

Реферат на тему: "Порівняльна характеристика творів Ш.Бодлера, П.Верлена, А.Рембо"

Тематично-літературні

РЕФЕРАТ

на тему:

"Порівняльна характеристика творів Ш.Бодлера, П.Верлена, А.Рембо"

ПЛАН

1. Протиставлення дійсності та ідеалу в поезії Шарля Бодлера
2. Поль Верлен — велична постать французького символізму
3. Артюр Рембо — символ світового поетичного авангарду

Використана література

1. Протиставлення дійсності та ідеалу в поезії Шарля Бодлера

Французький поет Шарль Бодлер збирав пізні квіти романтизму... Бунтівничий дух властивий не тільки його поезії, Бодлера можна вважати романтиком життя. Тогочасна Франція здавалась йому нудним порожнім царством буржуа. Це поняття означало для поета не класову, а духовну категорію. Поет не приймає такий світ, який дав йому багато розчарувань. Бодлер прагне змінити світ, оновити. Саме це зумовило його активну участь у революції 1848 р.

Збірка його поезій "Квіти зла" — це духовні пошуки сучасної людини. Світ постає в образі моря, з яким ми зустрічаємося ще в романтичній поезії Байрона, Пушкіна. Зображуючи сучасну йому дійсність як "море засмічених улиць міських", поет серцем лине до іншого моря, "моря, де сяйва багато". Не приймаючи прозаїчності буденного життя, він прагне повернути той загублений рай (ідеальний світ), у якому творець жив у дитинстві:

Мій раю зелений, кохання дитяче
Квітки й поцілунки, забави й пісні,
І скрипка, що в сутінні тужить і плаче...

А може рай-ідеал розташований у далеких екзотичних країнах ("Moesta et errabunda")? У поезії "Подорож" дійсність постає:

На сходах життя, на всіх шаблях фатальних
Одвічного гріха видовище нудне...

Це і тиран, і народ, "закоханий у панівний батіг", декілька релігій, "що пнуться до небес і всі простерті ниць", "усе наркозне зілля, що світу нашого докладний інвентар". І поет робить висновок:

Цей світ, затиснутий у тоскні береги,
Являє образ наш — сьогодні, завтра, завше.

Оазиси жахів серед пустель нудьги.

Поезія "Подорож" — це своєрідна духовна подорож людства до безодні, від якої не може врятувати "жменька мудреців", що "одбігли Долею гуртованих отар".

Але, "блукаючи духом по місцині суворій", поет зустрічає лебедя ("Лебідь"), що утік із клітки. Він зраний, це величний "вигнанець —страдник", який мріє "про чисту гладь ставів". Це сам поет, що прагне ідеалу. У поезії "Альбатрос" він постає в образі повітряного мандрівника — альбатроса:

Поет подібний теж до владаря блакиті,
Що серед хмар летить мов блискавка в імлі.
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамопитій
Він крила велетня волочить по землі.

"Юрба несамопита" — це дійсність, а велетенський птах-поет може жити тільки "серед хмар".

Але неможливість досягти ідеалу на землі викликає в Бодлера гостре розчарування, і він впадає у відчай. Звідси також розуміння призначення поезії як засобу вирощування квітів (тобто Прекрасного) зі зла, а також його чорна меланхолія і тотальний нігілізм. Поет не тільки не звертався до Бога за допомогою — він демонстративно нехтує ним і схиляється перед Сатаною. Водночас деякі риси стилю Бодлера суперечать романтизмові: ретельно виважена композиція і бездоганна форма поезії. Не сприймає поет і романтичного розуміння природи як джерела оновлення почуттів або засобу захисту від цивілізації. Природа постає у Бодлера ворогом людини. Він шукає натхнення в "іншій природі" — штучній: у витворах мистецтва і людської праці.

Збірка "Квіти зла" створювалася поетом упродовж усього життя й увібрала все найкраще з його поетичної спадщини. У цьому плані вона схожа на "Листя трави" Уїтмена чи "Кобзар" Тараса Шевченка. "Квіти зла" — цілісний твір, де всі частини й окремі вірші органічно пов'язані. Книга має посвяту, вступ і складається із шести циклів — "Сплін та ідеал", "Паризькі картини", "Вино", "Квіти зла", "Бунт" і "Смерть". Усі цикли об'єднані за проблемно-тематичним принципом.

Двополюсність відчуття визначила композиційну структуру збірки "Квіти зла" і передусім її основної частини "Сплін та ідеал", яка відкривається трьома віршами ("Благословіння", "Альбатрос", "Лет"), де утверджується божественна природа людини, з найбільшою повнотою втілена у постаті поета, чий "трепетний дух" утікає від "земної хвороботворної гнилі", щоб злетіти ввись

— в "осяйну даль", у "таємні сфери". Але поет і не прагне втриматися на цій висоті. Від першої частини "Спліну та ідеалу" до заключної (вірші: "Сплін", "Марево", "Жага небуття", "Алхімія страждання", "Годинник") чітко простежується низхідна лінія, яка веде не від "спліну" до "ідеалу", а навпаки, від "ідеалу" до "спліну", від Бога

— до Сатани.

Цикл "Сплін та ідеал", як і в цілому вся збірка,

— це лірична драма, де ідеалові протистоїть не сама дійсність, а "сплін" —

хворобливий душевний стан, породжений цією дійсністю. Бодлеру вдалося заглянути у безодню людського відчаю й душевного мороку.

У всіх віршах ("Квіти зла") протиставляються Добро і Зло. Бодлерівське добро — це зовсім не християнська любов (до Бога чи до інших людей), це всепоглинаюча жага злиття з вічним і нескінченним світом — жага, що може бути задоволена тільки тілесними засобами, які мають позаморальну природу. І саме в цьому — корінь амбівалентності Бодлера. Два протилежні полюси — Добро і Зло, дух і плоть, Бог і Сатана — починають перетворюватись одне в одне. Сатана виступає як втілений голос плоті, але цей голос є тугою за неможливим, яка, у свою чергу, може знайти хоча б якесь задоволення лише за допомогою матеріального. Ось чому бодлерівський Сатана не ангел, а передусім земне втілення Бога, а Бог — земний Сатана, ці дві "безодні" притягують і водночас відштовхують поета, і він завмирає між ними, зачарований і обійнятий жахом. Саме про це вірш Бодлера "Гімн краси", де утверджується думка, що Добро й Зло однаковою мірою можуть бути джерелом прекрасного.

Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,

Щоб лиш тягар життя,

о владарко натхненна,

Зробила легшим ти,

а всесвіт — менш гидким!

Переклад Д.Павличка

Краса у віршах Бодлера виявляється то в образі жінки, котрій смуток додає чарівності ("Сумний мадригал", "Рудій жебрачці", "До перехожої"), то у статуї, незворушній і непохитній, об груди якої розбивається кожний, хто намагається досягнути її таємниці ("Гімн краси"). Поетові невідоме походження краси: можливо, вона зійшла з ' небес, а може, піднялася з морської безодні. Але саме краса, якого б походження вона не була, робить світ ближчим, а удари долі слабкішими. Відчуття "жахів життя" штовхало поета до пошуків нової незнаної краси, що зростає на ґрунті розкладу й відчаю, у світі, де торжествує зло. Не випадково у передмові до "Квітів зла" Бодлер сформулював основний пункт своєї естетичної програми як "видобування краси із зла".

Домінантами поетики збірки Бодлера "Квіти зла" є контраст і символіка. Протилежності доводяться до крайньої поляризації. Так, у вірші "Падло" парадоксально оспівується вічність порівняно з тимчасовістю матеріального.

Так скажіть же, красо, хробакам,

що в жадобі

поцілунками тіло пожруть,

Я зберіг од кохання, що тліє у гробі,

божественну і форму, і суть.

Переклад М.Драй-Хмари

Шарль Бодлер є одним із зачинателів символу, але у його творчості, і зокрема у збірці "Квіти зла", поєдналися романтичні й власне символічні елементи. Вірші у "Квітах

зла" мають здебільшого двопланову структуру, де на передньому плані — предмети, емпіричні явища, конкретні деталі, якими ховається ідея, абстракція, що перетворює предметно-емпіричні образи в символи ("Альба рос").

"Квіти зла" зробили Бодлера відомим, але принесли літературного визнання. Немолоді денді, котрий веде дивний спосіб життя, він б схожий на поетів-романтиків старшого покоління: Ламартіна, Віньї, Гюго, Готьє.

Однак літературна молодь готова була визнати Бодлера своїм "метром": у 1864 році 20-річний Поль Верлен опублікував захоплений дифірамп і його адресу, але Бодлер відштовхнув протягну руку: "Нічого так я не люблю, як бути на самоті"

Після виходу у світ "Квітів зла" поетові залишалося жити 10 років і два місяці.

Шарль Бодлер вірив, що його вірші, як і найкращі твори Гюго, Готьє, Байрона, залишать слід у людській пам'яті. Так і сталося. Його не лише читали — у нього вчилися. Учителем Бодлера назвали Верлен, Малларме, Рембо, Пруст, Валері, Елюар, Рільке, Еліот, Брюсов... Про нього писали Іван Франко, Леся Українка, Василь Стефаник. Українською мовою його твори звучали завдяки майстерним перекладам П. Грабовського, В.Щурата, М.Драй-Хмари, М.Зерова, М.Терещенка, М. Яцківа, І.Світличного, Д.Павличка, І.Драча, М.Москаленка, М.Ільницького, І.Петровцій та ін.

Отже, Бодлер збирає пізні квіти романтизму, протиставляючи дійсність ідеалу, визнаючи велику місію поета — врятувати світ своїм стражданням і величчю душі.

2. Поль Верлен — велична постать

французького символізму

Поль Верлен — неперевершений поет-лірик, який з непересічною майстерністю розкриває у своїх творах найінтимніші переживання людини. Його поезії властива сповідальність і свіжість почуттів, гра напівтонів, відтінків барв і почуттів, нюансів вражень та емоцій.

У середині 60-х років XIX ст. Верлен разом з поетами Рембо і Малларме став засновником поетичної групи "Парнас" — могутньої течії французького символізму. Він мав ще одного літературного вчителя — Шарля Бодлера, чиї "Квіти зла" також відзначили тематику і загальну песимістичну атмосферу його творчості. Верлен закликав до музичного звучання поезії, до досягнення тонких нюансів і переливів почуттів. Сам Верлен володів цим мистецтвом досконало. Він відкинув поетичні правила парнасців, переглянув розуміння проблеми умовності в поезії загалом і в такий спосіб повернув поетичній емоції дивовижну простоту, природність і рідкісну вишуканість.

Мабуть, найприкметнішою рисою верленівської нової поетичної мови є музичність. Під "музичністю" Верлена не слід розуміти тільки бездоганну організацію вірша (використання фонетичних засобів мови — повторень, алітерацій, внутрішніх рим, ретельного добору голосних та приголосних тощо — заради створення ефекту "милозвучності"), "Музична стихія" у Верлена — новий тип поетичного мислення і зовсім нова поетика. Верлен послаблює логічну зв'язність поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності, єдності враження від вірша. Завдяки цьому

його вірші сприймаються читачами безпосередньо, як сприймаються слухачами музичні твори. Це — крок у напрямку створення нової, універсальної поетичної мови, про яку так мріяли представники модернізму і авангарду. Не дивно, що Верлен є чи не найвпливовішим поетом новітнього часу:

Так тихо серце плаче,
Як дощ шумить над містом.
Нема причин неначе,
А серце ревно плаче!
(Переклад М. Рильського)

Творчість Верлена дістала відгук і в українській літературі. Перший відгук на його поезію є в листі Василя Стефаника до Вацлава Морачевського від 22 квітня 1896 р.: "За стан мій я не годен Вам писати. Щось так багато на душі накупіло, а таке журливе і безконечне, що драпане пером на папері загонить тоту сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен, може, хоч в частині Вам скаже то, чого я не гаран".

Тихі ридання.
Сумно ридає
Осінь вогкая,
Серце дрож обіймає,
Дика ж розпука,
Що на нім грає.
Блуджу — зболений,
Світом зболеним.
Увесь змарнілий,
Як вітром битий,
По пустих нивах
Листок зів'ялий.

"Осінню пісню" Верлена вперше переклав П. Грабовський 1897 року І. Франко переклав два вірші Верлена. Франко критикував Верлена за аполітичність та песимізм. М. Зеров і С. Савченко вивчали доробок французького поета протягом 20-х рр. Його твори перекладали М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур та ін.

На мою думку, поезія Поля Верлена загострює найсумніші відчуття. Поет передає тонкі відтінки і глибокі суперечності душевних почуттів. Лунає "Осіння пісня", і відчувається, як осінь впливає на підсвідомість людини і її минуле, немов вона хоче передати людині свою лютість і хмурість:

Що ж? До краю треба плутать,
Вітер лютий дме в кістки,
Мов те листя мене крутить,
Та швиря на всі боки.

Мабуть, найприкметнішою рисою верленівської нової поетичної мови є музичність. Під "музичністю" Верлена не слід розуміти тільки бездоганну організацію вірша

(використання фонетичних засобів мови — повторень, алітерацій, внутрішніх рим, ретельного добору голосних та приголосних тощо — заради створення ефекту "милозвучності"), "Музична стихія" у Верлена — новий тип поетичного мислення і зовсім нова поетика. Верлен послаблює логічну зв'язність поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності, єдності враження від вірша. Завдяки цьому його вірші сприймаються читачами безпосередньо, як сприймаються слухачами музичні твори. Це — крок у напрямку створення нової, універсальної поетичної мови, про яку так мріяли представники модернізму і авангарду. Не дивно, що Верлен є чи не найвпливовішим поетом новітнього часу:

Так тихо серце плаче,
Як дощ шумить над містом.
Нема причин неначе,
А серце ревно плаче!
(Переклад М. Рильського)

Творчість Верлена дістала відгук і в українській літературі. Перший відгук на його поезію є в листі Василя Стефаника до Вацлава Морачевського від 22 квітня 1896 р.: "За стан мій я не годен Вам писати. Щось так багато на душі накіпіло, а таке журливе і безконечне, що драпане пером на папері загонить тоту сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен, може, хоч в частині Вам скаже то, чого я не гаран".

Тихі ридання.
Сумно ридає
Осінь вогкая,
Серце дрож обіймає,
Дика ж розпука,
Що на нім грає.
Блуджу — зболений,
Світом зболеним.
Увесь змарнілий,
Як вітром битий,
По пустих нивах
Листок зів'ялий.

"Осінню пісню" Верлена вперше переклав П. Грабовський 1897 року І. Франко переклав два вірші Верлена. Франко критикував Верлена за аполітичність та песимізм. М. Зеров і С. Савченко вивчали доробок французького поета протягом 20-х рр. Його твори перекладали М. Рильський, М. Лукаш, Г. Кочур та ін.

На мою думку, поезія Поля Верлена загострює найсумніші відчуття. Поет передає тонкі відтінки і глибокі суперечності душевних почуттів. Лунає "Осіння пісня", і відчувається, як осінь впливає на підсвідомість людини і її минуле, немов вона хоче передати людині свою лютість і хмурість:

Що ж? До краю треба плутать,

Вітер лютий дме в кістки,
Мов те листя мене крутить,
Та швиря на всі боки.

Франція шанобливо прозябала на мармурових форумах Леконт де Лиля і злегка задихалася в оранжерейному теплі його тропічних пейзажів. Великий Бодлер пройшов незрозумілим, налякавши прокурорів, що притягали його до суду за "аморальність" його віршів, і академіків, що називали його зважені на хімічних вагах образи "плоскими" і "несмачними".

На такому фоні поезії Верлена, абсолютно нові, не схожі ні на що і, звичайно, незрозумілі і знехтувані протягом багатьох літ. Його книги друкувалися тиражами в 500 екземплярів, та й ті не продавалися, у той час як віршики Поля Деруледа, ця піна без Афродіти, розходилися по сто тисяч екземплярів...

А коли молодь кінця вісімдесятих років раптом знайшла його, закохалася в нього, проголосила його "королем поетів" і своїм вождем і метром, він весь уже був у минулому, зломлений своєю життєвою катастрофою, спантеличеними клерикалами, отруєний "зеленооким дияволом", горілкою з полині.

І він усвідомлював, що "кінчено". Він запитав один раз в одного зі своїх молодих друзів і шанувальників, як йому подобаються останні його, Верлена, вірші. І вислухав жорстоку відповідь: "Метр, ви так багато написали для нашого задоволення; ви вправі писати тепер для свого

Зовнішня біографія Верлена не складна. Він син французького офіцера невисоких чинів, народився в Меці, у ранньому дитинстві кочував з батьком і матір'ю по різних гарнізонах; у 1851 р. батько вийшов у відставку (можливо, у зв'язку з узурпаторством Наполеона III), родина оселилася в Парижі, Верлен був відданий у пансіон і відвідував класи ліцею Бонапарта (перейменованого в лицей Кондорсе, потім у лицей Фонтана і знову Кондорсе). У 1862 р. середню освіту було закінчено, Верлен одержав звання бакалавра і записався на лекції в училище правознавства, але займався там лише два чи три семестри. Далі він надійшов на службу — спочатку в страхове товариство, потім в одну з паризьких мерій, а потім перейшов у міську управу, де працював до літа 1871 р. Батько його вмер наприкінці 1865 р., сильно підірвавши невдалими комерційними підприємствами майнове положення родини (мати Верлена мала значний стан, що доходив спочатку до 400 тисяч франків, близько 150 тисяч карбованців золотом, але до дня її смерті в 1886 р. у неї уже не залишалося нічого).

У 1869 р. Верлен познайомився з Матильдою Моте, нічим не чудовою буржуазкою, і восени 1870 р., у перші тижні франко-пруської війни, женився на ній. Сімейне життя незабаром ускладнилося. Явна невідповідність інтелектуального і культурного рівня не дало можливості чоловікові та дружині стати друзями. Крім того, Верлен уже тоді був звичним споживачем алкоголю, і це спричинило ряд сімейних конфліктів, що збільшувалися.

У дні Комуни Верлен не залишив, як багато інших чиновників, своєї посади в міській управі і, таким чином, став "комунаром". Утім, з багатьма діячами Комуни, у

тому числі з майбутнім її грізним прокурором Раулем Ріго, він був знайомий ще в студентські роки, зустрічаючи на лекціях і в кабачках, а з деякими, як Ксав'є Рікар, дружив. По ліквідації Комуни Верлен, побоюючись репресій, залишив службу і Париж, але жив, причаївшись, у родині тестя.

До цього часу відноситься його знайомство і дружба з Артюром Рембо, яка привела до катастрофи. Рембо, тоді ще сімнадцятилітній юнак, але уже визначився як зрілий і чудовий поет, після декількох невдалих утеч з рідного дому (його родина жила в Шарлевіллі) у Париж, надіслав Верленові, єдиному, кого він "визнавав" із сучасних поетів, свої вірші і просив у нього гостинності. Верлен прийшов від віршів у захват і розгорнув перед юним поетом двері свого будинку. Рембо оселився у Верлена. Це внесло новий розлад у сімейне життя останнього. Рембо відрізнявся важким характером, був грубий, неуживчивий і гарячковий; Верлен же знайшов у ньому ту родинну душу і те розуміння, яких йому бракувало. Друзі проводили час у нескінченних прогулянках, бесідах, пиятиках, у результаті чого відносини Верлена з дружиною розладналися у край. Після ряду важких сцен вирішено було, що чоловіки на час роз'їдуться щоб "відпочити один від одного". Мати Верлена погодилася постачати сина грошима для подорожі.

Верлен і Рембо відправилися в Бельгію (улітку 1872 р.), — потім у Лондон, де прожили до весни. Вони вели веселе бродяжницьке життя, писали вірші, розмовляли і, звичайно, пили. Верлен, утім, часто зустрічався з емігрантами-комунарками, що жили в Англії, а Рембо ретельно вивчав англійську мову, що йому придалося в подальшій його блукацькому житті.

У цей час дружина Верлена розпочала в Парижі справу про розвід, чим Верлен була до крайності вражений.

Далі ускладнилися відносини з Рембо. Відбулося кілька розривів і нових зустрічей, поки зрештою в Брюсселіві під час останнього пояснення, при якому була присутня і мати Верлена, поет, що був у зовсім істеричному стані до того ж нетверезий, вислухавши категоричне рішення Рембо розстатися з ним, зробив у свого друга два постріли і легко ранив його в руку. Відразу Верлен усвідомив що відбулося, розридався, благав про прощення, просив убити його. Вирішено було, що Рембо усе-таки виїде. Верлен відправився проводити його на вокзал. По шляху він знову став благати Рембо залишитися з ним; знову спалахнула сварка, і Рембо, побачивши, що Верлен суне руку в кишеню, і уявивши, що той знову збирається стріляти, пустився бігти, призиваючи на допомогу. Поліція затримала Верлена, знайшовши при ньому зброю. У дільниці Рембо розповів про ранкову стрілянину. Верлен був відданий суду за обвинуваченням у замаху на убивство і присуджений до дворічного ув'язнення.

Рембо незабаром залишив Європу і багато років прожив в Америці, торгуючи слоновою кістою і відмовивши від писання віршів. Наживши стан, він повернувся в Європу і незабаром помер від саркоми (1891). Верлен затурбувався виданням його творів і радувався посмертному успіху свого дивного друга.

Відбувши покарання, він повернувся у Францію, якийсь час жив у селі в родичів,

потім виїхав в Англію, де провів два роки, займаючись викладанням французької мови в різних школах. Потім він перебрався у Францію і кілька років викладав у духовному коледжі в містечку Ретель, насолоджуючись, по власних словах, "щастям безвісності". Але іншого щастя в нього не було. Його дружина за час ув'язнення встигла одержати розвід і назавжди розлучила його із сином, що народився в перший рік їхнього шлюбу.

Верлен жагуче тужив за дитиною, і це було однією з причин нового перелому в його житті. Серед його учнів знаходився деякий Люсьєн Летінуа, син фермера. Верлен гаряче прив'язався до юнака, як би бачачи в ньому втраченого сина, і, коли Люсьєн закінчив коледж і повинен був виїхати на батьківщину, Верлен вирішив не розставатися з ним і стати фермером. Мати Верлена, нездатна відмовити в чому-небудь своєму сину, погодилася дати грошей і на цю витівку. Була куплена ферма на ім'я Летінуа-батька, де Верлен і оселився разом з Люсьєном. Селянина з Верлена не вийшло. Фізично слабкий, позбавлений всякої наполегливості, він вів справу абияк, віддаючи перевагу прогулянкам і бесідам з Люсьєном і писання віршів.

Ферма давала лише збитки, які покривалися з гаманця матері. Зрештою Верлен кинув ферму і поїхав з Люсьєном у Лондон. Цей період дотепер дуже слабо освітлений біографами. Восени 1881 р. обоє друга очутилися в Парижеві, де Верлен відновив літературні знайомства і швидко став здобувати популярність. Незабаром відбував військову повинність Люсьєн занедужав тифом і вмер, поваливши Верлена в безутішне горе. Батько Летінуа, "законний власник" ферми Верлена, продав її і грошика привласнив.

Кілька років Верлен жив у Парижі, ведучи сіре і незабезпечене існування, безуспішно намагався знову влаштуватися на службу і потім раптово знову вирішив "сісти на землю". Знову був куплений клаптик землі, і Верлен оселився разом з матір'ю в селі. Справи йшла погано. Верлен багато пив, відносини його з матір'ю стали псуватися, і один раз розігралася важка сцена, під час якої Верлен грубо обійшовся з матір'ю. У справу втрутилися треті особи, і Верлен знову потрапив під суд і сів на місяць у в'язницю.

З в'язниці він повернувся в Париж, і почався останній період його життя — період бродяжництва, пияцтва, жебрання (незабаром померла його мати, і остання опора його зникла).

Верлен стає "богемою" у повному змісті цього слова, завсідником шинків, постійним пансіонером госпіталів, куди його в перші роки безгрошів'я поміщали впливові друзі. Він, крім молодих поетів, водить компанію з усяким набродом, поділяє життя з підозрілими жінками, живе на горищах і в підвалах і весь свій, уже чималий, хоча нерегулярний, заробіток витрачає на алкоголь. А слава його здобуває вже безперечні обриси. У 1894 р. помер Леконт де Лиль. Журнал "La plume" запропонував поетам обрати йому "спадкоємця", "короля поетів". Поети відгукнулися, і більшість голосів одержав Верлен (77 проти 38, поданих за Ередіа). Але "корону" довелося йому носити недовго. Уже давно хворий артритом, він умер 8 січня 1896 р. Похорон його прийняло на себе уряд, і в мовах, вимовлених над його могилою, його вже називали

великим.

Літературна спадщина Верлена досить велика: 30 книг віршів і прози, зведені в шістьох об'ємистих — по 400-500 сторінок — томів Повного зібрання творів.

Літературна вартість цих книг далеко не рівноцінна. Насамперед проза Верлена має лише історико-літературне і біографічне значення. Його "Сповідь", "Мої в'язниці", "Мої госпіталі" є цінними, хоча не безперечним, біографічним джерелом. Його "Записки вдівця" представляють собою збори фейлетонів на різні теми, замальовок, міркувань про самі випадкові предмети — начебто хвалебного слова штучним квітам і т.д. Це не позбавлено інтересу, це дає штрихи до образу Верлена, це який у чому збагачує наші знання (наприклад, стаття про збірники "Сучасний Парнас", що дає відчутти літературний "повітря" епохи), але все це — для історика чи літератури для літературного гурмана. Його "Прокляті поети" — характеристики Корб'єра, Рембо, Малларме, Марселини Дебор-Вальмор, Вільє де Лиль-Адана і самого Верлена (під маскою "Бедного Лелиана": *Pauvre Leïlan* — анаграма з *Paule Vferiaine*) — стилістично блискучі, неглибокі і неприємно манірні. Його новели "Луїза Леклерк", "Папаша Дюшатле", "Верстовий стовп" витончені, не позбавлені вигадки, але "таких новел" написані сотні, їх "уміє писати всякий". Серед збірок віршів багато хто не заслуговує ніякої уваги. Сюди в першу чергу відносяться такі книжки, як "Плоть", "Жінки", "Оди в її честь", — і не тому, що еротичні вірші, а тому що це грубі і несмачні вірші; у порівнянні з еротикою елегій чи Хлопці "казок" Лафонтена вони — напис на заборі. Прикрі почуття викликають "Епифамми" і "Інвективи", де зібрані часто грубі, часто плоскі і майже завжди несправедливі нападки на поетів і інших діячів, — плоди хвилинного чи роздратування п'яного гумору. Деякі книги, як "Щастя", "Любов", "Елегії", наповнені слабкими віршами увядаючого поета, що став балакучим, манірної, сентиментальним. Особливе місце займає книга "Мудрість", написана у в'язниці. Її прославили як одну з прекраснейших книг Верлена. Дійсно, вона відрізняється винятково чистою мовою, витриманою єдністю тону, у ній є кілька неперевершених прекрасних віршів. Але в цілому вона робить тяжке враження: це лірика роздавленої і переляканої людини, що кинулись шукати розради і захисти в релігії і що намагається піддобрити "вищі сили" своєю лагідністю, покірністю, благоговінням перед самою в'язницею. Могутній механізм вірша і слова в ній змазаний приторно благоухаючим елеєм. Але кілька книг — драгоцінніше надбання світової поезії, першокласні добутки геніального майстра, не тільки прекрасні самі по собі, але, як радіоактивна руда, що випроменили свою творчу енергію в багатьох інших поетах, що викликали до життя багато чого і багато чого в поезії останнього напівстоліття і що продовжують впливати і зараз. Що ж вони таять у собі, що вони несуть читачу? Глибокі думки? Менш усього Верлен може назватися мислителем. Ні з Пушкіним, умнейшим поетом світу, ні з Байроном, ні з Гейне його і порівняти не можна. Багата фантазія? Але Гюго і Верхарн різуче його перевершують міццю уяви і комбінаторним дарунком. Художня майстерність? Воно у Верлена, звичайно, винятково, але Леконт де Лиль і Ередиа — по-своєму — йому ні в чому не уступають. Новаторство? Але кожен значний поет —

новатор; у Чехова добре сказано: "Що талановито, те і ново". Геніальність Верлена в тім, що йому було дано побачити і відчути світ зовсім по-новому, але так, як стали бачити і відчувати його наступні покоління поетів, аж до наших днів. Я сказав би, що він глянув на світ очима Каспара Гаузера. Каспар Гаузер... Мало хто зараз знає про нього. У 1828 р. на вулицях Нюрнберга з'явився хлопчик років шістнадцяти; він погано говорив; він погано орієнтувався в просторі; він був у край чуттєвий до світла; він не знав, що сонце заходить не назавжди; шкіра на його п'ятах була так само ніжна, як на долонях. З'ясувалося, що цей підліток із самого раннього дитинства містився у висновку в темному підвалі, спілкувався лише зі своїм тюремником; не знав, що є світ, небо, інші люди. Потім його привели в Нюрнберг і кинули на вулиці. У хлопчику взяли участь, улаштували його. Були початі — безуспішні — розшуки, щоб дізнатися, хто він і чому над ним зробили те, що зробили. Розшуки ці, очевидно, стривожили когось, і в 1833 р. нещасливий юнак був по-зрадницькому убитий ударом кинджала. Про нього написано багато книг, але таємниця так і залишилася нерозкритою... Верлен якось ототожнив себе з цією загадковою і смутною фігурою (див. вірш "Каспар Гаузер пече" — у кн. "Мудрість"). І він був значною мірою прав. Він прийшов у наш надзвичайно складний і страшний світ, усі бачачи і відчуваючи і не вміючи в ньому визначитися. Усяке світорозуміння, правильно воно чи помилково, завжди є орієнтування і встановлення тих чи інших ієрархій і систем, справжніх чи ілюзорних. Ми "розставляємо" у нашій свідомості речі, людей і явища в тім чи іншому порядку — по їхній "цінності" чи "значущості". Але Каспар Гаузер, вийшовши з підвалу і вперше стикнувшись зі світом, не знав, що важливіше і цікавіше: чи сонце почуття голоду, що біжить чи собака біля у п'ятах, чи дзвін міський голова. Але він бачив, відчував і чув це все разом — самими чуттєвими очима, самим загостреним слухом, самою ніжною шкірою... От так і Верлен. Це основна властивість його поезії: комплексність переживання і взаємопроникнення найгостріших і найтонших вражень при повній відсутності "ієрархизирования". Утонченнейшая чи найвнішняя витонченість пронизує поетичні концепції кращих його віршів. Ця властивість корениться, звичайно, у психіці Верлена, "вічної дитини", але живильним для середовищем його з'явилася соціальна атмосфера кінця XIX і початку XX століття, віяння якого він уловив багато раніш, — чим і порозумівається його невизнання людьми його покоління і запаморочливий успіх у покоління більш молодого. Ця атмосфера є атмосфера грандіозної боротьби історичних сил, у першу чергу праці і капіталу і в другу — капіталістичних угруповань, причому ця боротьба втягла у своє магнітне поле буквально всі елементи життя, починаючи від великих філософських концепцій і кінчаючи "проблемами" тенісу. Чи обмінюються Жорес і Клемансо парламентськими ударами, чи ставить публіка на "англійця" Ретца чи на "французенку" Септра у тоталізаторі на Лоншанських стрибках, чи лається Сезанн із керівниками виставок у "Салоні", — усе це форми великої Боротьби. А пропасне життя великих міст, всевидюча й оглушливо репетує преса, безупинно мигтючої сенсації і "злості дня" — смерчем уриваються в людську свідомість, уладно вимагаючи від нього тверджень і заперечень,

захватів і ненавистей. Звідси і "криза свідомості" у представників проміжних соціальних груп. Але треба визнати, що і при самій стійкій ідеології й упевненому життєвому самоорієнтуванні особистість усе-таки виявляється у владі неясних і нерозчленованих реакцій при зіткненні з багатьма і багатьма життєвими явищами. Правовірний католик і войовничий матеріаліст однаково можуть "визнавати" (чи "не визнавати") Родена, однаково випробувати (чи не випробувати) почуття непоясненого смутку при спогляданні осіннього заходу і т.д. І Верлен затвердив правомірність неясного і нерозчленованого, поліфонічного і полихромического сприйняття світу, зробивши миттєве переживання поетичним об'єктом. Це виявилось могутнім звільняючим фактором у сфері внутрішнього життя людини. Нехай поетичні "діти" і "онуки" Верлена переживали не те, що переживав він, але переживали вони приблизно т а к, як він. В одній зі своїх полемічних статей Верлен сказав про "непогрішність" (згадаємо, що парнасцы прагнули бути саме "непогрішними", *impressables* у своїй майстерності), що вона є щось "задушливе". І справді: чудові у своїй закінченості і досказанності строфи чи Готьє Леконт де Лиля приводять нас у захват, трохи тяжіють над нами, порию обтяжують нас. А читання Верлена дає відчуття нашої внутрішньої волі, почуття безпосередності переживання. Недарма сказав він, що "усього миліше пісня хмільна, де Ясне в Неясному протягає ледь". Адже цією формулою визначається стан нашої свідомості майже в кожен момент його діяльності. Є сербська казка, герой якої був наділений чудесним дарунком: кожний у ньому бачив собі подібного, — воїн воїна, рибалка рибалки, тигр тигра. Верлен дуже його нагадує... Верлена називали "декадентом", "упадочним поетом". Ні омани більш смішного. Ну, звичайно, він називав себе "породженим під знаком Сатурна", у юнацьких віршах вихваляв "мадам Смерть" (Ленский теж "під побляклий життя колір без малого осьмнадцять років"), він любив говорити про "меланхолію" і порівнювати себе з Римом часів упадка. Але разюче, що ніхто не доглянув у цьому протесту проти буржуазного самовдоволення, мертвотного у своїй повсякденній діловитості, не зрозумів, що якщо поету огидно жити "у цьому світі брехливому, нечистому, злісному, некрасивому", те, кричачи про це, він уже боре за інший світлий світ! Нехай він малював похмурі пейзажі, — цим він викликав спрагу інших, світлих. Дуже добре сказав у "Театральному роз'їзді" Гоголь: "Хіба все це нагромадження низостей, відступів від законів і справедливості не дає вже ясно знати, чого жадає від нас закон, борг і справедливість?" І коли читаєш вірші Верлена з підкреслено соціальним звучанням — його чудовий "Вечеря", його приголомшливої сили поему про комунарів "Переможені", його "Кульгавої сонет" і "Калейдоскоп", де виражений передчуття неминучих соціальних катаклізмів, — хіба не стає ясным, що його прокльону Дійсності є мрія про Ідеал? Нехай він, замучений і роздавлений, метався зі сторони убік, ища притулку навіть у католицизмі, — він жагуче любив життя і красу і вмів знаходити те і те в найнікчемніших порию малостях. І от ця жадібність до життя, уміння лірично закохуватися в будь-яку дрібницю, і звідси — уміння пекти всіма словами, від самих піднесених до самих грубих, — дали могутній звільняючий поштовх усієї наступної поезії. Відбулося "тематичне розкріпачення". І

коли Верхарн зображує чи скотарню молочний льох, чи лабораторію банкіра, що "вирішує долі царств"; коли парижанин Луї Арагон пише баладу про "27", страчених Колчаком у Надеждинске; коли Багрицький малює вітрини МСПО, де "круглі торти коштують Москвою в кремлях льодяників і зливши", — цей тематичний розмах йде від Верлена. Коли Ришпен складає "Пісні жебраків" на жаргоні нічліжок і шинків, а Блок у "Дванадцятьох" відтворює ритми і словник фабричної частівки, — ця мовна веселка йде від Верлена. Верлен перший дав урбаністичні вірші. Верлен перший дав індустріальний пейзаж. Верлен перший здійснив соціальну патетику без образливої "жалості" до "принижених і ображених", як те було в Гюго. Гюго звертався до ситого: "Подивитися на бідняків і пошкодуйте" (поема "Веселе життя" у "Відплаті"); Верлен звертається до голодного: "Повстаньте і помститесь!" ("Переможені"). І ці мотиви переможно пройшли по всій передовій поезії від Верхарна до Маяковського. Про художню досконалість віршів Верлена, про його новаторські образи, ритми, звукозаписі можна написати ціле дослідження, — і вся його поетика, у тім чи іншій переломленні, виявилася засвоєними його учнями, і в першу чергу великим Верхарном. Верлен переведений на всі європейські мови і багато азійські, і це саме по собі свідчить, що кращі його книги назавжди ввійшли в алмазний фонд загальнолюдської культури.

3. Артюр Рембо — символ світового поетичного авангарду

"Безпрецедентною пригодою в історії мистецтва" схарактеризував творчий шлях Артюра Рембо Стефан Малларме. Усе коротке його життя (тридцять сім років) було постійним духовним експериментом у поезії й авантюрою в особистому житті. Уже в 15 років він почав писати вірші, що засвідчили його поетичний талант. З дитинства ненавидів своє рідне місто Шарлевіль, з якого тікав 4 рази, потім ворожо ставився до Франції, а зрештою і до Європи, яка здавалася йому надто старою і маленькою. Разом з Полем Верленом він блукає північною Європою. Після сварки Верлен поранив з пістолета Рембо і опинився у в'язниці. Відтоді поети йшли різними шляхами.

Рембо створював вірші лише протягом трьох років. Доробок поета зовсім невеликий: кілька десятків поезій і дві збірки віршів у прозі — "Осяяння" і "Сезон у пеклі". Але те, що було ним зроблено, без перебільшення можна вважати революцією в поезії. Рембо був послідовним бунтівником і рішуче відмовлявся від усіх форм цивілізації, яку він оголошував втіленням буржуазності. Поет відкидав усе: релігію, мораль, суспільні цінності та прагнув радикального оновлення не тільки поетичної, а й звичайної людської свідомості. Поезія була для нього засобом здійснення цієї революції. Традиційна поезія не могла виконати таку роль, ось чому Рембо намагався створити зовсім нову поетичну універсальну мову, за допомогою якої сподівався вивільнити людський дух. "Я кажу, що треба стати ясновидцем, — викладав він програму свого духовного експерименту поетові П. Демені. — Поет робить себе ясновидцем тривалим, безмежним і послідовним розладом усіх нечуваних і неказаних речей: прийдуть нові жахаючі трудівники; вони почнуть від тих горизонтів, де знесилено впав попередник". Ці принципи наявні також у його поезії, сповненій образності, надзвичайно сміливих метафор і словосполучень. Рембо — один з перших у

тогочасній французькій поезії почав писати верлібром.

Після смерті до поета прийшла всесвітня слава. Його ім'я стало символом світового поетичного авангарду. Без ясновидіння Рембо не було б великої поетичної революції Г. Аполлінера, французьких сюрреалістів, інших поетів. Його творчість привертала увагу і українських поетів. Значний інтерес до неї виявляли Юрій Клен і Василь Бобринський. Його поезії також перекладали М. Терещенко, Г. Кочур, М. Лукаш, Дм. Павличко, В. Стус, В. Ткаченко, М. Москаленко та ін.

В блакитні вечори стежками йтиму я;
Колотиме стерня, траву почну топтати:
Відчує свіжість піль тоді нога моя,
Я вітру голову дозволю овівати.

Це один з перших віршів поета "Відчуття", і уже в ньому виявилися такі наскрізні теми творчості, як блукання світом, прагнення необмеженої волі.

А у вірші "П'яний корабель" відчувається символічне відображення духовної авантюри поета, який хоче жити за принципами нової свідомості. Цей вірш безпосередньо пов'язаний з теорією і практикою ясновидіння:

За течією Рік байдужим плином гнаний,
Я не залежав більш од гурту моряків:
Зробили з них мішень крикливі Індіани,
Прибивши цвяхами до барвних стояків.
У поезії "Голосівки" помітні інтенсивні шукання Рембо універсальної мови поезії:
А чорне, біле Є, червоне І, зелене
У, синє О, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене.

Поезія Рембо — незвичайна, вона вражає динамічністю та строкатістю.

А. Рембо усвідомлював свій шлях у поезії як "вічне блукання й поривання у нетрях духу". Усе, що йде ззовні (узвичаєні норми моралі або універсальні "закони розуму", "здоровий глузд" тощо) він сприймав як нестерпні пута, що заважають порухам його душі й тіла.

Наприкінці 1871 року Рембо переходить на позиції символізму. Він вважає, що завдання поета полягає в тому, щоб бути провидцем, пророком, посередником між людьми та позареальним світом. Щоб стати таким посередником (медіумом), почути і передати потойбічні голоси, Рембо намагається звести до мінімуму участь розуму в процесі творчості. Він наполягає на тому, що поет повинен бути Прометеем. Поезія мусить активно втручатися в життя, йти попереду його. Будувати "матеріалістичне майбутнє" може лише той митець, який досяг "стану віщуна, провидця". На його думку, висловити невисловлюване, виразити ірреальні таємниці буття можна було лише образами-символами — туманними, багатозначними і завжди незрозумілими.

Яскравими зразками символістської лірики Рембо є вірші "П'яний корабель" (1869-1871) і "Голосівки" (1871).

Вірш "П'яний корабель", написаний поетом у 15-річному віці, — перший твір, створений згідно з традиціями "об'єктивної поезії", в якій, за Рембо, "не поет думає, а його думають". Це один з найдинамічніших, найекспресивніших творів світової літератури. У вірші йдеться про корабель, що втратив керування й носить в безмежному океані, шукаючи порятунку, щастя, любов, красу. За своїм змістом вірш є універсальним. Деякі побачили в ньому віддзеркалення бунту проти утилітаризму, інші — твір, у якому поет прогнозує своє майбутнє, дехто проводив аналогії з подіями.

Паризької Комуни і т.п. Немов людина, що втратила життєві орієнтири, зневірилася, втомилася шукати сенс буття, "п'яний корабель" без керма і без вітрил, без капітана і моряків загубився серед хвиль безмежного океану, йому загрожують рифи, скелі, він неминуче зіштовхнеться з ними і, розтрошений загине, так і не побачивши рідний беріг, який зник за обрієм давно і назавжди.

Отже, у вірші "П'яний корабель" ліричне "я" — це "я" корабля, який став вільним від керма та екіпажу і мандрує безмежними просторами океану, кидаючи виклик стихіям

Коли шумливого я збувся екіпажа,
По волі Рік я мчав, куди я лиш бажав.

Саме відчуття цього сп'янілого від необмеженої свободи, незабутніх вражень і почуттів корабля ("україн терпка любов мене п'янила в морі") передаються автором. Рембо знаходить яскраві, свіжі слова для створення несподіваних образів, фантастичних морських пейзажів, використовує своєрідну, непоетичну лексику, сміливо вживає просторіччя.

"П'яний корабель" — це символ визволення від звичайного життя та усталеного бачення світу. Водночас цей образ символізує собою бунтарську й бентежну душу поета, що прагне звільнення, рветься на пошуки нових вражень та відкриттів, хоче жити за принципами нової свідомості.

Виникають також асоціації з мандрівним життям самого Артюра Рембо — невтомного блукача світом, що бажав пізнавати ніколи й ніким не пізнане. Цікаво, що на час написання "П'яного корабля" Рембо ще не бачив моря. Багатство та виразність образів, багатомірність символіки, правдивість і природність картин свідчать про те, що пророчі експерименти Рембо були небезпідставні.

Я бачив, як шумлять драговини та верші,
Де в комишах гниє морський Левіафан
Як падають у штиль гігантські хвилі перші
Як даль врізається в бездонний океан
Я сонце споглядав у пострахах містичних
Що зблисло згустками фіалкових промінь
Буруни злі немов актори драм античних
Віконничий свій дрозд котили в далечінь

Проте у фіналі вірша "п'яний корабель" постає втомленим та знесиленим від бурхливого й жорстокого життя, самотнім, відкинутим і забутим усіма.

У бухтах спутаний весь травами морськими,
Я шквалом кинутий, де й птиці не знайти,
Звідкіль ні монітор, ні парусник не здійсме.
Розбитий мій каркас, сп'янілий від води...
(Переклад М. Терещенко)

Він більше не може повернутися до своїх шалених мандрів і живе лише спогадами, однак ні про що не шкодує і знає, що ніколи б не міг повернутися до колишнього спокійного та узвичаєного існування.

Таким чином, в зачарованості Рембо, якого Поль Верлен назвав "подорожнім у черевиках, підбитих вітром", вільним життям волоцюги-мандрівника водночас містяться роздуми про виснажливу за такої волі безпритульність без керма та вітрил, що врешті-решт заводить у тупик Жага свободи, захоплення стихією моря і в той же час страх перед нею, усвідомлення своєї внутрішньої відчуженості від усього оточуючого, сталого, стабільного — все це втілювалося в маленькій "одіссеї" Артюра Рембо.

Але навряд чи така доля виглядає жалюгідною, адже п'янка мить свободи іноді дорожча за цілу вічність у рабській покорі та в полоні загальноприйнятих звичаїв. І "корабель" Артюра Рембо має право пишатися своїм коротким тріумфом. Його незабутнім враженням повнокровного життя стійкості та гордїй силі можна по-справжньому позаздрити.

Сонет "Голосівки" побудований як низка асоціацій ліричного героя. Голосні звуки дають імпульс його творчій уяві, викликаючи образи, народжені враженнями від зовнішнього світу і напруженого духовного життя. Так, звук "А" асоціюється у поета з чорним кольором смерті, тління, мухами на смітниках — символом усього віджилого, непотрібного. Звук "Е" пов'язується з білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків "І" символізує пурпур, струм крові, бурхливі пристрасті "У" втілює мудрість зеленої природи і водночас людську мудрість "О" асоціюється з синім кольором неба, неземними таємницями і нерозгаданим божественним смислом.

Кольорово-звукові асоціації співвідносяться між собою за принципом контрасту чорний — білий (духовна смерть — вічне буття), червоний — зелений (пристрасть — мудрий спокій). Однак для поета все взаємопов'язано, одне краще віддзеркалює інше.

"Голосівки" вражають своєю динамікою, розмаїттям образів і почуттів, змінами інтонацій, що допомагає авторові відкрити багатогранний світ людських відчуттів, вражень, асоціацій. Експерименти А. Рембо продовжили наступні покоління символістів, шукаючи таємничий зміст у царині звуків і дивовижних образів.

Найважливіша праця символістського періоду творчості Рембо — книга віршів у прозі "Осяяння" (1872-1873). Верлен назвав "Осяяння" "феєричними пейзажами". У творах цієї збірки Рембо не розповідає, а лише натякає, добираючи метафори на основ складних зорових асоціацій, створюючи фантастичні образи, які вражають, приголомшують.

Використана література:

1. Зарубіжна література XIX-XX століття. Хрестоматія. — К., 2001.
2. Літературна енциклопедія. — М., 1996.
3. Французька література XIX століття. — М., 1990.
4. 100 відомих письменників світу. — М., 2002.
5. Яременко Ф.І. Література Франції в іменах. — К., 1998.