

УДК 883 ф – 1.091 : 840 Б

ФРАНКО І БОДЛЕР

Ляшкевич П.А., к.філол.н., науковий співробітник

Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка

Поставивши за допомогою єднального сполучника ці прізвища поруч, історик літератури вступає в обов'язок виявити у творчості означених письменників те, що дало підстави їх поспільнити. Правда, сполучник "і" може творити і протиставний ефект. У такому сенсі він теж доречний між цими прізвищами. Однак нас тут цікавить валентність світів, названих "Франко" і "Бодлер", а не часткові чи формальні відповідності або відмінності.

Ця сполучуваність існує в онтологічних вимірах духовного розуму митців, і за цим критерієм до Бодлера з-поміж українських письменників вжитим сполучником можна прирівняти лише одного Франка. Та й чи у багатьох європейських літературах знайдеться свій Франко як творча одиниця для порівняння з автором "Квітів Зла".

Про деякі конкретні вияви "уподібнення" цих поетів написав аналітичну розвідку "Франкові "Квіти зла" С. Гординський. Заперечуючи будь-які прямі впливи Ш. Бодлера на І.Франка, автор каже, що поети, проте, в загальних елементах, як от "філософією своєю творчості, сходяться в деяких точках"[1,151]. Найперше - це душевні страждання, які відтворені поетами з глибокою силою і "перфектною" поетичною красою.

Зауважує С. Гординський у Бодлера і Франка однаковий мотив песи містичних рефлексій, який народився від зацікавлення філософією Сходу й інтерпретувався ними в "похвалу небуттю". Він, очевидно, мав на увазі сонет Бодлера "Бездня" та поему Франка "Страшний суд" - твори, в яких поетизується небуття нірвани.

У певному сенсі, стверджує С. Гординський, поетів єднає статус внутрішніх емігрантів: обидва були в конфлікті з громадською думкою, із суспільними та естетичними смаками загалу. Ця опозиційність хоча й мала неоднакові причини, однак стимулювала їх творчість, "пересичену вибуялим індивідуалізмом", бо "і тут, і там кожен поет хотів висловити передусім себе самого - якнайглибше, якнайосновніше, якнайінтимніше"[1,151]. "Франковими "Квітами зла" С. Гординський називає збірку "Зів'яле листя" за її щирий суб'єктивний фермент і майстерно естетизовані пристрасті.

Розширюючи порівняльні спостереження С. Гординського, доповнимо, що І. Франко в українській літературі зробив переоцінку поетичних вартостей подібно, як Ш. Бодлер у французькій[2,11]. У вигідному порівнянні з попереднім національним *ars poetica* Франкові вірші, як і Бодлерові, мають просту чисту конструкцію, не ускладнену неточним слововживанням й фольклорними впливами, вислови вербально ошадливі, думки ясні і чіткі. Поети першими у своїх літературах почали принципово культивувати значущість поетичних форм як поетичних засобів, ламаючи авторитет канону класиків (Т. Шевченка і В.Гюго). Мовне й формотворче новаторство поезії І.Франка першим виразно побачив М. Зеров, довівши, що "ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша"[3,460]. Так само Ш. Бодлер відкрив нові можливості поетичної мови, порівняно з творчістю "олімпійців французького романтизму"[3,11]. Зрештою, подібно, як Бодлер у французькій літературі, так Франко в українській реабілітував сонет.

Однак формальні порівняння біографій і творчості є неадекватними одиницями виміру означеної проблеми. Спорідненість душ цих, як сказав би М.Хвильовий, "мятежних" людей виявляється несподівано близькою в ноологічних (духовних) проявах особистісної сутності, яка обумовлює ціль і смисл життя індивіда взагалі. Бодлер і Франко пережили кожен свою кризу світовідчуття, яка спричинила перелом свідомості. Кожен по-різному, але категорично й різко заперечуючи традиційну християнську сутність віри, все ж повернувся до неї в трансцендентному вимірі. Цікавий ефект лише в тому, що у свідомості загалу поети і сьогодні залишаються невинними єретиками, навіть богозневажниками. До слова, серед українських митців, окрім Франка, не знайти ще однієї людини, яка б перейшла такі катаклізми духу, хіба, може, трагедія світоглядного зламу П.Тичини, не осмислена ним, однак, у публічній формі.

Важко стверджувати, наскільки і як знав І.Франко творчість Ш.Бодлера, позаяк по-українськи він в той час ще не перекладався. Міг читати в польських і німецьких перекладах. Однак відомо, що мав намір

зробити перші переклади для нашого читача. У листі в Париж до Ф.Вовка від 12 листопада 1894р. просив прислати французькі видання Ш.Бодлера для перекладу й публікації у журналі "Жите і слово", наголошуючи: "У нас люди цікаві на Бодлера"[4,49,527]. Через кілька місяців нетерпеливо нагадував про своє замовлення [4,50,456]. Проте Ф.Вовк творів Ш.Бодлера не надіслав: між замовленими французькими книжками у власній бібліотеці І.Франка їх нема [4,49,775].

І.Франко ще в ранній статті "Еміль Золя і його твори"(1878) зарахував Ш.Бодлера до "справжніх корифеїв сучасної французької літератури"[4,26,97]. Парадоксальний факт: Бодлер вважався хресним батьком європейського декаденсу, а Франко - першим і завзятим борцем з цим явищем. Однак у відомій статті "Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах"(вона має цікавий підзаголовок: "Чергування натуралізму, символізму і декадентизму в Франції") Франко, демонструючи на практиці, як потрібно "реагувати проти шкідливої моди, поборювати її" [4,31,39], все ж визнає за Бодлером і його, як вважає, наступниками-Верленом, Метерлінком, Ібсеном та Габоргом - "Зерно правди" [4,31,35]. Взагалі ж він ніколи не критикував "батька декаденсу". Навіть у полемічній, відверто суб'єктивній статті "Маніфест "Молодої Музи" загальними фразами акуратно обійшов його прізвище [4,37, 413].

Характерну помилку допустив Франко в першій передмові до свого перекладу "Фауста" Гете. Перераховуючи "геніальних і безсмертних" поетів Німеччини XVIIIст., до таких зарахував і француза Бодлера [4,26,157]. Здається, на підсвідомому рівні Франко відчував якусь тонку духовну спорідненість з автором "Квітів Зла", манливу спокусу стати нелегальним (пам'ятаємо: адже для суспільності він "не декадент", а "син народа") прихильником бодлерівської естетики. У І.Франка є два вірші з однаковою назвою "До Музи", надруковані в збірці "Давнє й нове"(1911). Перший, писаний 1906 року, є пародією на модерністську поезію, а другий створено у 1908 році під час лікування в хорватському містечку Ліпіку. У цьому сонеті владно звучать бодлерівські інтонації, поетизується "фірмова" Бодлерова діалектика "спліну й ідеалу" як нововідкритої краси, цілком по-бодлерівськи використовується "непоетична лексика":

Знов кличеш ти мене, моя богине,
В непроходимі нетрі тих часів,
Де правда родиться і правда гине
І де луна ігровище бісів.

У світ краси й гидоти, в море синє,
В аркади злуд, у тайники лісів,
В вир пристрастей, в огонь, що ввік не стине,
І в заколот небесних поясів [2, 188].

Літературно-поетична традиція вважає подібні вірші-звертання до богині натхнення своєрідними естетичними програмами, маніфестами, деклараціями принципів. Поет, якого довгі роки надихала муза суспільно-громадського обов'язку, сміливо поміняв опікуна. Тепер його муза за інтенціями й характером світовідчуття стала фактично некласичною, зате майже сестрою Бодлерових натхненниць з сонетів "Хвора муза" і "Продажна муза". Бодлер кликав поетів пізнавати естетику нової краси - подібні "муз нових діла":

Поете, хочеш ти і в наші дні збагнуть
Природи людської величчя і можуть,
То йди на ті місця, де світять голизною
Мужчини і жінки! Картиною жажною
Ти будеш вражений, від гіркоти зітхнеш...[5,104]

В часи Бодлера (середина XIX ст.) в європейській художній і загально культурній свідомості наступила криза класичного раціоналізму, в тому числі й естетики. Реальна художня практика вже не користувалася універсальними естетичними категоріями й уявленнями, виробленими ще античністю й Відродженням. Витворилася некласична естетика - відкрита, нестатична, чутлива до суб'єктивно-інтуїтивних критеріїв. Вона замінила іманентні світоглядні принципи з гносеологічних на онтологічні, "витіснила на периферію аналізу базову естетичну категорію прекрасне"[6,104]. Якраз бодлерівське розуміння нової краси добре ілюструє риси некласичної естетики:

Це байдуже, хто ти, чи Діва, чи Сирена,
Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,
Що лиш тягар життя, о владарко натхненна,
Зробила легшим ти, а всесвіт- менш гидким! [5,61]

У другій половині XIX ст. цю некласичну естетику називатимуть іншими термінами - декаданс, модернізм. І.Франко був одним з перших українських митців, що пробував на практиці пізнати цей "заборонений плід".

Бодлерівським духом віє від Франкової поезії "Честь творцеві тварі", написаної теж у Ліпіку. Владною епічною, ніби біблійною мовою, Франко малює харизматичну послідовність світотворення: на початку хаос огненних мас крутився в "безумовному безладі", але "тоді ще не було його". Далі міріади атомів формували матерію, народжувалися світи, рух набував мети і змісту, тоді теж "ще не було його". Пізніше земля стала твердою, освітілася сонцем, на ній "змальовуватися стало" щось з первісних форм життя, однак все ж "ще не було його" [1, 189-190]. Цей випадково збережений вірш [7,15-16] фактично є уривком. Через це рефреном повторювана фраза "Ще не було його", звучить невизначено. Однак прозорі ілюзії з біблійної книги "Буття", урочисто-величавий тон розповіді підказують розуміння під займенником "його" - Бога-творця. Для Франка, як і для Бодлера (наприклад, поезія "Невідворотне"[8,16]), надприродне, трансцендентне існувало в природному. Саме ця міра світовідчуття зближає їх, таких формально дуже різних митців. Протестанти і богохульники, вони, ніби неофіти, мали свій спосіб пізнання - пізнання не через знання чи віру, а шляхом відчуття, тобто дорожумового, некерованого свідомістю перцептивного пізнання. Їхня потреба віри була інстинктивною, однак іманентною якістю духу. Хоча Франко не писав гімнів сатані, як Бодлер, проте, подібно до автора цих колись скандальних віршів, вбачав містичну обумовленість, своєрідний апріорний детермінізм у всепланетарному засиллі зла. Бодлер писав: "У природі, яка цвіте й оновлюється, є щось нахабне і гнітюче"[9,16]. Подібно логіку буття в природі намалював Франко в пролозі до поеми "Лісова ідилія". Водночас цей поетичний малюнок, як і поема загалом, - гарна ілюстрація до Бодлерової мистецької теорії "химерної краси":

Той ліс - зразок ще первісного світу

 Життя і смерть тут ходять без розлуки,
 Крик розкоші й важкі конання муки.

На пнях гнилих зелена брость пишаєсь,
 Серед кісток вовчиця кормить плід;
 У тіні дуба рій комашок граєсь,
 І того ж дуба підгриза їх рід [2,110].

Найвиразніше, як мовилося на початку статті, духовну спорідненість поетів видно в ноологічному вимірі, тобто в проявах їх духовної сутності. "Ми вічність носимо в душі", - писав І.Франко в медитації "Мамо - природо!" [2,38]. Бодлер теж міряв дух вічністю, а вічність - духом ["Краєвид"]. Духом вони немовби подолали земне тяжіння соціальних катаклізмів і моральних квітів зла, і відчували надприродність буття. У людей такого великого духу найсильніше проявляється ноологічна тріада духовного розуму: існування - екзистенція - трансценденція [10,118]. Такі люди шукають свій, а не вибирають загальноновизнаний спосіб богопізнання і богоспілкування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гординський С.Франкові "Квіти зла" // Київ – Філадельфія, 1956. - № 4.
2. Рубчак Б. Пробний лет // Остап Луцький – молодомузець. - Нью-Йорк, 1968.
3. Зеров М. Франко - поет // Твори в двох томах. - К.,1990.-Т.2.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах.- К.: Наукова думка, 1984. - Т.49.
5. Бодлер Ш. Поезії. – К., 1989.
6. Кривцун О. Естетика. - М., 1998.
7. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. - Львів, 1999.
8. Поезія французького символізму. - М., 1993.
9. Карабутенко І. Лабіринт бодлерівської естетики // Бодлер Ш. Поезії. - К., 1989..
10. Онищенко В. Філософія духа і духовного пізнання: християнсько - філософська ноологія. - Львів, 1998.