво поетичне”. Поетика входить у загальну структуру мистецтвознавства за окремими видами художньої творчості, наповнюючи розуміння понять конкретним змістом професіонального: темпоральність і звучання, висота тону в музиці, пропорція, колорит, візуальна виразність, живописність у образотворчому мистецтві, сценічність, гра актора, режисерська експлікація в мистецтві театру тощо. Поетика – це першоелемент мистецтва, естетика – його метатеорія. Спільність між ними сутнісна і означає, що як в першому, так і в другому випадку на різних рівнях узагальненості береться до уваги саме те, що стало певним модусом, законом і нормою, підтвердженими художнім досвідом.

Дослідники історії європейської естетики відзначають, що якраз на рубежі переходу від ХІХ до ХХ ст. виникла і по-новому сформульована проблема естетики і всезагального мистецтвознавства. Естетика кінця ХІХ – початку ХХ ст. не може йти в жодне порівняння з естетикою попередніх епох – методи аналізу і вивчення всієї художньої сфери діяльності значно змінилися. Естетика у свій післякласичний період, тобто той, що був завершений німецькою класичною естетичною думкою кінця ХІХ – початку ХХ ст., залишалась філософською, проте в неї незмінно проникали інші методи гуманітарних і конкретно-природничих дисциплін, що було властиво для того і подальшого періодів [5].

Без французької поезії цього періоду неможливо уявити розвиток європейської лірики ХХ століття. На творчості французьких поетів і письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. вчилися, шукали власну дорогу в поезії українські майстри художнього слова – Леся Українка та Іван Франко.

ФІЛОСОФІЯ І ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ідеї французьких символістів позначились на творчості українських письменників: М. Вороного, Олександра Олеся, О. Слісаренка, Б. Лепкого, П. Тичини та ін. Український символізм уперше у вітчизняній літературі поставив на чільне місце естетичний критерій [4].

Визнаним майстром імпресіонізму, репрезентантом символізму французької поезії вважають Поля Верлена. Своєю творчістю він визначив подальший розвиток лірики не тільки Франції, а й усієї Європи. У підручниках з історії літератури Верлена нерідко називають одним із батьків символізму. Це правильно і неправильно водночас. Правильно тому, що навряд чи слушно заперечувати його вплив на представників символістського угруповання, що сформувалося в середині 1880-х років. Саме у Верлена вони навчалися нових принципів побудови поетичного тексту, за допомогою яких вірші перетворювалися на магію слів, на музику, на чисту сугестію і впливали на читача не тільки змістом, а й невимовним духом, атмосферою. Проте Верлен завжди залишався поза школами, теоріями, напрямками. Головне для нього не наслідування абстрактних естетичних принципів, а наявність нової поетичної емоції, що була проривом у Таємницю. Творчість Верлена – це безупинне шукання Ідеалу, який не виразити словами. Саме у цьому він залишався послідовним, незважаючи на всі доволі різкі зміни в настроях його лірики [6, 68].

Першою збіркою поета була книжка “Сатурнічні поезії”, де панувала похмура песимістична атмосфера. Звідси й назва: Сатурн вважається сумною планетою, а людина, котра народжується під її знаком, має неспокійну, важку вдачу і приречена на нелегкі випробування в житті. З перших рядків читача охоплюють туга, тривога з усіма їхніми відтінками. Проте вже тут помітні елементи того неповторного верленівського імпресіоністичного стилю, який згодом створить поетичну школу.

“Вишукані свята” – друга збірка Верлена – це мінливий світ місячних ночей, сріблястих відблисків на воді, це образи на межі ілюзії та реальності, сновидінь і дійсності. У цій виразній стилізації під французьку культуру XVIII ст. неможливо відрізнити душевну простоту від її майстерної імітації.

Здатність поета відчувати ледь помітні зміни в емоційних переживаннях найповніше виразилися у Верленовій поетичній збірці “Романси без слів”, у якій він шукає дисонанс, “спрощує” і водночас “ускладнює” поетичну мову, навчається бачити вічне в буденному, поєднує “хитке” і “точне”, аби відтворити справжню повноту душевного життя людини.

У збірці “Мудрість” (1881) Верлен намагається “зібрати докупити і примирити зі здоровим глуздом і себе, і все навколо”. Тут відчутні нотки спокути, внутрішньої зосередженості, оспівуються ідеали простого поміркованого життя. Нове і старе, молодість і тодішній свій стан поет змальовував у збірці із символічною назвою “Колишнє й недавнє” (1885). До неї автор включив і нові вірші, і такі, що були написані в різні роки життя, але з різних причин не опубліковані, зокрема створений 1884 р. всесвітньо відомий вірш “Поетичне мистецтво”, якому судилося стати маніфестом символізму.

Останні збірки поета: “Любов” (1887), “Щастя” (1891), “Задуми літургії” (1892), з одного боку, і “Паралельно” (1889), “Пісні для неї” (1891), “Оди на її честь” – з другого, засвідчують непослідовність, розірваність внутрішнього світу поета, душа якого так і не зуміла досягти примирення з собою. Якщо перші три продовжували тенденцію, започатковану “мудрістю” і мали стати “книгами Благодаті”, тобто переконати світ у щирому наверненні їхнього автора до католицизму, то останні три є запереченням такого навернення: у них оспівується плотське кохання і лунають антихристиянські настрої.

Поль Верлен так і не зумів примирити у собі той внутрішній дисонанс, ті суперечності, що розривали його душу. Основна заслуга Верлена полягає в тому, що він зумів створити якісно нову, гнучку, динамічну поетичну мову, здатну передати усю складність і суперечливість внутрішнього світу людини. Найприкметнішою рисою верленівської нової поетичної мови є *музичність*, яка згодом стала одним із провідних принципів символістської естетики. Під “музичністю” Верлена не слід розуміти тільки бездоганну ефонічну організацію вірша (використання різноманітних фонетичних засобів мови – повторів, алітерацій, асонансів, внутрішніх рим, ретельного добору голосних та приголосних тощо – заради створення ефекту “милословності”), хоч і в цьому плані Верлен теж був неперевершеним [8, 38].

Щодо лірики Верлена словосполучення “музична стихія” має інше тлумачення – це новий тип поетичного мислення, зовсім нова поетика, зовсім інший принцип взаємодії звуку, смислу і слова. Верлен послаблює логічну зв’язаність поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності, єдності враження від вірша. Символ, включений у тканину твору через асоціації та аналогії, завдяки своїй недовомовленості та загадковості причаровує і гіпнотизує – є магією.

ФІЛОСОФІЯ І ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

За таких умов евфонічні засоби мови також починають виконувати нову функцію – вони не просто прикрашають зовні поетичний текст, а ще більше підсилюють його багатозначність і таємничість. Завдяки цьому вірші Верлена сприймаються так само безпосередньо, на інтуїтивному рівні, як і музичні твори. Неможливо переказати, що змінює їх інтелектуально і морально. Саме так діє і верленівська поезія. У ній часом важко виділити тему, ідею або логічно викладений зміст. Проте з першої миті верленівські рядки своїм ритмом, інтонацією, добром слів захоплюють, огортають і несуть чарівними хвилями емоцій. Цей містичний контакт із чистою поетичною стихією оновлює читача духовно [7, 37].

У чому саме полягає сутність верленівської музичності як нового типу художньої свідомості та способу спілкування з читачем, можна збагнути, проаналізувавши одну з найвідоміших поезій митця – “Поетичне мистецтво”. У творі Верлен критично переосмислює всі основні поезії, висуваючи до них нові вимоги: розмір, добір слів, ритму. На думку поета, розмір треба вибирати такий, “що плине”, він також має бути “млистим та легким, а не тяжіть, немов закони”. Розмір має не сковувати поетичну фразу, а вивільняти її енергію, сприяти вираженню мінливого, неясного, нечіткого, невловимого. Аналогічні вимоги висуваються і до добору слів. Відомо, як ретельно рекомендують ставитися до нього класичні поетики. Верлен кидас їм рішучий виклик: слова слід добирати не за принципом математичної правильності, а таким чином, щоб вони “в рядку без вад бриніли”, тобто захоплювали читача безпосереднім, хай незрозумілим, враженням [8, 39].

Особливо гострій критиці піддається у Верлена рима (*це, до речі, не означає, що він на практиці уникав її у власних творах – З.Б.*). Рими – то щось загрозливе і небезпечне для самої сутності поезії: “Коли не стежити за ними, / Далеко можуть завести”. Причому в останню рекомендацію Верлен вкладає зовсім інший зміст, ніж прихильники традиційних поетик. Для них приділяти увагу римам – означає дбати про їхню точність, вишуканість, складність. Верлен, навпаки, закликає розхитати риму зсередини і навіть, якщо потрібно, зовсім відмовитися від неї у тому разі, якщо вона заважає невимушеному вираженню емоцій.

Отже, для Верлена музичність – особливий тип свідомості (*і не тільки поетичної*), здатний сприймати таємницю буття не тільки і не стільки розумово, скільки усіма почуттями, всім тілом та інстинктами одразу. Це зняття зовнішніх

перешкод у вигляді логіки, здорового глузду, приписів моралі. Звичайно, такий тип свідомості – результат важкої праці поета над собою, послідовного самовиховання, тому його вірш сповнений імперативів, нерідко з доволі агресивним забарвленням (“не клопочись добром слів...”, “Люби відтінок і півтон...”, “винишуй дотепи гризкі ті...”, “Хребет риториці скрути...”). Поет кличе тих, які його розуміють, на битву за нову поетичну мову, нове світобачення, “нову блакить”, “нову любов”.

До того ж верленівська музичність – це ще й новий спосіб спілкування поета зі своєю аудиторією: натяками, недомовленостями, загадками. “Незрозумілість”, послаблення логічної і підсилення ірраціональної первин вірша, перетворення його на “містичний щоденник всесвіту” вимагає від читача якісно іншої активності під час сприйняття поетичного тексту. Він, так сам як і поет, мусить навчитися налаштовувати свою свідомість на таємниче, “вмикати на повну потужність” власну уяву, всі почуття, а не тільки розум – без останку віддаватися музичній стихії.

Світ “найтонших і найневизначніших душевних вібрацій” – саме так схарактеризував верленівську поезію перекладач його творів українською Г. Кочур [2, 5]. Справді, художній доробок Поля Верлена вражає рідкісним поєднанням музичності й ліризму, невимушеності й технічної вигадливості, вишуканості й простоти – тими якостями поетичного імпресіонізму, що зробили його одним із найбільших і найоригінальніших поетів-ліриків. Настрої його віршів здебільшого похмурі й песимістичні. У них відчувається й непоправна тривога, туга, смуток, які не можуть бути зумовлені чимось конкретним: розлученням із коханою, заздрощами або переслідуванням ворогів. Це стан душі, тому ліричний герой і “печалиться без причин”, у нього “нема любові й зненавиди” (“Із серця рветься плач...”), але не полишає постійне відчуття всесвітньої порожнечі, що загрожує його поглинути. Палке й непереборне бажання знайти душевний спокій виявляється химерою, і усвідомлення цього факту породжує несподівано глибоке відчуття самотності.

Сумом і болем відлунюються у серці ліричного героя споглядання заходу сонця (“Синтементальна прогулянка”), прихід осені (“Осіння пісня”), негода в місті (“О сумна пустеле!”), краса мирного міського краєвиду (“Над дахом дому – неба дах...”). Він оплакує свою долю, а разом з ним плаче й природа. “Тужний хлип” “хрипких скрипок листопада...”

ФІЛОСОФІЯ І ПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

примушує його тремтіти і ридати (“Осіння пісня”), а видовище “білих ненюфарів”. Його сльози зливаються з дощем над містом (“Із серця рветься плач...”). Навіть чисте і спокійне небо, налагоджений побут європейського міста, з якого лине “шум життя,/ дозвілля, втіхи”, не вгальмовують їх. Все одно в повітрі лунають тривожні звуки: “дзвін ...гуде тремтливо,/ А на тополі ворон-птаха/ квилить тужливо”. Усі способи змінитися способом спокути й каяття марні, і нічого не залишається, як плакати, згадуючи втрачені “без пуття найкращі роки” (“Над дахом дому – неба дах...”). Свою “тугу”, “марний жаль”, “нудьгу” ліричний герой Верлена переживає надзвичайно гостро – на межі фізичного страждання – і волає від болю: “З відчаю хоч кричи!”, “Від муки дітись ніде”, “Я з нікуди” (“Від муки дітись ніде”) – тільки у безвість, у невідоме, жорстоку снігову “даль безкраю”, у холодний “бідний безлистий ліс”, де “Небо тліє мідно,/ Хмари мудро висять,/ Зір нема, лиш видно,/ Як конає місяць”, де на нього чекає ще більша самотність. Він порівнює себе з “вічними самолюгами” – з “худими волоцюгами” і “хрипкими воронами”, яким судилось наче Агасфер, блукати світом і не знайти схову (“О сумна пустеле!”). Верлен з усією глибиною і трагізмом змалював безпритульність сучасної людини в байдужому до неї світу, її відірваність від ідеалу.

Верленівський сум так всепереможно впливає на читача завдяки музичній магії вірша. Одним з найвищих досягнень мистецтва поета є невеличка поезія “Із серця рветься плач...”. Якщо зважити на форму, це і справді пісенька – невимушена і проста. Декілька повторів, примітивна рима, розмовна інтонація – і майже нічого більше. Проте за удаваною простотою стоїть багатовіковий досвід віршування. Верлен використовує весь репертуар фонічних засобів французької мови. Можна уявити, як важко доводиться перекладачеві, змушеному шукати відповідні засоби компенсації звукового оформлення вірша своєю мовою. Мабуть, найкраще українською це зробив Микола Лукаш, який продемонстрував неабияку винахідливість і зумів відтворити музику верленівської поезії [3].

Поль Верлен активно користується такими прийомами, як алітерація (повторення одних і тих самих приголосних) і асонанс (повторення одних і тих самих голосних). Рядки своєю фонетичною будовою відтворюють шум дощу. Наприклад: “На серце нещасливе/Спливають співи зливи...” Велика кількість звукосполучень “сп”, “спв”, “спл”, “злв” у поєднанні з повторенням голосних

“і”, “и” викликають у пам’яті асоціації зі стрімкими потоками води на крівлях будинків. Неважко знайти й інші приклади звукопису: “З відчаю хоч кричи!/ Печалюсь без причин” (повторення “ч” підкреслює розпач і надмірний біль ліричного героя); “Рве серце марний жаль” (повторення “р” разом із “ц” і “ж” є фонетичним відповідником надривного стану людини, яка нудьгує). Верлен не обмежується тільки алітераціями та асонансами. Він використовує й інші прийоми фонетичного озлоблення поезії: гра однокорінними словами (“Dans se coeur qui s’esoeure” – це речення М. Лукаш перекладає українською каламбуром: “Туга на серці туга”), тавтологічні рими-повтори – перший і четвертий рядки закінчуються одним і тим самим словом, третій має таку саму риму, як перший і четвертий, тільки з іншим лексичним наповненням. Отже, структура строфи має такий вигляд:

О хлюпотіння зливи

По крівлях, по землі!

На серце нещасливе

Спливають співи зливи...

Складна система римування органічно поєднується з простим розмовним синтаксисом фрази: речення короткі, часто це вигук і скарги: “О хлюпотіння зливи/ По крівлях, по землі!” або “З відчаю хоч кричи!/ Печалюсь без причин”. Гнучкості речення додає і такий прийом, як перенесення рядка: “Любові й зненавиди/ Нема, а дітись ніде!”.

Висновки. Отже, таємниця злету французької поезії кінця XIX – початку XX ст. – справжній квітник дивовижних образів і художніх відкриттів. У цьому контексті імпресіоністична поезія Поля Верлена вражає стихією миттєвих вражень, порушуючи межу між суб’єктивним і об’єктивним, тілом і душею, піднесенням і буденним.

Людська пам’ять зберігає і проносить через віки і тисячоліття лише такі соціально-духовні цінності, без яких народ не може мати своєї ментальності, неповторності, можливості сходження до найвищих вершин прогресу. Серед них такі феномени сучасності, як свобода, гуманізм, мир, істина, добро, справедливість. З повним правом до них можна віднести і феномен творчості. У ньому закладена життєстверджуюча, зорієнтована на майбутнє енергія. У сучасному світі, який вийшов на грань третього тисячоліття, відбуваються складні багатогранні процеси в соціальному, економічному і духовному житті країн, націй, етносів, народів. Перед людством все настійніше постають завдання досягнути таємниці світу, природи, буття, вирішити проблеми творчого,

ФЕНОМЕН ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В НАРАТИВАХ ДУХОВНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ОСВОЄННЯ СВІТУ

планетарного масштабу – екологічні, ядерної безпеки, боротьби з хворобами століття, формування єдиного інформаційного поля, виходу на рівень сучасного досягнення цивілізації та культури. Зазначені об'єктивні процеси гостро обумовлюють необхідність глибинних трансформацій стилю та форм мислення, розуміння єдності життя на Землі, аналізу соціальної та духовно-культурної практики і на основі цього прогнозування та творення майбутнього. Методологічною парадигмою сучасної діяльності людини має стати творчість.

1. Дзик А.П., Сорока О.М. Осіння скрипка Поля Верлена // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. – 1996. – № 5. – С. 25 – 28.

2. Кочур Г. Друге відлуння. Переклади. – К.: Дніпро, 1991. – 558 с.

3. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – 509 с.

4. Наливайко Д. Поль Верлен по-українськи // *Дніпро*. – 1996. – № 8. – С. 144 – 151.

5. Ніколенко О. “Музика вірша” і “пейзажі душі” в ліриці французьких і українських символістів // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. – 2000. – № 4. – С. 16 – 28.

6. Ніколенко О. “Некоролівське” життя “короля поетів” (Життєвий шлях Поля Верлена) // *Поезія французького символізму: посібник для вчителя*. – Харків: Веста: Видавництво “Ранок”, 2003. – 144 с. – С. 63 – 93.

7. Правура Л. “Ячать хлипки хрипки скрипки...” Урок вивчення поезії Поля Верлена // *Зарубіжна література в навчальних закладах*. – 1990. – № 9. – С. 32 – 35.

8. Пронкевич О. Поль Верлен // *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. – 1998. – № 7. – С. 37 – 39.

Стаття надійшла до редакції 17.07.2009

УДК 159.955

Тетяна Дяк, аспірантка Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ФЕНОМЕН ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В НАРАТИВАХ ДУХОВНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ОСВОЄННЯ СВІТУ

У статті досліджується творче мислення в педагогіці та філософії освіти.

Ключові слова: синектичне мислення, творчість, онтологія, міф, контингентність, екзистенціалізм, абсолютизм.

Вступ. Проблема дослідження творчого мислення є такою, що виходить за межі традиційних уявлень про пошуки системно-онтологічної складової самої парадигми або ж її концептуального інваріанту в педагогіці. Як правило, твори дослідників сутності творчості часто критикуються за їхню відверту суперечливість. Також розповсюджені думки про їх заангажованість ідеєю “несистемного мислення” при одночасному відстоюванні своєї системної позиції.

Постановка завдання. Такий підхід до творчості і творчого мислення будуються на зовнішньому сприйнятті даної проблеми, на “незручній поверхні” текстових конструкцій, які не дозволяють втримати увагу на певних “послідовностях”, “узагальненнях”, “висновках”. Разом з тим відомо, що розробки з цього напрямку всіляко уникали завершених методологічних конструктів, оскільки вбачалось обмеження

свободи думки і мислення. Тому один з продуктивних шляхів до творчої педагогіки, до її “творчої майстерні”, – це входження в творчо-іраціональний світ мислителя, його креативи. Як він здійснюється?

Основна частина. Звісно, що заради такої мети слід перебудувати своє власне мислення – відтворити в ньому особливі “точки спостереження”, в яких би віддзеркалювалися динамічні центри і траєкторії руху творчих думок, настроїв, емоційних збуджень. Така мислелітальність в сучасній психології має назву сюнейдетичної діяльності, яка відновлює у своїх правах висхідну давньогрецьку словоформу поняття свідомості як спільного відображення через обмін образами минулого, майбутнього і самих себе. Сюнейдетична форма мислення притаманна творчій духовно-інтелектуальній діяльності, творчій уяві інтерсуб’єктивних зусиль зрозуміти “іншого через себе”, виявити в