

МОДУСИ ДЕКАДАНСУ: ПЕРЕХІДНИЙ ЗМІСТ

Пам'яті Лідії Голомб

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2013. – Випуск 2 (30)

Нарівська В. Модуси декадансу: перехідний зміст; 17 стор.; к-ість бібліографічних джерел – 23; мова українська.

Анотація. У статті розкриваються особливості українського декадансу в контексті перехідної епохи, пред- ставленої у системі ідеологічно-художніх модусів європейської культури.

Ключові слова: художня ідеологія, перехідна епоха, модуси, декаданс.

Культурна свідомість наприкінці XIX — початку XX ст. засвідчила різкі зміни в традиціях західноєвропейського мислення. Очевидна вичерпаність системи філософії позитивізму, на засадах якої ґрунтувався класичний гуманізм, спричинила зміни філософсько-естетичної парадигми культурного розвитку, актуалізувала нові форми культурного мислення. Утверджувалися і нові концептуальні підходи до осмислення людини і суспільства, індивіда і юрби під впливом ідеалістичної філософії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона з орієнтацією на проникнення в глибини ірраціонального, підсвідомого, до вияву форм індивідуального, духовно-творчого буття. Конструктивним принципом стає специфіка сприймання світу, інтенсифікована чуттєвість, потяг до естетизації ідеалу, десакралізація реальності, що визначило у своїй сукупності ментальність носіїв нової культури на зламі XIX-XX ст. Позитивізм поступається ідеалізму, заглибленому в таємниці буття. Розумне як апіорі замінюється «нерозумною», ірраціональною волею. Проголошуючи ірраціональність, перебільшуючи значущість суб'єктивних даних особистості, А. Шопенгауер тим самим сприяв «психологізації естетичної сфери» [21, с. 137].

Явища, показові для декадансу, символізували кризу в масштабі не лише століття, а й Нового часу [14, с. 21]. Якщо у Франції його пов'язують і завершенням століття і декаданс співвідноситься з кінцем віку, то в інших країнах — з початком. Зміни у духовному житті Західної Європи позначилися і на українській культурі. Прибічники оновлення мистецтва намагалися обґрунтувати цілковиту переорієнтацію традиційного, спрямування в річище світових естетичних і етичних пошуків, які пов'язувалися з іменами європейських філософів і письменників. Зорієнтоване у своїх естетичних позиціях а західноєвропейські віяння молоде творче покоління намагалося утвердити нову естетику в декадентській творчості. Домінуюча ніцшеанська ідея про художню особистість як рушія літературного процесу продукувала нове творче мислення — не раціональне, а чуттєве, містичне начало.

Успереч критиці для нового творчого покоління настав час кризи реалізму, заснованого на матеріально-позитивістському ґрунті, а змінити його мала творчість, що виходила з глибин людської підсвідомості. Допоки в культурному житті кінця XIX — початку XX ст. не почали відбуватися зрушення, в

центрі уваги не були ні світобачення митця, ні його душа, ні особисте Я. Творчість молодого покоління руйнувала усталені канони. Це означало не так зовнішнє, як внутрішнє відродження мистецтва, прагнення «вищого буття», бажання «зазирнути вглиб себе, що руйнувало сформоване, зрозуміле світосприйняття». Сергій Єфремов у засновках до статті «В поісках нової красоти» та І. Нечуй-Левицький у статті «Українська декадентщина» близькі до оцінок, зроблених М. Нордау, називаючи нові явища «божевіллям», «збоченням». Але це «ненормальне» було синонімом «естетичного». Згадаємо філософську гіпотезу про «історію безумства у вік розуму», в якій Мішель Фуко провів паралель між божевіллям і модерністю, пояснюючи «безумство» як «спроможність думки відкритися модерному світу» [19, с. 264]. Звідси — ірраціональне та позасвідоме; інтенсифікована чуттєвість, — ось те літературне поле, з якого виросла «нова реальність» декадансу як *versus* ментальності культури кінця XIX — початку XX ст. У цьому річищі художніх пошуків сформувався декаданс, в якому закріпилася нова природа художнього мислення, що засвідчила зміну ментальності української творчої інтелігенції. Твори, продиктовані не розумом, а молодим поривом, були сповнені вразливості, емоційності, чутливості, неприйнятних для тогочасної критики, яка називала молодих поетів «декадентами», «психопатами». Такі визначення були свідченням приналежності до культури часу, її невротичних проявів, але не декадансу як власне літературно-мистецького феномену. Це зумовлено тим, як декаданс засвоювався культурною сферою, а саме: наявністю першого етапу, коли у 30-ті роки XIX ст. Д. Ніс — класицист — застосував його для характеристики В. Гюґо та інших романтиків. Другий етап — середина XIX ст., коли під декадансом розуміли загальну «деградацію європейських націй» [19, с. 541]. Її обґрунтування мало різноманітний характер — історичний, політичний, медичний, біологічний. Передусім французькі автори переконливо доводили, що саме Франція з її блискучою культурою прийшла до занепаду. Науковці наголошують, що надзвичайний вплив на суспільну свідомість мали роботи М. Родо «Про декаданс у Франції» (1850) і Р. Рошфора «Французи періоду занепаду» (в останній із них французи і набули означення «невротиків»). У такий спосіб декаданс переживав певну еволюцію: спочатку відбувся занепад французької духовності, а з часом — занепад

мистецтва, а в 1900-ті роки — і самого культурного стану.

Побутування декадансу на європейському континенті відбулося за французькою моделлю, але за тієї різниці, хоча й за поодинокими винятками, що це були самодостатні прояви передовсім художньо-ідеологічного змісту в бахтінському його розумінні*. Європейська свідомість міфологізувала декаданс, що асоціювався із завершальними періодами культур минулого, позначеними специфічним духом і стилем. Декадентські прояви поєднали митців за приналежністю до одного культурного контексту, а тому вони, хоч і відрізняються самобутністю авторської свідомості, примхливістю сполук занепадництва, але типологізуються як на ґрунті засвоєння здобутків попереднього культурного й мистецького досвіду (романтичної спадщини, «мандрівного» досвіду), так і західноєвропейських впливів та значень, передусім декадансу як художньо-ідеологічного модусу. В усьому українському літературному процесі даної доби спостерігається потужний зв'язок із міфологічною, фольклорною і літературною традиціями, що залишаються як джерелом ідей, так і образності, продукуючи формування модусів художності як виміру українських проявів декадансу.

Це продукувало у літературознавстві тенденцію називати кінець XIX — початок XX ст. періодом переломним, критичним і суперечливим, позначаючи його як *рубіж століть*, або *fin de siecle*, надаючи останньому особливого статусу, ледь не сакрального, маючи на увазі зміни, які відбувалися в духовному житті суспільства цього періоду, особливий статус *fin de siecle* і рубіж століть полягав у тому, що домінуюча роль ірраціоналізму зумовлювала формування відповідної термінології. У зв'язку з цим значна кількість слів і понять міфологізувалися. Йдеться про явище, яке стосовно знакових постатей обґрунтував відомий філософ і культуролог Я. Голосовкер. Зміст його концепції полягає в тому, що є особливі постаті в історії, чие життя приховує в собі міф. «Їх зміст у духовному творенні: у цьому творенні втілюється і розкривається цей міф». На думку Я. Голосовкера, «в такого життя є тема. Ця тема спочатку намічається деколи тільки одним словом, виразом, фразою. Це слово і вираз суть лише пуант або ядро словесного контексту, пляма на фоні. Потім тема розвивається... Фраза може перетворитися в етюд, кинутий натяк — в явний сюжет. Так виникає міфотема» [3, с. 17]. У процесі розвитку «вона набуває вигляду, вона матеріально живе як формотворення» [3, с. 17]. Я. Голосовкер наводить красномовний приклад: «Так міфотема Фрідріха Ніцше є міфом про волю до влади. Цей міф проходить чимало фаз-образів. Через негативний образ людини, що перевтілилася в християнина-раба, через образ Надлюдини — Заратустру — Діоніса — антимораліста — злобну людину — нового філософа втілюється цей міф» [3, с. 17-18]. Найбільш повне і глибоке його втілення Я. Голосовкер вбачає у трьох творах Ф. Ніцше, що є «суть три фази цього міфу, три вершинні точки духу

Ніцше: 1. «Народження трагедії з духу музики» (Аполлон і Діоніс). 2. «Так говорив Заратустра». 3. «Воля до влади» [3, с. 18].

На нашу думку, ця властивість характеризує не лише постаті, але й події та явища. Власне це й відбулося з поняттями *fin de siecle* і *рубіж століть*. Як відомо, кризові явища в духовній та соціальній сферах різко загострилися саме на рубіжі XIX і XX ст. і спричинили своєрідну ланцюгову реакцію, а саме: появу філософсько-естетичних розмислів, нового напрямку — декадансу — в літературі і мистецтві. Відповідно декадентські віяння передбачали необхідність створення адекватної атмосфери. І вона була знайдена напрочуд швидко. Як відомо, такі ситуації в історії людства завжди піддавалися містифікаціям, очікуванню певних зрушень і далеко не завжди позитивних. Духовна криза збіглася з кінцем століття й міфологізувала його, створюючи ту особливу модусну атмосферу — *fin de siecle, рубіж, декаданс*, яких поєднала перехідна епоха.

І все ж з-поміж художньо-ідеологічних модусів особливу увагу привертає декаданс. Актуалізація його в кінці XX ст. є не лише збігом ситуацій — різкими змінами у методології літературознавства чи ледь не наявністю певних декадентських чинників у сучасній літературі. Навіть за умови тієї розпорошеності у літературі XX ст., про яку так багато сказано, науковці все більше зосереджують зусилля на тому, що об'єднує століття в цілісність. У зв'язку з цим міфологізувалися *fin de siecle, рубіж століть, а декаданс* набував змісту модусу художності. Звернемося до слушної думки відомого мистецтвознавця В. Турчина, що поєднав усе з усім під дахом *образ двадцятого*, наголошуючи на особливому поєднанні внеску кожного майстра і загальних тенденцій, наскрізь пронизуючих культуру» [16, с. 9]. «Значні майстри тому й значні, що обирають певну стратегію своєї творчості, що несе відповідальність за певну «наскрізну» концепцію століття» — підкреслював В. Турчин [16, с. 10]. Досліджуючи специфіку польського модерну, знаний мистецтвознавець Л. Тананаєва зазначила: «епоха «Молодого Польщі» виявилася рубіжною не лише в розумінні загальноєвропейського *fin de siecle*, а й у специфічно польському. Це справді був своєрідний розподіл — кінець і початок, похоронний дзвін за колишньою нацією і відчуття її відродження. Для польського суспільства настала епоха розрахунку з минулим (в тому числі з романтичними міфами польського месіанізму, які так довго були опорою суспільства)» [12, с. 12]. З огляду на міцні українсько-польські контакти можна говорити і про українську специфічність.

Акцентуючи напрацьований образний зміст «*двадцятого*», В. Турчин вказує на переваги такого сприйняття, вбачаючи в цьому не лише зручність, але й засіб, що дає змогу говорити про складно пізнаване через ваговитість чинника різноузгодженості (все ж більш уявної, ніж дійсної) частин, що виражається в калейдоскопічному багатстві шкіль, напрямів та імен. Адже в «*образі двадцятого*» «зливаються чуттєві уявлення, спровоковані спо-

гляданням аналізованого об'єкта, що в будь-якій розмові про мистецтво є важливими і розумово-пізнавальними, зацікавленими структурою об'єкта, схильними передбачати різні гіпотези і теорії, що розкривають його сенс» [16, с. 10]. Чи не найважливішим у міркуваннях про образний підхід до століття є те, що «не стоїть питання про повноту його, оскільки образ не потребує цього, для нього важливішою є загальна характеристика» [16, с. 10]. При цьому слід говорити про взаємостимуляцію образного і модусного підходів, бо утримуються вони феноменом художності, що «пом'якшує» модус. У ньому, як і в образі, на першому плані — загальна характеристика «художньо-драматичного світовідчуття в мистецтві (О. Кривцун) (кінця XIX — початку XX ст. — *В.Н.*). Це дозволяє віднайти коріння її ширшої зумовленості, залежної від рівня усвідомлення основних суперечностей культури і способів їх розв'язання у кожному історичну епоху» [4, с. 7]. Для прикладу слід навести думки про роман Ж.-К. Гюїсманса «Навпаки»: «Літературний текст, що явив собою, напевно, найбільш відомий образ декадансу, найкраще ілюструючи всі його міфи і моделі поведінки» [23, с. 18]; «Навпаки» можна було б назвати «романом про декаданс» [23, с. 142]. Ряд висловлювань істориків літератури щодо образного тлумачення декадансу можна було б продовжити. Це стосується і творчості О. Уайльда та інших декадентів, що, за одностайною думкою зарубіжних дослідників, визначила не лише художні новачки, але й смаки та уподобання. З цієї художньо-ідеологічної цілісності і формується декаданс як модус.

В українській літературі епоха декадансу з багатьох причин не набула такої виразності, як в інших європейських літературах, що значною мірою було зумовлено низкою причин, зокрема і відсутністю відповідного філософсько-естетичного обґрунтування. Артистизм, мистецька гра, пошук нових стилістичних прийомів і нюансів відтворення людської психології, долання сталих канонів української літератури були, скоріше, спонтанними, ніж системними, а тому — стишеними. Наскільки сутнісною є наявність чи відсутність естетичних обґрунтувань появи декадансу, свідчить творча доля Марії Башкірцевої — мемуаристки, художниці, публіциста. Народжена в Україні, вихована на високих традиціях як російської дворянської, так і європейської культури, вона настільки природно ввійшла у французький світ, що складний процес переходу від пізнього романтизму до декадансу відчула і пережила задовго до того, як він став очевидним для всіх. Свої почуття від дотиків зі зникаючим романтичним і зустрічі з уже присутнім декадентським, в якому вона відчувала себе напрочуд комфортно, Башкірцева продемонструвала власними моделями поведінки і рефлексивно передала свій стан у все-світньо відомому «Щоденнику». Відрефлектовані Башкірцевою власні переживання і моделі буття набули універсального значення, що й було підставою для того, щоб французи назвали її «Музою декадансу».

На відміну від європейського український

fin de siecle перетворився на *commencement de siecle* (фр. — початок), і розвиток його поширився на 1910—1920-ті роки, тобто в українській модифікації *fin de siecle* сприймався переважно як початок. Короткий, але змістовний його етап С. Павличко окреслила 1897—1898—1902—1903 роками [6, с. 203]. Я. Поліщук декаданс хронологічно обмежив 1890—1920-ми роками [8, с. 194], поширюючи його дії на чверть століття. Попри географічну розпороченість, історико-культурна цінність нових літературно-мистецьких явищ на рубежі віків була виражена, передусім, у декадансі. Якщо ж іти за логікою протиставлення кінця і початку століття, то воно в декадансі є відносним. Кінець XIX ст. зі своїм запереченням намагався перетворити «кінець» на «початок», що відклало входження у свої права «некалендарного, справжнього XX ст.» [2, с. 204]. Хоча чверть століття — це не просто мить, це мить історична. Такий обсяг розвитку літератури передбачає необхідність не лише міфологічних його характеристик, але й літературознавчих. Так, Н. Пасхар'ян, трактуючи поняття рубежу, наголошує, що кожна історико-культурна епоха входить до тривалішої епохи; тому цілком різними постають і рубежі епох, які диференціюються за різкістю, інтенсивністю, темпами історико-культурних змін на **переломні і перехідні**. Такі поняття не належать до розряду синонімічних: перелом — різка, швидка, раптова зміна (як би довго вона підспудно не визрівала в тій чи іншій культурі), перехід — це поступова, повільна, часом непомітна еволюція [7, с. 2-3]. Межа між XIX і XX ст. принесла зміни в художньо-естетичному плані, в жанрово-стильових принципах, зумовивши внутрішню еволюцію. Тому рубіж між XIX і XX ст. дає підстави говорити про *перехідність*: «Зрушення, які відбуваються у світовідчутті людини в даний період, не змінюють кардинально картини світу, **нове продовжує** своє **становлення**, філософська і художня еволюція будуються на компромісному стиранні протиріч між старим і новим» [7, с. 3]. У даному випадку «перелом» означає «перехід» і зовнішньо оформлюється як результат. Але якщо кардинальне історико-культурне зрушення і можна виявити, то визначити, де воно хронологічно фіксується, в якій точці відбувається перелом — неможливо. Тому кінець переходить у початок, надбудовує його, змінює і водночас повертає до старого; вони співіснують, внаслідок чого старе і нове, кінець і початок взаємодоповнюють один одного; і такий період позначений єдністю, цілісністю.

Ключовим моментом для перехідності було усвідомлення *fin de siecle* як цілісного явища, в якому співвідносилися «хаос» і «порядок», відрив від «старого» стану і перехід до принципово нового. «Перехід передбачає формування чогось нового, передбачає стан розмежування хаосу і порядку, хаосу і цілісності нового в його особливому, перехідному просторі» [10, с. 75]. Таким був декаданс, який увійшов у свій час, тяжіючи до самовираження, до ствердження через заперечення у поєднанні старого і нового, хаосу і порядку, верху і низу» [15, с. 204]. І все це в русі перехідності, в русі варіативних по-

шуків. «Перехід виступає механізмом становлення-структурування нового у процесі і на базі розвитку минулого. В цьому плані *перехід* є станом, де *відбувається процес*, і водночас процес власне переходу, який включає становлення нового» [10, с. 77-78].

Рубіж XIX—XX ст. окреслив властивий українській культурі, як і російській, аспект перехідності, який бере свій початок ще у XVIII ст. і розвивається в інших ритмах та триванні. Саме тоді реально почався перехід від інверсійного мислення до мислення медитативного. Такій перехідній епосі притаманний пошук нових значень, які виходять за межі усталених уже в традиційній культурі або інверсійних значень.

У цьому контексті закономірно виникає питання: де в цьому розмежуванні ніша декадентів — серед обраних чи серед більшості? З огляду на те, що декадентські умонастрої були тотальними, а розмежувань культура не знає (вони можуть бути умовними), то ж і перехід не мав чітких хронологічних ознак, а був подовженим. Окрім того, справа не тільки в руйнації старого і появи нового, а й у реальному структуруванні з потребою оцінки і формування нових зв'язків, процесів і синерезису. Тому мистецтво, що виконує різні функції, якому властива здатність розширювати смисловий простір і бути знаковими характеристиками, важливим у стані перехідності, що є полем пошуків і виходу на нові рубежі. «Перехідні епохи — це не тільки епохи, які викликають негачію, але й епохи, яким властиві творчі спалахи, необхідні для подальшого розвитку, які порушують закони спадковості» [9, с. 23]. У процесі перехідності виникають виняткові моменти, стани, що зумовлюють розпад єдиного напрямку і виникнення альтернативних варіантів. Перехід є запереченням однієї системи цінностей і пошуків інших. Він спрямований на іншу систему, яка проголошує себе принципово новою і пов'язує себе з майбутнім, насправді ж постає варіантом наявних уже в минулому цінностей системи, яка час від часу відроджується як нова і згодом повторюється.

Декаданс, якому приписували кризу кінця XIX ст., не зводився до літературного явища і був не прийомом чи методом, а вираженням світовідчуття всієї перехідної епохи в культурі, що виникло з трагічної невідповідності між картиною буття, даної в поствідроджувальному раціоналізмі та позитивізмі XIX ст., і глибинної пульсації культури.

І назрівання конфлікту на основі суперечностей не було чимось новим — ідеї присмерку західної культури, кризи індивідуалізму заявили про себе набагато раніше — з часів раннього (німецького) романтизму, бо саме під кінець XIX ст. вони набули крайньої гостроти. Декаданс у своїй релігійно-філософській версії мав стати запереченням романтизму (невід'ємно поєданого з еволюцією постренесансної індивідуалістичної свідомості і нерозв'язаних суперечностей в ньому двох голосів: раціо і чуття), але на шляху цього подолання саме у сфері творчості досить часто і, без самоусвідомлення цього, повертався до романтизму.

Руйнування культурної сталості, її канонів відбулося завдяки романтизму. Мистецтво *fin de siècle* свідчило про повернення до романтизму, але на нових методологічних засадах, і було необхідним моментом еволюції, мало свої особливості: «Зрушення, які відбуваються у світовідчутті людини в даний період, кардинально не змінюють картину світу, нове продовжує своє становлення, філософія і художня еволюція будеться на компромісному стиранні протиріч між старим і новим» [15, 3]. Це говорить про глибинну структуру, в якій будь-яке мистецьке-культурне явище невіддільне від минулого. «Ми приречені на спогади, на вічне повернення, на проблематичність нового, яке, в свою чергу, приречене на вічний зв'язок зі старим. Нове приречене виникати зі старого, жити в його постійній присутності, з постійним озиранням на нього» [11, с. 139], — слушно зауважує В. Силантьєва.

Отже, якого б розвитку і значення не набували чи культурне явище, чи культурна доба, всі вони пов'язані з передісторією, акультурацією. Згідно з цим рубіж між XIX і XX ст. та явища, які заявили про себе у цьому проміжку часу і криються за виразом *fin de siècle*, є перехідними, будучи механізмом становлення-структурування нового в процесі і на базі розвитку минулого.

Період *fin de siècle* позначався синонімічним рядом формул: «Змінився світ», «Крах гуманізму» (О. Блок), «Присмерк Європи» (О. Шпенглер), «Бог помер» (Ф. Ніцше), «Апокаліпсис часу» (В. Розанов) та інші. Але жоден із цих афористичних виразів не є літературознавчим поняттям, яке б розкривало сенс того, що відбувалося в художньо-естетичному плані. Якщо брати до уваги, наприклад, вираз «присмерк Європи», сам елемент присмерковості не є переломом, він свідчить про перехідність: час, який тягнеться, триває, але абстрактний теперішній час, що надає подовженості події, це момент синхронності і позачасовості, це своєрідний перехід з його внутрішніми елементами переходу.

Безперечно, мистецтво на тлі *fin de siècle* не могло не засвоїти ситуацію перехідності. Ш. Бодлер писав: «Сучасне (*la modernité*) становить перехідну, невловиму, непередбачувану складову частину мистецтва, тоді як другій належить вічне і незмінне. Стосовно цього перехідного і швидкоплинного починання, метаморфози якого безкінечні, то нам не слід зневажати його або не брати до уваги» [1, с. 65-66]. Своєю естетичною функцією декаданс заявив про якісний злам у письменстві, який полягав в утвердженні індивідуалістичного світу, а найважливіше — в розвитку художньої мови, пошуку нових її виражальних можливостей. Тому ще одним ключовим моментом перехідної доби кінця XIX — початку XX ст. було те, що декаданс визначив знаковий характер культури. Через зміщення мовних площин, розрив семантичних рядів, творення нового художнього висловлювання руйнувалися традиційні смисли. Семіотичний перехід до усвідомлення *fin de siècle* спирався на злам у мистецтві, на його перехідність, на новий тип самоусвідомлення нового часу і його об'єктів. У новий спосіб почав

фіксуватися прорив ірраціонального закону мови у мистецтві.

Такою була за змістом західноєвропейська перехідність, що ввійшла до модусу декадансу. Українське письменство, з одного боку, сприйняло декаданс як модус, а з іншого — зробило вагомий крок до того, щоб сформувати власні чинники. При цьому акцентувалося не стільки на модусі як такому, як на процесі загострення романтизму і переході до декадансу. Хоча з народницьким типом романтизму такий процес був складним, який іноді набував ознак ліричного цинізму, зокрема у зв'язку зі знеціненням для естетики декадансу образу Шевченкового «вишневого садка». Якщо у французькому декадансі чітко простежуються постаті і загострені форми парнаського романтизму, то в українських проявах це був ліричний вигин фольклорного типу романтизму. Фольклорні витоки мали в українській романтичній поезії виразно домінуючий характер», — зазначав М. Яценко, який наголошував, що у раннього Шевченка і Руданського «народні перекази, повір'я, фантастика органічно переплітаються з реальними побутовими сценами і ситуаціями; поетика балад — типowo народнопісенна: пісенні початки і повтори, символічний паралелізм, портрети-описи героїв, діалогічність притаманна індивідуально-пісенній ліриці [22, с. 14]. При цьому М. Яценко вказує на таку особливість українського романтизму: «Нерідко художні явища, які з'явилися в українській літературі вже в середині чи навіть завершальному етапі розвитку романтичного напрямку, містили в собі родові риси його початкового періоду» [22, с. 14]. До того ж романтизм в українській літературі тісно переплітався і з реалізмом. Декаданс повернувся до цієї специфіки, точніше, спровокував її повернення з метою полеміки в поетичній формі. Як відомо, небо в українських поетів-романтиків мало особливий зміст абсолюту, чогось недосяжного, як і в європейському романтизмі, хоча в українському воно втілене у фольклорній образності мелодикою романсу, як у М. Петренка:

Дивлюся на небо та й думку гадаю:

Чому я не сокіл, чому не літаю,

Чому мені, боже, ти крилів не дав?

Я б землю покинув і в небо злітав! [17, с. 287].

О. Олесь кинув виклик обнадійливим колись романтичним небесам, знецінив їхню привабливість:

Повірів я і знов понісся в царство див,

Хоч падав я не раз з блакитної пустелі,

І груди розбивав об скелі,

І роки з ранами ходив... [17, с. 110].

Ключові чинники романтичної модусності, зміст творчості в очах декадента втрачаються. Підлягають іронії, викликають стан сорому ліричного пафосу. Так, у романтика М. Маркевича поезія «Певец» пронизана цим романтичним пафосом щодо осмислення ролі поета:

Певець вдохновенный назначен судьбою,

Чтоб голосом дивным тревожит мечту,

Чтоб петь и венчать благородной рукою

Отчизну, свободу, любовь красотою... [17, с.

102].

Грицько Чупринка по-декадентськи сприймає призначення поета. Він далекий від думки, щоб «співати і вінчати»:

В жарт веселий, повний глуму,

Я «кладу високу думу

І вдмухну кривавий сміх,

...Щоб жахнулись душі всіх (Сміх) [20, с. 68].

«Висока дума» декадента має інший образний контекст — жарту, глуму, кривавого сміху, — що є однією з форм набуття волі задля того, щоб «жахнулись душі», тобто пережили відчуття безодні, що перед ними відкривається:

«Поезій вам?! Хи-хи-хи!

Поезій вам! Сміхи, сміхи» (Париж)

[20, с. 115].

Романтичні образи, що стали клішованими, різко трансформуються декадентами. Так, «гарна», «пишна» дівчина з «чистим» голосом перетворюється на повію (Г. Чупринка); фольклорно-романтична «сон-трава» М. Костомарова набуває у Г. Чупринки відвертого декадентського змісту «квітки зла» — «зілля самовтіхи», що сприяє переходу в небуття і притупленню гостроти болю, «глуму недолі». Сон-трава прискорює прихід бажаної смерті.

Надзвичайно своєрідним є декадентський «сором ліричної відвертості». Як уважається, Олександр Олесь відштовхується від байронічного героя Є. Гребінки:

Молчалив и угрюм,

Полон пламенных дум,

Сын любимой мечты. Вдохновенья,

Проза жизни людской

Не пробудит его песнопенья («Скала»).

Поет загострює романтичний сенс ролі поета і поезії, звільняючи його від «полум'яних дум», наповнюючи «диким шалом»:

Хай наші вчинки божевільні,

Хай дикий шал в самій меті,

Але ми гордим духом вільні

І наші думи золоті [5, с. 145].

Український декаданс заявив про себе не лише «диким шалом», але й «панахидними співами» П. Тичини, з журбою, що в естетиці поета «обнялась» із символістським модусом *ins blau*:

На твоїй сумній могилі

Рву я квіти голубі.

Квіти серця, мого серця

Уродилися в журбі [13, с. 25].

У такий спосіб філософія романтизму, поєднана з позитивізмом, була витіснена ірраціоналізмом, що продукував містичне сприйняття подій. Це збіглося з хронологічним завершенням століття. Таким подіям людська свідомість завжди надавала особливого значення, міфологізуючи і пристосовуючи їх до запитів часу. Тому вирази «fin de siècle» і «рубіж віків» у філософсько-естетичних розмислах набули поняттєвого змісту і вжитку, внаслідок чого апокаліптичність, хаотичність, занепадництво свідомості впорядкувалися. Для західноєвропейської думки ці поняття несли в собі переважно ідею «кінця», для української, здебільшого, — «початку», що і відбулося

в художньо-ідеологічній модусності в творчості декадентів. *Fin de siecle* у статусі модусу репрезентує сенс *кінця / початку* в розмаїтті художніх проявів, здебільшого, відвертого діонісійства, втіленого в процесах ініціації *вмирання / оживання* природи, людини, душі, свідомості, чуттєвості, митця як *вмираючого й оживаючого божества*, чуттєвого протистояння: *осіннє згасання і весняне відродження*, «мертві квіти» і «цвіт травневий», «вмирає день» і «День... Весна... Прозоре небо».

Таким чином, декаданс заявив про себе як явище перехідне з елементами перелому літературно-мистецької доби кінця XIX – початку XX ст. І ключовим моментом для перехідної доби було усвідомлення *fin de siecle* не як географічного простору чи хронологічного відрізка, а як ніші між «вираженням і структурованим культурним досвідом

(практикою), з одного боку, і новим, ще не артикульованим, розщепленим, з другого боку», яке зафіксувало мистецтво перехідного типу, яким, зрештою, і був декаданс [18, с. 66-67].

В українському культурному житті на переломі віків декаданс постулював пошук нових виражальних засобів мистецтва. Його кредо формувалося на поєднанні відомих уже художніх засобів та прийомів і водночас на тих, які протистояли натуралізму, беручи за основу естетику романтизму. На національному ґрунті він виник не лише як реакція, але і як супроводжувачий чинник того процесу, що призвів до переосмислення ситуації в духовному житті. Український декаданс заявив про себе як варіант самого декадансу. Це, свого роду, псевдологізація літературного терміна, в якому має місце генезис, закладений історією.

Література

1. Бодлер Ш. Об искусстве / Ш. Бодлер; пер. с франц. Н. Столяровой и Л. Мипман; предисл. В. Мильчиной. — М.: Искусство, 1986. — 422 с.
2. Гаспаров М.Л. Декаданс / М.Л. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А.Н. Николюкина]. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600с.
3. Голосовкер Я.Э. Засекреченный секрет. Философская проза / Я. Э. Голосовкер. — Томск: Водолей, 1998. — 224с.
4. Кривцун О.А. Эволюция художественных форм. Культурологический анализ / О.А. Кривцун. — М.: Наука, 1992. — 303 с.
5. Олесь О. Твори. В 2 т. — Т. I. Поетичні твори. Лірика. Поза збірками. З неопублікованого. Сатира / О. Олесь; упоряд., авт. передм. та приміт. Р.П. Радишевський. — К.: Дніпро, 1990. — 959 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / С. Павличко — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.: Либідь, 1999. — 447с.
7. Пахсарьян Н.Т. К проблеме изучения литературных эпох: понятие рубежа, перехода и перелома / Н.Т. Пахсарьян // Литература в диалоге культур-2 // Материалы междунауч. научн. конф. — Ростов-на-Дону: Литфонд, 2004. — С. 12—17.
8. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія / Я. Поліщук. — Івано-Франківськ: Лілея — НВ, 2002. — 392 с.
9. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса / И. Пригожин, И. Стенгерс. — М.: Прогресс, 1986. — 289 с.
10. Сайко Э. Переход как феномен социальной эволюции / Э. Сайко // Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры. — М.: Министерство культуры Российской Федерации; Государственный институт искусствознания; Научный совет по комплексной проблеме «История мировой культуры» Российской Академии наук, 2004. — С. 75-85.
11. Силантьева В. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись) / В. Силантьева. — Одесса: Астропринт, 2000. — 352 с.
12. Тананаева Л.И. Три лика польского модерна: Выспанский. Мехоффер. Мальчевский / Л.И. Тананаева. — СПб.: Алетейя, 2006. — 208 с.
13. Тичина П. Панахидні співи. Поезії / П.Тичина. — Одеса: Хайтех, 1993. — 113 с.
14. Ткаченко Р. Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця XIX — початку XX століття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Р. Ткаченко. — К., 2004. — 21 с.
15. Толмачев В.М. Декаданс / В.М. Толмачев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А.Н. Николюкина]. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 203-209.
16. Турчин В. С. Образ двадцатого века / В. Турчин. — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 648 с.
17. Українські поети романтики: Поетичні твори / Упоряд. і приміт. М.Л. Гончарук; вступ, ст. М.Т. Яценка. — К.: Наукова думка, 1987. — 592 с.
18. Фрейд З. О меланхолии // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд; сост. и вступ, ст. А.М. Руткевича. — М.: Ренессанс, 1991. — С. 105—134.
19. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. — СПб.: Универ. книга, 1997. — 576 с.
20. Чупринка Г.О. Поезії / Г.О.Чупринка; вступ, ст. М.Г. Жулинського. — К.: Рад. письменник, 1991. — 495 с.
21. Шопенгауер А. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые афоризмы / А. Шопенгауер. — Минск: Литература, — 1998. — 1408с.

22. Яценко М. Т. Українська романтична поезія 20—60-х років XIX ст. / М.Т. Яценко // Українські поети-романтики. Поетичні твори. — К.: Дніпро, 1987.—С. 5-36.
23. Giovanetti P. Decadentismo / P. Giovanetti. — Milano: Bibliografica, 1994. — 237 p.

Наривская Валентина

МОДУСЫ ДЕКАДАНСА: ПЕРЕХОДНЫЙ СМЫСЛ

Аннотация. В статье раскрываются особенности украинского декаданса в контексте переходной эпохи, представленной в системе идеологически-художественных модусов европейской культуры.

Ключевые слова: художественная идеология, переходная эпоха, модусы, декаданс.

Narivska Valentina

A DECADENCE MODUSES: THE TRANSITIONAL CONTENT

Summary. In article features of the Ukrainian decadence in a context of the transitional epoch presented in ideologically-art moduses system of the European culture are reveal.

Key words: art ideology, a transitive epoch, moduses, a decadence.

*Стаття надійшла до редакції
25 квітня 2013 року*

Нарівська Валентина Данилівна – доктор філол. наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.