

Л. М. Ткач

м. Дніпропетровськ

## ГРИЦЬКО ЧУПРИНКА НА ТЛІ „КВІТІВ ЗЛА”

*The article deals with investigation of the poetic piece of work by G. Chuprinika in comparison with „Flowers of Blemish” by Bodler. Ukrainian poetic’s aptitude to the romantic and decadent floristics is depicted in creation of ukrainian modification of „Flowers of Blemish” by Bodler.*

*В статье сделана попытка исследовать поэтическое наследие Г. Чупринки в сравнительно-типологической соотнесённости с „Цветами зла” Ш. Бодлера. Прослеживается склонность украинского поэта к романтически-декадентской флористике, которая способствовала созданию украинской модификации бодлеровских „Цветов зла”.*

*У статті здійснена спроба дослідити поетичний доробок Г. Чупринки у порівняльно-типологічній співвіднесеності з „Квітами зла” Ш. Бодлера. Простежується схильність українського поета до романтично-декадентської флористики, яка сприяла створенню української модифікації бодлерівських „Квітів зла.”*

Художньо-естетичні погляди Г. Чупринки формувалися під потужним впливом російської літератури (І. Анненський, К. Бальмонт), але більшою мірою – французької (П. Верлен, Ш. Бодлер), з творами якої він був добре обізнаний. Українського поета приваблював Ш. Бодлер не лише як творець „Квітів зла” (ключових чинників декадентської естетики), а як творча особистість у модусній цілісності – інаковості своєї натури, явленої переважно через міфи; пізній і тому такий виразний романтизм, і такий очевидний перехід у нову естетичну якість – декадентську, в якій Прекрасне набувало ресентиментного змісту Зла. Саме цій бодлерівській модусній цілісності – міфілогізованій, романтично-декадентській – підпорядковані пошуки Г. Чупринки, буття якого в результаті мандрування теж певним чином міфологізувалося. Його творчість формувалася внаслідок духовної кризи, нею і супроводжувалася, що провокувало вагнерівсько-бодлерівську ситуацію щодо систематичного і динамічного перегляду власних позицій.

Ш. Бодлер, сучасник концепції „чистого мистецтва”, предтеча французького символізму і декадансу на рубежі ХІХ – ХХ ст., висунув свої художні принципи, які перейняв український поет Г. Чупринка. Основні моменти естетичної системи Ш. Бодлера, що зіграли значну роль у творчості Г. Чупринки, зводяться до таких положень: прагнення розширити предмет мистецтва; визнання домінуючої ролі поетичної фантазії, поклоніння культу краси; відмова від дидактизму, але визнання залежності між мораллю і мистецтвом. Ш. Бодлер визнавав за мистецтвом право відображати всеможливі сторони життя людини. На цьому зосередився і Г. Чупринка. Відомі Бодлерові

„Квіти зла” знайшли відгук у його поезії, зокрема в „Огнецвіті”, „Сон-Траві”, передусім у поетичних мотивах, явлених через „філософію відчаю”, песимізм.

Уподібнюють Ш. Бодлера і Г. Чупринку в окреслених межах душевне протиріччя, їх песимізм, культ гріховності, антагонізм між поетом і масою. Важливим є те, що обидва поети протиставляли громадськості свою творчість, насичену індивідуалізмом. Епатажний, не властивий тогочасній українській літературі погляд Г. Чупринки викликав гостру реакцію з боку тих, хто сповідував лише громадське призначення поезії, адже Г. Чупринка підхопив голоси французьких поетів-декадентів. Він пішов західноєвропейським шляхом, вивищуючи поета над „юрбою”, яка не зрозуміла його ідеальних поривань, почуттів.

Проводячи паралелі між Ш. Бодлером і Г. Чупринкою, зазначимо, що творча спадщина українського поета – це лише поезії, збірки, які були видані за життя, а саме: „Огнецвіт” (1909), „Метеор” (1910), „Ураган” (1910), „Сон-Трава” (1911), „Білий гарт” (1911), „Контрасти” (1913), „Лицар-Сам” (1913), а також після смерті у Празі (1926). Тому єдиним виразником художньо-естетичних уподобань, поглядів Г. Чупринки є лише його поезія, тоді як Ш. Бодлер залишив у спадщину і літературно-критичні праці. Український поет, очевидно, був знайомий і з ними, оскільки деякі бодлерівські сентенції є мотивами, темами, образами його поезії. За умови відсутності декадентських програм в українській літературі Г. Чупринка обрав собі за еталон митця Ш. Бодлера і послідовно розробляв його художньо-естетичні засади. Поезія Ш. Бодлера і Г. Чупринки не була вільною від моралі; вони наголошували, що не треба забувати основне завдання поета – творити для людини і виражати її духовні пошуки. Справжнім мистецтвом Ш. Бодлер вважав таке, яке „в кожній формі прозирає душу” [6, с. 414]. Поет закликав углядіти навіть у моді відображення „моральних і естетичних норм свого часу”. На думку Ш. Бодлера, саме так і повинні будуватися взаємовідносини між письменником і читачем: „Найвище мистецтво полягає в тому, щоб зберегти спокій і холонокровність, а змогу горіти обуренням залишати читачеві. Вплив стане від цього ще глибшим. Інакше офіційна мораль виграє, але мистецтво програє, а з ним – і справжня мораль” [6, с. 415]. Такими принципами керувалися обидва поети в поетичних збірках „Квіти зла” і „Сон -Трава”.

Доля людини складається з компромісів між „захопленням” життям і „жахом” перед ним, між еросом (коханням) і танатосом (смертю). У Ш. Бодлера ці дві тяги постають як два полюси, які вимагають безкомпромісного вибору. Ерос схиляє до сприйняття життя як дару, який треба прожити і пережити, танатос вимагає не стільки проживання, скільки виживання життя заради повернення в Едем цінності, де відсутні конфлікти між потребою і її задоволенням, між „я” і „ти”, між зовнішнім і внутрішнім. Тому „захоплення життям” вимагало від Бодлера тягнутися до людей, завойовувати їх любов і визнання, проявляти енергію, тоді як „жах життя” штовхав його назад, примушуючи усамітнюватися, доводити свою „інаковість”. Звідси – блукання поета між активністю і пасивністю, між бажанням піднесення і насолодою падіння. Бодлерівський герой покладає надії на краще у житті, та переходить до

скептичного тверезого примирення з реальністю; його душа бере орієнтир на ідеал, то обирає собі смерть як спосіб неприйняття реального світу, або, не сприймаючи навколишнє, мріє про „інобуття”. „Щоб не відчувати жахливої важкості Часу, яка засмучує вас і гне до землі, – писав Бодлер, – треба захмеліти до втоми. Але чим? Вином, поезією або добродійністю, чим завгодно. Але захмеліти” [2, с. 220]. Таким спасінням для самотньої душі поета була поезія. Зазначимо, що поезія fin de siecle – це мистецтво, де взаємодіють дух і тіло, красиве і потворне, зло і добро і, як наслідок, – вилучає естетичний ефект саме з таких зіткнень-протиріч. У вірші „Відповідності” Ш.Бодлер наголошує: „Всі барви й кольори, всі аромати й тони / Зливаються в можуть єдиного ества.// І зрівноважують їх вимір і права / Взаємного зв'язку невидимі закони. // Є свіжі запахи, немов дітей тіла, / Є ніжні, як гобой, звитяжні, молодечі, / Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола” [1, с. 40].

Г. Чупринка у вірші „Контрасти” утверджує двополюсність як власну естетичну програму. Вона започаткована в естетично-програмному аспекті: „В вихрі грішного життя / Мусять чисті душі впасти! // Гріх і святість, ти і я – / Небом послані контрасти” [8, с. 183]. Двополюсний ряд наповнюється, посилюється космічними образами: „Нічка зоряна, узорна, / Зверху синя, знизу чорна //...Як чудово, як пестливо / Обнялися світло й мла! [8, с. 430]. Це надає можливість сформулювати особливості власного творчого стану у вірші „Сум і радість”, де веселе й сумне, одворотне й чарівне – все єдине. Так вимальовується творче credo Чупринки – з балансуванням на межі гріховності і святості, обумовлених двополюсністю життя як такого, а звідси – і відповідний стан душі Поета: „Сум з піднесенням – брати; / Привітай же їх охоче!” [8, с. 432].

У розумінні Ш. Бодлера світ складається з протилежностей; у людині в якусь хвилину вживаються два потяги – один до Бога, інший – до Сатани. Така двополюсність світовідчуття поета виражена в поезії, де в ліричному герої вживаються ці протиріччя. Звернення до Бога є бажанням піднятися; звернення до Сатани – це насолода падіння. Цей контраст визначає саму композицію „Квітів зла”, зокрема в частині „Сплін та ідеал”: „Зжирає час мене, і клякну я в тяжбі, / Десь начебто в снігах, далеко від дороги; / Дивлюся вже згори на всі земні тривоги, / На людські юрмища і на світла слабкі. // Лавино забуття, візьми ж мене собі!” [1, с. 136].

У цих рядках утверджується божественна природа людини, втілена у постаті поета, „дух” якого тікає від „земної хворобливої гнилі”. Але герой не втримується на висоті. Якщо в „Леті” вільний дух „весело занурюється в глибини” буття, то в вірші „Жага небуття” він добровільно кидається в безодню: „Лавино забуття, візьми ж мене собі” [1, с. 136]. Силова лінія, яка проходить крізь „Квіти зла”, веде не від „спліну” до „ідеалу”, а навпаки – від „ідеалу” до „спліну”, від Бога – до Сатани: „Ти, батьку всіх, кого Господь з земного раю, / Розлючено прогнав, до тебе я волаю – / О Сатано, рятуй мене в біді й нещасті” [1, с. 218].

Г. Чупринка підхоплює думку Ш. Бодлера. Очевидною є схожість настроїв і почуттів українського поета з емоційною тональністю його поезії. Така поезія, на думку Г. Чупринки, засвідчувала конфлікт поета з дійсністю, яка

відштовхувала чутливу до страждань мистецьку душу. Тому поет „свідомо тікає у світ декадентських образів” [8, с. 55]. Однак Чупринка не захоплюється злом, гріхом, він відчуває його потворність: „Труять, поять душу злом, / Ну, так злом же й я уп’юся” [8, с. 182]. Але й силу його не заперечує: „Отруйні вигуки проклинні / В ворожі душі переллю / Я кину в їх отруйні зерна, / Я всім оддячу злом за зло” [8, с. 104].

І все ж поет відчуває потребу боротися зі Злом. Він мусить сприйняти це як душевний удар, якому може протистояти тільки поезія: „Чи, може, сам собою скутий / У нерозгаданім жалю, / Я зайву крапельку отрути / У власну душу переллю?” [8, с. 104].

Апогеєм у своєрідному діалозі Г. Чупринки і Ш. Бодлера є вірш „Гріх”: „Струни плачуть і регочуть, / Гаєм, степом гомонять, / Серце змучене лоскочуть, / Душу радістю п’янять // Хтось прекрасний, хтось великий / Серце рве собі в шинку / Регіт смерті...// Взяв смертельну ноту сміх. // Хтось прекрасний, хтось великий / Проявив могутній гріх” [8, с. 132]. Він сприймається як декадентсько-програмний з відповідною образною системою, в якій є романтичний спогад („серце змучене, що переходить у відверто декадентський стан). Декадентський ряд наростає: до образу „чорний вихор самозгуби” додається регіт струн, смерті, „сміх” на рівні „смертельної ноти”, тобто в античному варіанті, коли сміх сприймався як звільнення від пут. Тому гріх має ознаку і якість „могутнього”.

Гріх, як відомо, є поняттям релігійним, відмінним від психологічного почуття. Це один із постійних мотивів Біблії. СENS його в тому, що конфліктність визначає взаємини людини і Бога. Причиною конфлікту є гріх. Звільнити від нього може лише Бог своїм жестом, що має назву Спасіння. Воно кладе край Злу. Гріх є порушенням морального закону, це розрив особистого зв’язку віруючого з Богом. Тобто гріх, за Біблійним трактуванням, має об’єктивний і конкретний характер. І якщо думка про спокуту гріха у Христі переслідувала Ш. Бодлера у „Квітах зла” без якихось протиставлень, то Г. Чупринка прагнув вивільнитися, знайти Спасіння у творчості, в поезії, тим самим посилюючи свій гріховний стан, а звідси – прагнення до ізолюваності, бажання смерті.

Ш. Бодлер міг знайти втіху й насолоду лише в „штучному раю”. Він писав: „Людська істота наділена особливим даром отримувати – як ліки з найнебезпечніших ядів – низку нових і найтонших насолод навіть у стражданні, лихові і фатумному нещасті” [2, с. 269]. Однією з таких утіх було вино: „...О пляшко кришталева, / Бальзамами життя наповненого чрева, / Що їх поетові даєш ти для снаги” [1, с. 195].

У віршах Г. Чупринки декадентська душа також знаходить спасіння у вині: „Плеще, плеще чарка пінна, / Ну, ж, голубко, ну, незмінна, / Як не втіхи – дай отрути! // Щоб життя нудне забути, / Вип’єм швидше! Вип’єм знов!” [8, с. 159]. Але вино у Ш. Бодлера і Г. Чупринки є не стільки забуттям, скільки щоденним всеспаленням, тобто даниною традиції Святого письма [4].

Герой вбачає свій порятунок у фантазіях, у метафізичних квітах ірреального Зла. „Не знаю, скільки я прожив тисячоліть”, – так починається один із віршів Ш. Бодлера, названий характерним словом „Сплін” [1]. Себе поет порівнює з „цвинтаром”, „будуаром старим”, „пірамідою, склепом, могилою ста гробниць,

а свій „дух” – „гранітом, оточеним похмурістю пустині”: „Я – цвинтар, що його зненавиділи зорі...// Я – будуар старий, де перев’яли ружі, / Де повно давніх мод, що до всього байдужі...// Плоди байдужості жахної – туга й нудь / Уже до розмірів безсмертності ростуть” [1, с. 132].

Суголосним є герой Г. Чупринки, який зривається на крик від відчуття згасання творчих сил: „Люди, люди! Я не з вами, / Блиск життя мого погас, / Труп, оточений квітками, / Віє холодом на вас // [8, с. 138].

Фантастичні образи втілювали ігрову домінуючу естетичної моделі мистецтва fin de siècle: гра уяви, гра образів і символів. З. Фрейд писав: „Поет створює фантастичний світ, що сприймається ним дуже серйозно, тобто витрачає на нього багато пристрасі, водночас чітко відокремлюючи його від дійсності. Із візії поетичного світу виникають дуже важливі наслідки для художньої техніки, позаяк багато що, будучи реальним, не змогло б дати насолоди, але все ж досягає цього у грі фантазії” [7, с. 129]. З цього приводу Ш. Бодлер зазначив: „Нещасною, можливо, є людина, але щасливим є митець, коли його розриває бажання” [2, с. 222]. Свої бажання, мрії, фантазії поет може реалізувати в поезії. Одним із таких бажань є жінка, яка несе в собі красу і водночас зло. Для поета, який скуштував „насолоти” і зазнав тілесних утіх як початок зла, стало підґрунтям для творчості, вони були для поета як „амброзія” і водночас „рожевий нектар” поезії: „Блуднице чарівна! Ти до своєї спальні / Півсвіту затигла б на ігрища безжальні; // Щоб тренувати хист жорстокого гравця, / З’їдати прагнеш ти щодень нові серця // Нестримний в лютості глухонімий моторе, / Цілюща радосте і невтішенне горе, / Як перед сотнями люстеровок та свічад / Не бачиш ув’ядань спокусливих принад [1, с. 66].

Г. Чупринка крок за кроком наслідує Ш. Бодлера, своєрідно типологізуючи шлях поетів-декадентів: „Мене на розпусту недоля турнула, // ...Дивіться, як сміло, як злісно пірнула / Вона моє щастя в розпутне життя” [8, с. 82].

Чільне місце в поезії обох поетів посідає образ смерті, яка є „притулком” самотньої душі. До бодлерівських символів смерті – мірту і кипарису – Грицько Чупринка додає могильні „українські квіти”, що за походженням є фольклорно-романтичними, як, наприклад, барвінок, сон-трава: „Як барвінком на могилі / Покажу таємний слід, / Знай, що смерть в закритій силі / Невідомий перехід” [8, с. 172].

Ліричний герой Г. Чупринки, як і фольклорний, шукає дивне зілля – Сон-Траву, що зведе його зі Смертю. Він знаходить його у фольклорі і в романтиків, але надає йому смертельного змісту. За М. Костомаровим, „Сон-трава (Anemone pulsatilla) є символом таємничості, сновидінь і відвертостей майбутнього і невідомого, здебільшого – нещасного” [3, с. 22]: „Я бажаю смерті – сну, / Переходу...// В вечір тихий / Без поміхи / Дивне зілля самовтіхи – / Таємничу Сон – Траву” [8, с. 134].

Подібний „рай” намагається знайти і герой Ш. Бодлера: „О смерте! Нам пора вже. Став свої вітрила...// Цей світ нам остогид...” [1, с. 348].

Г. Чупринка, як Ш. Бодлер зі своїми „Квітами зла”, вплив у вінок української Музи свої збірки „Огнецвіт”, „Сон-Трава”, в яких оспівується культ краси і гріховності, антагонізм між поетом і юрбою. Відносно краси, то кожній епосі,

окремому періоду властива своя, особлива краса. „Краса” декадентів не схожа на традиційне тлумачення прекрасного: „Це щось палке, – писав Бодлер, – і сумне, щось злегка хистке, яке залишає місце для міркувань” [2, с. 270].

Для Ш. Бодлера Краса поєднувалася не тільки з радістю, а й з меланхолією, нещастям і стражданням. Сплін, туга, відчуття марності свого існування – такими категоріями наповнені „Квіти зла”. Та знаковими у поезії декадансу стають квіти.

Флористична декоративність, використання різноманітного рослинного орнаменту посідає місце в поезії *fin de siecle* з відповідним колоритом, настроєвою домінантою, які в перехідну добу мали ознаки есхатологічного передчуття, апокаліпсису, кінця світу, трагічного світовідчуття. Декадентська творчість використовує топіку втоми, розчарування, смерті; зображує квіти на тлі присмеркових пейзажів, тужливо-ностальгічних. Тло декадентської образності – природа з її квітами. Багатство рослинного декору в літературі йде від французької поезії, зокрема від бодлерівських квітів: це рожеві лілеї, чорний тюльпан, блакитна Жоржина. Наявність фантастичних квітів Бодлер пояснював тим, що „природа перетворена у мрію, де вона виправлена, прикрашена, переплавлена” [2, с. 188]. Квіти в поезії *fin de siecle* мали свої властивості і відповідну красу, були наділені відповідною символікою, яка співзвучна з перехідною добою кінця XIX – початку XX ст. В індивідуальних поетичних стилях символіка квітів створювала фон, на якому помітні нові значення квітів, їх відтінки у новому контексті. Ш.Бодлер увів у свою поезію квіти Зла – квіти смутку, темряви.

У Грицька Чупринки – квіткова „антологія”, започаткована назвами збірок („Огнецвіт”, „Сон-Трава”), з образами „мертвих квітів”, „кривавих квітів”, „квітів могильних”, „попалених квітів”, „скривавлених квітів”, „обгорнених тіннями”, асоціюється з бодлерівською поезією. Квіти українського декадансу репрезентують самотність, покинутість, тугу, смуток і відчай: „Попалені квітоньки – мрії / Жагучим сумом, / Глибоко в серці лежать без надії, / Втішаючись сумом” [8, с. 56].

Г. Чупринка, схильний до романтично-декадентської флористики, був далекий від думки щодо створення української модифікації „Квітів зла”. Його декадентські помисли мають інший, ресентиментний зміст – природа, якою так прагнула заволодіти людина, перетворюється на річ. Поет оспівує її – потужну, сильну, красиву, – але таку, що вивищується над людиною, тисне на її душу. Ослабленість людського духу передається через своєрідні флористичні діалоги-протистояння, в яких ліричний герой надає перевагу тому, що дурманить, п’янить, – сон-траві; „огнецвіту”, який спопеляє; маку, що несе в собі стан небуття, – „мертвим квітам”. Витвори культури – жоржини, троянди – губляться, а „дивні квіти”, „квіти водяні” – лілеї, попри свою ніжність і білизну, не підносять, а провокують думки, що „чорною тугою” огортають „ясні мрії”. Поет обожає „Фею-Флору” і „розчиняється” в ній. У такий спосіб поет через флористику розкриває себе як декадента, оскільки демонструє ослаблену свою душу, присмеркову свідомість, зневіру, втрачену мету. Це і є бодлерівська

модифікація декадансу, здійснена Г. Чупринкою, в якій домінує ресентиментна думка про декаданс М. Шелера [5].

#### Бібліографічні посилання

1. Бодлер Ш. Поезія [Текст] / Ш. Бодлер; пер.з фр. – К.: Дніпро, 1989. – 357 с.
2. Бодлер Шарль. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве [Текст] / Ш. Бодлер. – М.: „РИПОЛ КЛАССИК”, 1997. – 960 с.
3. Етнографічні писання М. Костомаров [Текст] / за ред. М. Грушевського. – К., Держ. вид.- во України. – 1930. – 352 с.
4. Лангуа А. Святе письмо в європейській культурі [Текст] / А. Лангуа, А. Ле Муане, Ф. Спіс, М. Тібо, Р. Требюнгон, Д. Фуйу. – К.: Дух і література, 2004. – 320 с.
5. Макс Шелер. Ресентимент в структурі моралей [Текст] / М. Шелер. – СПб.: Наука, Университетская книга, 1999. – 231с.
6. 147. Мильчина В. Послесловие [Текст] / В.П. Мильчина // Бодлер Ш. Об искусстве / пер. с франц. Н. Столяровой и Л. Липман; Предисл. В. Левика. – М.: Искусство, 1986 – 422 с.
7. 150. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному [Текст] / З.Фрейд. – М., 1925. – 368 с.
8. Чупринка Г. О. Поезії [Текст] / Г.О. Чупринка; вступ. ст. М.Г. Жулинського. – К.: Рад. письменник, 1991. – 495 с.

*Надійшла до редколегії 10.05.10*