

Елліна ЦИХОВСЬКА
 Бердянський державний
 педагогічний університет

СУГЕСТИВНІСТЬ ЛІРИКИ ЛЕОПОЛЬДА СТАФФА І ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

У статті на основі типологічних сходжень творчості Л. Стаффа та П. Верлена простежується функціонування сугестії, яка співвідноситься у польському літературознавстві з поняттям «настрєвої поезії». Автор також аналізує «Deszcz jesienny» Л. Стаффа та «Chanson d'automne» П. Верлена за психологічними ознаками, ідентифікуючи їх як «печальний» текст.

Ключові слова: декаданс, «настрєва поезія», сугестія, сугестивна лірика, музичність, ритм, імпресіонізм, «печальний» текст.

The article deals with a functioning of a suggestion, which is correlating with a notion «poetry of a mood» in Polish literary criticism. It is realized on a basis of typological convergence of Leopold Staff's and Paul Verlaine's lyrics, namely «Deszcz jesienny» and «Chanson d'automne» poems, which are analyzed by the author as a «sad» texts according to its psychological signs.

Key words: decadence, «poetry of a mood», suggestion, suggestive lyrics, melodiousness, rhythm, impressionism, «sad» text.

W artykule na podstawie analogii typologicznych twórczości L. Staffa i P. Verlaine'a autor analizuje funkcjonowanie sugestii, która w literaturoznawstwie polskim kojarzona jest z «poezją nastroju». Na zasadzie wyodrębnienia cech psychologicznych przedstawiona jest analiza «Deszczu jesiennego» L. Staffa i «Chanson d'automne» P. Verlaine'a, które autor określa jako teksty »smutne».

Słowa kluczowe: dekadencja, «poezja nastroju», sugestia, liryka sugestywna, muzyczność, rytm, impresjonizm, «smutny» tekst.

На творчість митців початку ХХ ст. незаперечний вплив мала декадентсько-імпресіоністична символіка поезій відомого французького поета П. Верлена, що позначилось і на польському доробку, зокрема на творчості Л. Стаффа, втілившись у настроєвому струмені тла віршів. Верленівські відголоски у творчості Л. Стаффа зауважували такі польські дослідники, як Ю. Кшижановський, Є. Квятковський, І. Мацеєвська та ін. Тому ми аналізуємо сутність «настрєвої поезії» / сугестивної лірики / сугестії, приділяючи увагу порівняльному аспекту функціонування настрою в найбільш визнаних настроєвих віршах Л. Стаффа «Deszcz jesienny» і П. Верлена «Chanson d'automne».

Одним з найяскравіших представників покоління декадентів у польській літературі вважається К. Пшерва-Тетмайер, вірш якого «Koniec wieku XIX», написаний в дусі А. Шопенгауера (власне на його філософії

базувався декаданс), часто фігурував як маніфест декадентів. Лірика К. Тетмайера, на думку Я. Блонського, репрезентує «взагалі не стільки цілу Молоду Польщу, скільки її емоційний і настроєвий дебют...» [13, 279]. Песимізм, банкрутство традиційних цінностей та ідеалів, смуток, нез'ясована втрата чогось, – це розповсюджені явища в модернізмі, що відомі з поезії Ш. Бодлера.

Подібні настрої, що проявлялись у відчутті самотності, сумних рефлексіях над жорстокістю життєвих ідентифікаторів, передчутті наближення катастрофи, – знайшли відображення у першій збірці Л. Стаффа «*Sny o potędze*», а згодом декадентські прояви періодично виринали в інших збірках. Про роль, яку відіграла поезія К. Тетмайера, Л. Стафф пише у листі до О. Ортвіна від 9 квітня 1900 року: «Раніше хотілося ходити в тихій сірій пітьмі і вникати в ту глибоку, похмурну тужливість травневих вечорів, у ті неокреслені жалі та смутки природи, якими так сонно пульсує наш раніше такий обожнюваний, слабкий, розніжено-нірванічний Тетмайер» [24, 31].

Однак, створюючи «тип вірша, єдиною метою якого є викликання настрою» [19, 81], на думку І. Мацеєвської, за його потужністю Л. Стаффа можна порівняти лише з П. Верленом. Ю. Крижановський також зауважує наявність впливу французького митця на творчість Л. Стаффа, яка дещо змінилася після «*Snów o potędze*»: «Її символом став вже не титан, що стриножує стихії, а «веселий пілігрим», вісник «веселого знання» середньовічних французьких пісенників, що виступає в «*Dniu duszy*» (1903), передусім в збірці «*Ptacom niebieskim*» (1905), де на образ старих ліриків накладений портрет їхнього пізнього спадкоємця, представника сучасної літературної богеми, «*odkrywcy złotych światów*», Поля Верлена» [16, 479–480]. До речі, Л. Стафф присвятив П. Верленові вірш «*Odkrywca złotych światów*» (збірка «*Ptacom niebieskim*», 1905)

Зацікавлення поезією й особистістю П. Верлена у Л. Стаффа почалося з перекладацької діяльності, зокрема вибрані поезії французького символіста-декадента друкувалися Л. Стаффом протягом 1902 року в низці літературних журналів. Згодом, у 1924 році, ці поезії були включені до антології «*Liryca francuscy. Wybór poezji od XII do XX w.*» (Варшава, 1924), куди увійшли твори 109 авторів у перекладах Л. Стаффа.

Будучи поетом передусім філософської лірики, Л. Стафф так само успішно працює з її протилежністю – сугестивною лірикою, яка спирається на емоційну, чуттєву базу особистості, настроєві відгомони та психічні стани, як-от у віршах «*Smutek*», «*Słota*», «*Zachód*», «*Zmierzch*», «*Sen na skrzydłach zmierzchu*» тощо. У польській літературі подібні вірші, що мають справу з навіюванням настрою, частіше всього називають «ро-

ezja nastrojowa» [20, 22]. Є. Квятковський ідентифікує цей вид поезії як «поетика настроєво-імпресіоністичного символізму» [17, 59], а самого Л. Стаффа «віртуозом» цієї поезики [17, 61].

З'явившись у XVIII ст. в англійських орієнталістів В. Джонса та Х. Вілсона, поняття «сугестія» вживалося Ш. Бодлером та С. Маларме, О. Фетом, теоретизувалося Д. Овсянником-Куликовським. В українській поезії приклади сугестивних віршів спостерігаємо у Б.-І. Антонича, . Бажана, М. Вінграновського, І. Драча, Ліни Костенко, О. Ольжича, В. Свідзинського, В. Сосюри, П. Тичини та ін.

Поруч з терміном «сугестія» у літературознавстві використовується поняття «сугестивна лірика». Проблеми сугестії та її навіювальної емоційної природи торкалися такі вчені, як О. Веселовський в «Історичній поетиці», В. Домбровський в «Українській поетиці», С. Грузенберг – «Геній і творчість». У розвідці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко перераховував чинники, потрібні для творення поетом сугестії: «Розворушити цілу свою духовну істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву» [12, 45–46].

«Літературознавча енциклопедія» (2007) Ю. Коваліва акцентує на базуванні сугестії на «додаткових смислових натяках, передчуваннях», а також зверненні не тільки до емоційної сфери, а й до підсвідомості [7, 443]. У «Літературознавчому словнику-довіднику» під редакцією Р.Т. Гром'яка йдеться не про поняття «сугестії», а про сугестивну лірику, що разом з медитативною лірикою належить до одного – феноменологічного – метажанру [8, 648]. Про «сугестивний ліризм» пише Е. Соловей, розмірковуючи над поезикою В. Свідзинського, сугестивний ліризм якої тяжіє до філософської медитації [11, 159].

Найбільш представницьким в галузі сугестії у Л. Стаффа видається вірш «Deszcz jesienny», в якому, як і в «Chanson d'automne» П. Верлена, завдяки застосуванню спеціальних поетичних засобів, досягається максимальна ілюзія співприсутності при відбуванні дії: у Л. Стаффа – це падіння дощу, у П. Верлена – мелодії скрипки та осіннього листопаду, уподібненого до героя, захопленого вітром. У вірші Л. Стаффа це досягається версифікаційно-евфонічною будовою, неясністю у вживанні займенників «ktoś», «coś», «gdzieś», знаходженню на межі яви-сну, у П. Верлена – завдяки сполученню голосних, приголосних та носових звуків, а також версифікаційній будові вірша, передається мелодійність та протяжність пісенного жанру.

Щодо незаперечної мелодійності та звукописних засобів поезії П. Верлена як однієї з найприкметніших його рис писали М. Зеров, Б. Пастернак, М. Горький, а Г. Кочур знаходив українську аналогію

верленівської поезії в наспівній творчості Павла Тичини, причому дослідник зауважив емоційні підвалини поезії П. Верлена: «...Добір звуків у віршах Верлена дивовижним способом поєднаний з емоцією, яку прагне створити поет» [5, 15]. Сам П. Верлен закликав у «Мистецтві поезії» до превалювання музики у вірші. Як пише К. Баліна, «омузичнення творів» стає одним із виявів уваги до внутрішнього світу героїв» [1, 121].

Відомо, що і поети-молодополяки надавали велику увагу звуковій, тобто музичній, формі вірша. Експресія у вірші діє, на думку Станіслава Оссовського, за тією ж схемою, що й музичний твір, тобто викликає у людини той чи інший настрій: «Подобаються нам речі, які «безкорисливо» вселяють емоційні стани в спосіб таємничий, без видимого приводу» [22, 220]. Досягається така музичність у поетичному творі за посередництва ритму, про роль якого пише Б. Лесьмян у критичних розвідках: «Ритм надає словам самостійну надмірність, крилату відвагу тривання понад змістом» [18, 88]. З трактування ритму польським поетом впливає очевидна сугестивна його природа: «Ритм дозволяє збирати у вірші щось, що розвивається та пропливає у словах та поза словами» [18, 86].

У період функціонування одразу декількох літературних течій, за найважливіші з яких вважалися модернізм, символізм, декаданс та неоромантизм, саме поетична практика, сформована під впливом символістської теорії, оперувала «сугестією, настроєвістю, таємничістю, передчуттям, асоціаціями, семантичною неоднозначністю, певним розхитуванням образу, багатими почуттєвими ефектами, власне музичними та звуковими, а також синестезією, або поєднанням різних чуттєвих вражень. Впливала також на відчуття, виражаючи невловимі емоційні стани суб'єкту» [14, 292].

У багатьох розвідках, присвячених польській літературі, період модернізму означений як «неоромантизм», однією з превалюючих рис якого виокремлюють настрої: «Настрій – не окреслений, монолітний емоційний тон, позбавлений виразних представлень, це – сфера прихильності неоромантичного мистецтва як в ліриці, так і в театрі, й у повісті, новелі або нарисі. На зразок імпресіоністичного схоплення миттєвих зорових вражень твориться також імпресіоністичне креслення коротких часових психічних коливань» [15, 407].

Головним в будові «настроєвої поезії» є символ. Так, поєднання декадансу та «психологічного символізму» декадентів у «Chanson d'automne» П. Верлена саме й робить її яскравим прикладом «настроєвої поезії»: струміль декадентської меланхолії та скороминушності речей разом із засобами символізму залишають читача в стані відчуття проминання та легкого суму за цим проминанням, надають реципієнту настрої.

Ю. Вайсенхофф у статті «Nowy fenomen literacki, Maurycy Maeterlinck i dekadentyzm symboliczny» трактує символ як заміну словесного образу, що вселяє певний настрій: «Поет може згадати одним тільки словом про ніч і місяць, а натомість рядами речень, образів і аналогічних аксесуарів посилити враження і пробудити у слухача майже фізичний, нічний та місячний настрій» [Цит. за 25, 331]. Погоджувалась з цією тезою і М. Познер-Гарфейн, визнаючи за символом засіб, який дозволяє митцю викликати певний стан духу, почуттів за допомогою образу, що забарвлений таким самим настроєм [6, 231]. І. Матушевський з цього приводу пише, що «це утаємничена алюзія, делікатна сугестія, сперта на природну асоціативну спорідненість певних відчуттів та вражень і тяжюча до викликання в душі слухача за посередництва чуттєвого чинника не стільки окреслених понять, ідей та уявлень, скільки певного психологічного «настрою» ідентичного тому, в якому перебував поет під час творення» [21, 98].

В А. Ланге імпресіонізм фактично є синонімом настроєвої поезії, так само як у Ю. Вайсенхоффа. Поняття «літературний імпресіонізм», яке запровадив Ф. Брюнетьер у статті «L'impressionisme dans le roman», критики використовували, як зазначав К. Вика, принагідно: «крім настроєвої поезії, позначали ним також суб'єктивне представлення дійсності, що протидіяло живопису у відтворенні її візуальних рис» [25, 333].

В. Брюсов, відомий перекладач поезій П. Верлена на російську мову, на початку ХХ ст. проголосив його першим у всесвітній літературі поетом-імпресіоністом. За спостереженням О. Луначарського, «миттєвість бачення, яскравість окремих, часом найдрібніших деталей ... ріднить Верлена з імпресіонізмом» [9, 176]. Наявні в «Chanson d'automne» П. Верлена колорит, рух і навіювання, які Л. Бернстайн називав фундаментальними в імпресіоністичному образі [3, 157–158], починають свій дешифруючий відлік від назви. Образ «осені» несе в собі стійкі асоціації з колористикою жовтого, зів'ялого у значенні проминання. Заявлений у назві жанр «пісні», що ґрунтується передусім на тягlostі, річковій плинності, у поєднанні з семантикою осені підсилює ефект руху, ефект скороминущості обраної автором для зображення хвилі. Без посилення у своєму творі на колористику осені, П. Верлен передає занепадницькі кольори осені через слова, що позначають рух: «довгі ридання», «сумовита монотонність», «під час сну», «пригадаю», «я йду», «носити туди-сюди». Таким чином, передбачуваний колір осені виконує функцію, яку й повинен виконувати колір в імпресіоністичних творах, а саме: «він стає більш інтенціональним – навіює певні, найчастіше ліричні, почуття» [6, 43].

Найбільш цитованим за критерієм присутності настрою у П. Верлена є вірш «Chanson d'automne», а в Л. Стаффа – «Deszcz jesienny», оскільки така поезія підходить під опис А. Гризуна, тому що перебуває «на межі найтонших нюансів вражень чи навіть алогічних словесних структур, вона діє на емоції читача, збуджує інтуїції, впливає на підсвідомість» [4, 33].

«Chanson d'automne» П. Верлена побудований за законами поетичної сугестії, базуючись на суцільному струмені навіювання без розриву на фрагменти, що відтворюється не лише через зміст, а й через асонанс, звукопис, алітерацію та одноманітне звучання сонорних, які підсилюють настрій осінньої тужливості, безнадійної мінливості чогось невловимого. Використання дієслів від першої особи однини транслюють духовні стани ліричного героя, його переплетення вражень. Сугестивній ліриці також притаманна присутність незрозумілого виникнення наявного у героя психічного стану, так само, як і гра на півтонах при відсутності сильних почуттів відчаю, зневіри, ненависті, що демонструється у вірші переліком почуттів суму, заціпенілості, загрози, жалоби. Навіювання загального тла вірша відбувається за допомогою слів, що передають почуття однорідного плану і використовуються автором у кожному рядку задля семантичного підсилення ефекту попереднього слова, тим самим повільно, але впевнено витворюючи в читача потрібну автору емоцію.

Притаманна сугестивній ліриці нез'ясованість генези відчуттів ліричного героя, часом навіть амнезія ліричного героя, що вдало висвітлюється й у П. Верлена в «Chanson d'automne», і у Стаффа в «Deszczu jesiennym» дає можливість розвитку читачеві усіляких підтекстів, контекстів та здогадок. Цікаво те, що французький та польський автори творять сугестію спогаду різними способами: якщо П. Верлен у своєму вірші тільки накреслює існування спогаду, внаслідок якого він сумує, то Л. Стафф вдається до чіткої позиції забуття: «Ktoś dziś mnie opuścił w ten chmurny dzień słotny... / Kto? Nie wiem... Ktoś odszedł i jestem samotny... / Ktoś umarł... Kto? Prózno w ramięci swej grzebię...» [23, 299–300]. Притому обидва прийоми передають недомовленість, що і є інструментом сугестивної лірики, як вже було з'ясовано. Функціонування «сугестивного начала» у поезії П. Верлена таким чином виявляється, на думку В. Наглія, в тому, що «поет не описує враження, не зображує точно й чітко свої почуття, а лише вкладає їх в нас, викликає їх у нашій свідомості, підказує, натякає» [10, 22].

Настроя поезія Л. Стаффа і П. Верлена за своїми основними показниками здебільшого підходить під класифікацію В. Белявіна текстів за психологічними ознаками, зокрема до «сумовитого» тексту. Риси «сумовитого» тексту проявляються у митців, перш за все, у

превалюванні бачення теперішнього через призму минулого й суму за минулим, повернення героя думками повсякчас до нереалізованого щастя, а «емоційне забарвлення й оцінка часу в «сумовитому» тексті змінюється від минулого, яке прекрасне, але в ньому зроблено багато помилок, через теперішнє, що несе страждання і почуття провини за минуле, до майбутнього, в якому очікується тільки самотність, холод, смерть» [2, 140]. Натяки на щось пам'ятне, що сталося в минулому, трапляються як в текстах Л. Стаффа, так і П. Верлена.

Психологія депресивної особистості зумовлюється чутливістю до всіляких неприємностей, таку людину гнітить і не дає спокою невизначене відчуття тяжкості на серці, тривожне очікування нещастя, що характеризує й стан ліричних героїв у сугестивній ліриці. У структурі емоційно-сислової домінанти «сумовитих» текстів провідну роль відіграють такі семантичні комплекси, як радість/сум, життя/смерть, жаль, німота, тяжкість, запах тощо, на які натрапляємо й у віршах Л. Стаффа, й у П. Верлена. За твердженням В. Беяніна, «сумовиті» тексти закінчуються частіш за все смертю героїв, що притаманно здебільшого віршам Л. Стаффа, який розмірковує в напівсонному маренні про те, що десь хтось вмирає, загинув або бідує, – ситуації, які не спостерігаються в поезії П. Верлена. Самотність персонажів «сумовитих» віршів знаходить втілення у герої Л. Стаффа, який прагне усамітнитися подалі від метушні, акцентується перебування ліричного героя по той бік від інших у протиставленні просторових опозицій «тут»-«там».

Таким чином, зазнавши песимістично-тужливих інспірацій лірики молодопольяка К. Тетмайера, Л. Стафф у створенні поезій настрою йде за зразком доробку П. Верлена, вірші якого перекладав, а також присвятив поезію «Odkrywca ziotych ńwiatuw». Спільність семантики простежується в таких провідних поняттях, як «сутінки», «спогади», «сум», з якими транслюється в багатьох віршах Л. Стаффа. Присутня в поезіях Л. Стаффа й П. Верлена потужна хвиля сугестії, що дає підстави говорити про сугестивну лірику обох митців, співвідносна поняттю «настроєвої лірики» в польському літературознавстві. Водночас, за психологічними ознаками, тексти Л. Стаффа «Deszcz jesienny» та «Chanson d'automne» П. Верлена відносяться до «сумовитих текстів» (В. Беянін). Оскільки поняття «сугестія», як і поняття «сумовитих» текстів, взято з площини психології, то й до ліричного героя лірики Л. Стаффа та П. Верлена застосовується класифікація типів акцентування особистостей психіатра К. Леонгарда, за якою ліричний герой у обох митців, на нашу думку, належить до афективно-лабільного темпераменту.

Література

1. Баліна К. Асоціація як атрибут поетики символізму (на матеріалі творів Верлена і Рембо) // *Тема*. – № 2. – 2001. – С.111–123.
2. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: Монография. – М.: Генезис, 2006. – 320 с.
3. Бернштейн Л. Концерты для молодежи / Пер., вступ. ст. и коммент. Е.Ф. Бронфин. – Л.: Сов. композитор: Ленингр. отд-ние, 1991. – 227 с.
4. Гризун А. Сугестивна лірика: проблематика та жанрові особливості // *Слово і час*. – 2003. – № 12. – С.28–33.
5. Кочур Г. Поезія П. Верлена // Верлен П. Лірика / Пер. з фр. М. Рильського, М. Лукаша, Г. Кочура. – К.: Дніпро, 1968. – С.5–24.
6. Кузнецов Ю.Б. Импрессионизм в українській прозі кінця XIX - початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
7. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита)].
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. – (Nota bene).
9. Луначарский А. Верлен // *Литературная энциклопедия*: В 11 т. / Отв. ред. В.М. Фриге. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. – Т.2. – С.174–177.
10. Наглий В.Е. Верлен – импрессионист (анализ одного стихотворения) // *Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых*. – Саратов: Изд-во Сар. гос. ун-та. – Вып. 4. – 2001. – С. 21–24.
11. Соловей Е.С. Українська філософська лірика: Навч. Посібник із спецкурсу. – К.: Юніверс, 1999. – 368 с. – (Трансформація гуманіст. освіти в Україні).
12. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т.31. – С.45–119.
13. Błoński J. Kazimierz Tetmajer // *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 5: Literatura okresu Młodej Polski / Zespół red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska*. – W.: PAN, 1968. – S.279–303.
14. Hanczakowski M., Kuziak M., Zawadzki A., Żynis B. *Epoki Literackie. Od Antyku do współczesności*. – Bielsko-Biała: Park, 2001. – 476 s.
15. Kleiner J., Maciąg W. *Zarys dziejów literatury polskiej*. – Wrocław: Zakł. Nar. im. Ossolińskich, 1990. – 616 s.
16. Krzyżanowski J. *Leopold Staff i liryka czysta* // Krzyżanowski J. *Dzieje literatury polskiej: od początków do czasów najnowszych*. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1969. – S.478–487.
17. Kwiatkowski J. *U podstaw liryki Leopolda Staffa*. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966. – 285 s.
18. Leśmian B. *Z rozmyślań o poezji* // Leśmian B. *Szkice literackie / Oprac. i wstępem poprzedził Jacek Trznadel*. – Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1959. – S.76–91.

-
19. Maciejewska I. Leopold Staff. Lwowski okres twórczości. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – 345 s.
 20. Maciejewska I. Wiersze Leopolda Staffa. – Wyd.2 rozszerzone. – Warszawa: Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 1987. – 142 s.
 21. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej: studium krytyczno-porównawcze / Przedm. Ign. Chrzanowskiego. – Warszawa, 1911. – T. 1. – Wyd. 3 przejrz. i dopełn. – 216 s. – (Biblioteka Sfinksa; t. 4)].
 22. Ossowski S. U podstaw estetyki // Ossowski S. Dzieła: W 3 t. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966. – T.1. – 432 s.
 23. Staff L. Poezje zebrane. – W 2 t. – T.1. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – 1147 s.
 24. Staff L. W kręgu literackich przyjaźni: listy / Oprac. Jadwiga Czachowska, Irena Maciejewska. – Warszawa: Państw. Instytut Wydawniczy, 1966. – 697 s.
 25. Wyka K. Młoda Polska / Pod red. Henryka Markiewicza i Marty Wyki. – T.1: Modernizm polski. – Wyd. II. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987. – 375 s.
 26. Posner-Garfein M. Kilka słów o modernizmie // Krytyka. – 1899. – Z. IV.