

РОЗВИТОК ТЕМИ БОГА ТА ВІЧНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ПОЕЗІЇ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТЬ

Стаття присвячена аналізу розвитку теми Бога та вічності, представленій в ліриці найвідоміших репрезентантів французької поезії XIX – першої половини XX століття (А. де Ламартіна, В. Гюго, Ш. Бодлера, П. Верлена, П. Клоделя та ін.).

Ключові слова: Бог, вічність, романтизм, символізм, література католицького Відродження.

Стаття посвячена аналізу розвитку теми Бога та вічності, представленій в ліриці найбільш відомих репрезентантів французької поезії XIX – першої половини XX століття (А. де Ламартіна, В. Гюго, Ш. Бодлера, П. Верлена, П. Клоделя та др.).

Ключевые слова: Бог, вечность, романтизм, символизм, литература католического Возрождения.

The article is devoted to analysis of the subject of God and eternity, which developed in the poetry of the XIX th – early XX th century most famous representatives of French poetry (A. de Lamartine, V. Hugo, S. Bodler, P. Verlen, P. Claudel and other).

Key words: God, eternity, Romanticism, Symbolism, Catholic Renaissance literature.

Стаття представляє спробу аналізу однієї із тем французької поезії XIX – XX століть, теми Бога та вічності в динаміці, у творах представників різних поетичних генерацій – романтиків, символістів та почасти представників літератури католицького Відродження.

У французькій романтичній поезії утверджуються теми, що на певний час стануть традиційними: теми самотності та меланхолії, природи, кохання, Бога та вічності. Упродовж кількох десятиліть ставлення до Бога рішуче зміниться: від сприйняття його як незаперечного Абсолюту і вищої милосердної сили, що сповнює життя людини сенсом і надією (Шатобріан, Ламартін, почасти Гюго), до богоборчих настроїв і зречення Бога (де Віньї, де Нерваль).

Один із найвідоміших репрезентантів раннього французького романтизму Ф. - Р. де Шатобріан як фундаментальний фактор мистецького та суспільного життя визначив християнську віру. Разом з його «Генієм християнства» в літературу активно входить тема Бога. Шатобріан уславлює християнську релігію, відкриваючи в ній витoki краси й поезії, вважаючи її джерелом мистецьких штудій, разом із мадам де Сталь звертаючись, через голову Просвітництва, до історії середньовіччя, що дало нову віру і нове мистецтво з визначальним конфліктом між духовним і плотським.

А. де Ламартін, перший із публічно визнаних романтичних поетів, вводить у французьку поезію особливий настрій меланхолії й смутку, його поезії – історія життя самотнього й розчарованого героя, провідні теми – нещасливого кохання, що постає як спогад за втраченою жінкою, природи, життя і смерті, Бога і нескінченності.

Романтичні медитації Ламартіна пов'язані з релігійним умонастроєм, його думка рветься увись, до Бога. Так, у вірші «Захід» герой, що на березі моря спостерігає за заходом сонця, шукає відповіді на питання: «*куди ви летите, куди всі летимо?*» Відповідь міститься в останній строфі: «*До Тебе... в кому ніч і день! У кому берег і океан, приплив і відлив всесвіту! У кому все, існуюче у світі, зникне, наче морок!*» Вже у раннього Ламартіна елегія переходить у славлення небесам, з'являються величні картини всесвіту, Бога, образ якого тлумачиться в абстрактно-пантеїстичному дусі (слідувати цим традиціям будуть В. Гюго, у ХХ столітті – П. Клодель та Сен-Жон Перс). Певною мірою Ламартін продовжує шатобріанівську тематику ліричними засобами: якщо Шатобріан вносить ідею християнства в художню прозу, Ламартін розвиває її в поезії.

Ліричний герой Ламартіна, охоплений відчаєм і смутком, у своїх скаргах на світ апелює до Бога, який один може розкрити загадки життя, сенс страждань людини, відкрити шлях в інші світи. Прорив до Бога, у нескінченність, прагнення позбавитися тісних пут земного страдницького життя й тісноти матеріально-чуттєвого світу стають провідними мотивами поезії Ламартіна, що любить підніматись у «*надсвітові сфери*», де разом з усім земним «*зникає час і простір*». Подібні ідеї особливо характерні для третьої збірки Ламартіна «*Поетичні й релігійні співзвуччя*». Вони відображаються в одах «*Молитва*», «*Віра*», «*Бог*». На переконання поета, тільки віра здатна внести гармонію у жорсткий і бездуховний світ людського життя. Ламартін, як зрештою і В. Гюго, втілює в поезії мрію про єдиного, справедливого, мудрого та милосердного Бога, не пов'язаного з догмами католицької церкви, «*про якого мріяв Піфагор, якого прославляв Сократ і передбачав Платон*», образ якого «*зіпсували неправдиві священики*».

У вірші «*Крик душі*» три світи – «Бог», «світ», «душа» романтичного героя – подаються як єдине неподільне ціле, освячене іменем Бога, до якого звертається душа. Сенс життя людини розкривається у поемах «*Людина*» і «*Бог*». Зрештою поет приходиться до висновку, що страждання має виступати невід'ємним природним складником людського буття: «*вода має плинути, вітер віяти, сонце палити, а людина – страждати*».

Бог В. Гюго багатолікий: це і Творець, якому підпорядковується рух світил Всесвіту, і уособлення прогресу та етичного ідеалу, і милосердний розрадник, інтимний співрозмовник, здатний втішити та заспокоїти, і внутрішній голос, що допомагає розрізнити правду від кривди. Гюго рішуче відмовляється від уявлення про Бога як про бородатого старця, що сидить на небесному троні («*Єпископу, що назвав мене атеїстом*»).

Спільність життєвих ситуацій, які переживають як Ламартін, так і В. Гюго, а саме втрата коханих людей (Ламартіном – коханої жінки, Гюго – дочки, зятя, дружини), визначають подібність поетичних сюжетів та образів. Ліричний герой поезії «*Вількье*» (містечко, де знаходяться могили рідних поета) звертається до Бога з причини смерті своєї дочки, відчувачою невимовну скорботу за втраченою частинкою своєї плоті і крові. Довірчі інтимні інтонації та сповнені щирості слова, звернені до Бога («*уяви собі, Боже, наскільки це сумно – Жити й знати: її вже нема!*»), створюють образ Бога, близького й зрозумілого людині, здатного втішити й розрадити самотника, приреченого на стогін і муку. Щирість релігійного почуття засвідчують рядки із щоденника В. Гюго від 18 вересня 1879 року: «*Ходив на могилу. Молитва. Вони мене чують. Я чую їх...*».

Водночас вірші Гюго демонструють розгубленість поета перед усвідомленням вірогідної відсутності Бога. У поезії *«Біля відкритого вікна»*, що є одним із кращих зразків медитативної лірики поета, ліричний герой роздумує над тим, *«невже Бог остаточно розтратив свій вогонь»*. Людина безсила дати відповідь на питання, що чекає на неї та долю Всесвіту, вона слабка та безсила перед безкінечністю та вічністю.

У ряді поезій В. Гюго (услід за просвітниками) відкрито виступає проти несправедливої католицької церкви й кліру, що її уособлює. Антиклерикальний пафос церкви зумовлений тлумаченням діяльності католицької церкви як оплоту реакції, політичного союзника феодалізму і монархії. Гюго відмовляється від католицьких догм, накликаючи на себе обурення і переслідування клерикалів. У вірші *«Доводи Момотомбо»* південноамериканський вулкан не бажає прийняти хрещення, розгледівши у білих священниках тих самих старих жерців, що приносили жертви й змушували *«литися кров»*. Образ *«нового бога»*, що його заперечує вулкан, подається через образи Торквемади, святої інквізиції та її вогнищ, а також *«милосердної церкви»*. Просвітницькі антиклерикальні мотиви звучать в поемі *«Папа»* та драмі *«Торквемада»*. Образ великого інквізитора, що закликає вогнем *«очищати душу»*, знищуючи гріхи разом із тілом, і фанатично виступає проти *«злоби діяволів»*, сам починає сприйматись як породження пекла і сіяч зла, розбрату, смерті.

Синтез меланхолійних настроїв та богоборчих мотивів характеризує творчість А. де Вінї, герої якого виступають проти жорстокості і безглуздості долі й безпристрасно сприймають її випробовування. Де Вінї відмовляє людині дружби із Богом, позбавляючи її права на заспокоєння і розраду у Богові. Відповіддю на *«вічну мовчанку божества»* у де Вінї слугує філософія стоїцизму, що вчить стійко переносити страждання. Етика цієї філософії формулюється у відомому вірші *«Смерть вовка»*, пізніх поемах *«Оливкова гора»*, *«Оракули»*, *«Гнів Самсона»*, в основі яких – терпіння і *«холодне мовчання»*.

В одному із перших віршів *«Дочка Ієфая»* поет порушує питання, що звучало у Байрона і пізніше не раз буде підніматись в літературі, зокрема в російській: якщо Бог милосердний і могутній, то як він допустив несправедливості і страждання на землі, якщо ж він їх допускає, то чи який він всемогутній? – питання, що черговий раз дискредитувало Бога в очах романтиків.

Різне тлумачення теми Бога у поезії французьких романтиків можна пояснити й різними впливами, що їх зазнають митці у процесі формування власної творчості. Так, у Ламартіна знаходить вираження ідея німецьких романтиків гармонічного синтезу *«романтичний герой – природа – Бог»*, а у творчості Вінї та Нерваль настійливо звучать байронічні інтенції, зокрема пов'язані із богоборчістю, протестом та, зрештою, відмовою від Бога. Ідея зречення Бога логічно пов'язана із тотальним розчаруванням не лише у суспільному житті, а й у самих основах світобудови – *«світовою скорботою»*, *«хворобою віку»*.

Образа на Бога та відмова від нього все ширше засвідчується літературою романтизму сорокових років. Так, у 1844 році виходять цикл сонетів Ж. де Нерваль *«Христос на Оливковій горі»* та поема А. де Вінї *«Оливкова гора»*. Епіграфом до власних поезій Нерваль взяв слова німецького поета Ж. - П. Ріхтера *«Бог помер! Небеся порожні... Ридайте, діти! У вас більше немає батька!»* Відтак головне слово було сказане. Поступово ідея смерті Бога проникає у свідомість все більшої кількості митців і зрештою постає як

«нав'язлива ідея трьох поколінь: Вінї, Мішле і Гюго; Нерваля, Мюссе і Готьє; Леконта де Лїлля, Бодлера й Флобера» [1 : 5].

Ідея загибелі чи смерті Бога (богів), втрати людиною батьківської, тобто божественної опіки, починає сприйматись як безперечний факт. Т. Готьє у програмному вірші «*Мистецтво*» (збірка «*Емалі і камеї*») протиставляє безсмертне мистецтво швидкоплинній сутності часу, зазначаючи мимохідь, що «*помирають навіть боги*».

На наступному етапі розвитку французької поезії XIX століття, представленому символізмом, інтерес поетів до Бога не згасає. Особливістю французького символізму є, за влучним визначенням Д. Наливайка, відображення невідчутного змісту у відчутних формах [2 : 5]. У ролі «потойбічного» у творах ряду поетів постає існування трансцендентної сили, або Бога, але символістів, на відміну від романтиків, Бог більше цікавить як етична проблема, моральний імператив, відтак в поезію входять етичні категорії добра та зла, без боротьби яких неможливо уявити творчість Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо.

Предтечею символізму традиційно вважається Шарль Бодлер. Трагічне світосприйняття поета визначається його романтичним світоглядом. Бодлер потерпає від доволішого меркантилізму, вузькості й однозначності мислення, він відчуває з особливою гостротою запаморочливу суперечливість світу й людини, виражаючи її з небаченою ширістю, яка шокувала добропорядних міщан і накликала на митця звинувачення в аморальності та різних смертних гріхах.

Бодлер читає дві «молитви»: одну – Богові, іншу – Сатані. Молитва до Бога – це прагнення внутрішньо піднятися; молитва Сатані – це насолода від власного падіння. Знищити цей дуалізм, примирити Бога і Сатану, дух і плоть, вічність і час, – потаємне прагнення Бодлера. Не без виклику й безоглядності еретика Бодлер нерідко поетизує падіння у безодню гріха й насолоду від цього падіння.

Боротьба між Богом та Сатану – не лише один з провідних ліричних мотивів Бодлера, а й організуюча модель його поетичного світу, пов'язана з глибинною традицією європейської поезії, репрезентованою ще Святим Письмом. Марення поета у гріховному світі про «білосніжні вершини» чистоти й святості, його палкий, нерідко розпачливо-трагічний порив до цих вершин, – ось головні структурні компоненти й зв'язки цієї традиційної моделі, що виразно проступають у віршах Бодлера.

Передостанній розділ «*Квітів зла*» («*Бунт*») містить відмову від «неправого Бога» і звернення до Сатани («*Сатано, допоможи мені ... у біді*»). Як вірно зауважує французький драматург і критик П. Клодель, «*бунт здатен роз'ятрити душу, але вивести із безвиході він не може*» [3 : 91]. Відтак логічним є завершення збірки – цикл «*Смерть*»: душа, занурена у безвір'я, втрачає надію на Спасіння та Вічне Життя, єдиною реальністю для неї є тільки сама Смерть («*Рай чи Пекло – будь що!*»). Хвала («*Літанії*») Сатані є виявом безсилля і розгубленості автора, його розпачу. Бодлером володіла душа, яка «наповнювалася піднесеною свідомістю, піснею, щоб знову поступово розчинитися в усвідомленні свого горя і гріха» [3 : 53].

Для П. Верлена християнське віровчення стає «не випадковою темою для декламації, а необхідною стравою душі... насущним хлібом»; він був «покаянним грішником, який не приховував своїх гріхів» [3 : 60].

Верлен відчуває свою причетність до Бога та усієї світобудови, звідси – гостре переживання драми власного відчуження, вигнання у світ, де доводиться індивідуалізуватись

і протистояти трагедії буття. Мрія Верлена – позбавитись від тягаря такого існування, щоб знову злитися зі стихією первоначал, якій він неподільно належав. У 70-80-х роках Верлен все більше звертається до Бога. *«Автор... довго блукав серед хиб сучасності, беручи участь в її помилках і невіданні. Пережиті страждання направили його до Бога»*, – буде зазначено у передмові до збірки *«Мудрість»*. Католицизм стане для Верлена силою, здатною протистояти брутальності життя і загальній зневірі: *«Крім Бога, де знайдем опору, І де ж надію віднайти?»*. Автор не тримає зла на світ, оскільки йому *«дарував милість Бог»*, він вірить, що його *«чекає винагорода, Прощення за все, Господень правий суд»*. *«Пробач безумного, мій милосердний Боже!»* – вигукує він у щиросердному розкаянні.

Апеляція Верлена до релігійних жанрів (молитов, псалмів, проповідей) підкреслює загальну інтенційованість його пізньої поезії, відмову ліричного героя від принад земного, гріховного світу та пошук царства Божественної істини. Водночас Верлен у ставленні до Бога залишається непослідовним. Він і вірить, і втрачає віру, і прагне Царства Божого, і не в силах відірватись від земних пут. Та все ж, на думку Клоделя, Верлен – християнський поет, *«який з такими муками співіснував з поетом проклятим»* [3 : 59].

Творчість А. Рембо пронизана суперечливими настроями. Він і закликає до *«навернення до чеснот, Чистіших, ніж сльоза Марії...»*, і просить заступництва у Сатани. А поява у збірці *«Осяяння»* поезії *«Геній»*, за Клоделем, взагалі не випадкова. Ототожнення та заміна Поетом-Творцем Бога є логічним завершенням пошуків французькою поезією ХІХ ст. Останній абзац взагалі більше нагадує «затемнене» тлумачення розділу з Євангелія, ніж розмову про геніального митця: зростає рівень містичного, поєднується миттєве та вічне, об'єднуються всі стихії, в яких може «з'явитися» Він. Здавалося б, варто зробити крок – і осягнути істину, яка полягає в існуванні Бога. Але цей крок Рембо так і не зробить. Більше того, на відміну від Бодлера, який шукає хоча б умовного раю, Рембо впевнений, що перебуває у пеклі на землі: *«Життя суворе, просто здичавіння, - підняти всохлою рукою віко домовини, лягти, задихнутись...»* Благання загиблої душі про допомогу вчуваються у словах: *«Ти хочеш, лицедію Сатано, розкласти мене своїми чарами... О! Повернутись до життя!.. Мій Боже, зглянься і схвай мене, – мені аж надто зле!»* (*«Ніч у пеклі»*). Примирення Рембо з Богом є сумнівним. Славлення себе як Митця, ясновидця є тим найвищим ступенем людської гордині, поза яким нема місця покорі та вірі: *«Я порозумнішав... Я благословляю життя (як Господь Бог? - автор)... Бог – моя сила, і я славлю Бога»*.

Не раз герой Рембо опиняється на межі життя і смерті, надії і безнадії, він – виразник «духу епохи», доби відчаю та безпорадності.

Малларме представляє інший вимір французького символізму, що відмовився від ідеї божественного (у 1867 році у 25-річному віці він проголосить: «Я зрікся Бога») й відтак вимушений був після «смерті бога» шукати йому заміну у вигляді Абсолюту, Вічної Істини тощо. Як зауважує Д. Наливайко, «в християнській релігії найбільш неприйнятною для нього була віра в потойбічний світ і посмертне життя, яку він вважав втішеною містифікацією» [2 : 9]. У Малларме мистецтво – нова релігія, божество, якому потрібно вклонятися. Малларме наголошує, що нова поетика зростає на принципові «змальовування не речі, а здійснюваного нею ефекту». *«У моєму Розумові – відблиск Вічності»*.

Поет створює нову реальність, що протистоїть тягареві матеріального світу. При такому підході сам предмет зникає, залишається лише його суб'єктивний образ, символ. Звідси – таємничість символістської поезії Малларме, її закованість та темнопис.

За Клоделем, Малларме – кульмінація «нігілізму XIX століття», вивільнення духу від влади матерії. Однак у своєму намаганні зазирнути за видиму оболонку явищ і предметів, у їх серцевину, Малларме опиняється перед невідворотністю німотності.

Поль Клодель – один із найвідоміших репрезентантів літератури католицького Відродження, що починав свою творчість як символіст і відвідував «вївторки» Малларме, не раз висловлював переконання в тому, що подолати обманливість емпіричної дійсності, доторкнутися до реальності не під силу ні узвичаєному утилітарному мовленню, ні мові «позитивних» наук. На його переконання, справжнє обличчя символізм може набути лише в межах католицизму, у Божественному Слові. На відміну від Малларме, що прагнув розпредметнення та розречевлення об'єктивного світу, Клодель стверджує, що саме втіленість Слова у тілесних речах зумовлює онтологічну повноцінність усього «поцейбічного».

У 90-х роках символізм набуває широкої популярності. З'являється велика кількість течій та угруповань, що проторують свій шлях у поетичному просторі. Зокрема, звучать християнські мотиви у символістській поезії. Найближчою до клоделівської позиції виявилась точка зору поета Сен-Поль-Ру: «В істині я шукаю зовнішній вигляд Краси, а сутність її шукаю у Бога... Краса – форма Бога, прагнути до неї означає прагнути до Бога, а показати її – означає показати Бога. Знайди Красу і знайдеш Добро... Виявити Бога – призначення Поета» [4 : 15].

Наприкінці XIX століття, у добу панування позитивізму та натуралізму, звернення до релігії сприймається як свого роду виклик бездуховному суспільству. Література католицького відродження (найвпливовішими і найвідомішими стають Л. Блуа, Ш. Пері, Ф. Моріак, Ж. Бернанос, П. Клодель та ін.), формується як напрям, протилежний за своєю філософією та поетикою усталеним напрямам літератури XIX ст. Романтичному песимізму та меланхолії поети-католики протиставляють славлення та радість життя, тема ж Бога та вічності стає визначальною. Одним із найяскравіших поетів – репрезентантів літератури нового напрямку стає П. Клодель.

У поетичних творах П. Клоделем реалізується ідея паралелізму «великого» й «малого» простору макро- та мікрокосму. Макрокосм Бога перехрещується та взаємодіє із мікрокосмом людини, вбираючи останнього в себе. У той же час мікрокосм, трансгресуючи через еволюцію почуттів, внутрішнього світу клоделівських героїв, розширюється до меж макрокосму, набуваючи небуваної монументальності.

Для Клоделя поезія – форма єднання із Богом та світом, можливість приєднатися до Божественної Благодаті через власні поетичні тексти релігійного змісту. Характерною та визначальною рисою творчості виступає образна багатозначність: як правило, одне із значень співвідносить образ із реальним земним світом, інше – із світом Божественного. Ліричне «я» Клоделя синтезує одينية та множинне, особистісне й загальне, глибоко інтимне та суспільно значиме, завдяки чому сприймається як узагальнений образ людини – пошукача істини, яка відкриває цю істину в Слові Божому. В результаті клоделівська правда мислиться як правда кожної людини, що постає перед екзистенційними пробле-

мами визначення сенсу життя та смерті, знаходженні Бога тощо. Християнська поезія Клоделя складна для інтерпретації: витлумачуючи Святе Письмо, сповнене труднощів алюзій та багатозначності, Клодель-поет вибудовує власний Поетичний Храм Католицької віри, текст, багатий на ремінісценції й алюзії й не менш складний для розуміння.

Клоделівське звернення до Святого Письма характеризується філософською інтенційованістю. На його думку, Біблія принесла в хаотичний та абсурдний світ порядок, сенс та логіку. Божий світ та Святе Письмо, вважає Клодель, утворюють синкретичну єдність, єдиний текст, що його потрібно вивчати у різних площинах, різних аспектах за для їх кращого розуміння. Поет, що спирається на Біблію, здатен краще осягнути задум Божий та сенс подій та речей; з іншого боку, постійне споглядання навколишнього життя виступає гарантом осягнення Слова Божого.

Поет активно використовує форму літургійних гімнів, псалмів, молитов. Провідними темами творів виступають теми Гріхопадіння, Воскресіння, Хрещення, любові до ближнього, земного страждання тощо, які актуалізуються мотивами спокуси, гріха, відплати, покарання, смерті та образах Ісуса, Діви Марії, Божественної Літургії, пекла, раю тощо. Одна із Великих од («П'ять Великих од») носить назву «*Magnific*» («Величання»), що пов'язує її з літургійною традицією. У поетичну збірку «*Corona Benignitatis Anni Dei*» входять гімни на честь Святої Трійці, Святого Поля, Святого Таїнства та ін.; у збірці «*Календар святих*» поет оспівує святих та їх подвиги (Свята Цецилія, Святий Ієронім, Святий Йосип та ін.).

Отже, підбиваючи підсумки аналізу досліджуваної теми, слід зазначити, що у французькій поезії XIX століття спостерігається певна динаміка у ставленні суспільства та митців до релігії та церкви. При цьому поняття віри та релігії розводяться і до початку XX століття відношення до церкви залишається негативним. Щодо образу Бога, то саме романтики у XIX столітті розпочинають процес девальвації Бога, спочатку шукаючи в ньому розраду і підтримку (Ламартін, Гюго), потім скаржачись на його мовчання та байдужість (Гюго, де Вінї) та, нарешті, відмовляючись від нього (де Вінї, де Нерваль). Символісти головним чином проблему Бога розв'язують у площині етичній, звертаючись до конфлікту добра та зла. Зрештою загальна атмосфера безвір'я, «задухи та відчаю» призводить до потреби реставрації не лише віри, але й церкви у суспільному житті, що й відбувається на початку – у першій половині XX століття, свідченням чого стає література католицького Відродження – одна із потужних магістралей розвитку французької поезії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мільошин Ю. Христос у Гефсиманському саду / Ю.Мільошин. // Слово і час. – 1998. – № 8. – С. 5 – 9.
2. Наливайко Д. Загадка Малларме / Д. Наливайко. // С. Малларме Вірші та проза. – К. : Юніверс, 2001. – С. 5 – 14.
3. Клодель П. Капля божественного меда / Поль Клодель. – М. : Изд-во Православного університета, 2003. – 196 с.
4. Борисова А. Кризис символизма и творческая эволюция / А.Борисова // Филологические науки. – 1994. – № 2. – С. 13 – 23.