

Леся Ткач

МОДУСИ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ ЯК КУЛЬТУРНА СКЛАДОВА ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Розглядається проблема модусів художності, осмислюється літературна специфіка українського декадансу на рівні художніх модусів.

Ключові слова: *декаданс, модуси художності, декадентська душа.*

Рассматривается проблема модусов художественности, осмысливается литературная специфика украинского декаданса на уровне художественных модусов.

Ключевые слова: *декаданс, модусы художественности, декадентская душа.*

The article is devoted to the problem of artistic modus. Peculiarities of Ukrainian decadence are analyzed according to artistic modus.

Keywords: *decadence, artistic modus, decadent soul.*

Систематична зацікавленість проблемою декадансу – явище порівняно недавнє. Непримиренність позицій критики до декадансу лише як занепадницького мистецтва призупинила будь-які спроби дослідити його прояви як одного з важливих «культурних вимірів» літератури кінця XIX – початку XX ст. На зміст цього феномену свого часу вказав М. Бердяєв: «Людська культура на вершині своїй йде до занепаду, до декадансу, до вичерпаності. Так було з великою античною культурою – джерелом усілякої культури, так і з культурою сучасного світу. Культура поступово віддаляється від свого життя і на вершині своїй протиставляє себе життю. Тоді настає епоха пізньої культури, занепаду, витонченої і красивої культури» [2, с. 24].

Декаданс в українській літературі – явище багатопланове і суперечливе. Протягом довгого часу відчувалася пряма залежність від змісту його назви – *decadence*, занепад. Водночас декаданс як синонім занепаду символізував початок нового мистецтва, епохи вишуканої культури як в Україні, так і загалом у Європі. І саме це пом'якшувало дефініцію декадансу як «кризового» явища культури. Це спонукало нове покоління вітчизняних учених до всебічного вивчення цього феноменального явища в міжнаціональному культурному просторі, до співвіднесення його до ідейно-образних письменницьких аналогів української і зарубіжної літератур, зокрема кінця XIX – початку XX століття.

Останнім часом з'явилося чимало наукових розвідок, що по-новому ставили проблему творчого побутування і розвитку декадансу на художньому національному ґрунті, зокрема, були зроблені вдалі спроби

дослідити його вагомні аспекти філософсько-естетичної та художньої змістовності (Н. Авраменко, Т. Бовсунівська, Л. Голомб, Т. Гундорова, М. Ільницький, М. Наснко, Д. Наливайко, Р. Ткаченко, М. Ткачук, С. Яковенко).

Плідними виявилися компаративні дослідження у сфері осмислення контактів і перегуків з польським, французьким, австрійським декадансом, що стало кроком до осягнення українського декадансу як одної з ланок цілісної історії європейського декадансу. Наявність в українському декадансі «свого» і «чужого», їх співвіднесеність, а не суперечливість, особливості типологічних процесів і явищ у сфері художності – це той, далеко не повний, комплекс компаративних проблем, що криється в «сумарному» європейському феномені і вимагає позитивного підходу.

Якщо розглядати декаданс як загальноєвропейське, «сумарне» явище, то мають бути й відповідні його виміри. До таких, на наш погляд, належать *модуси художності* з властивим їм трансісторизмом, динамічністю, здатністю до трансформацій, а також перехідністю з епохи в епоху в межах одного культурного простору.

Певні напрацювання в цьому напрямі продукували пошуки нових підходів, пов'язаних із дослідженням модусів художності. Їх введення в науковий обіг (Н. Фрай, Дж. Х. Мілер, В. Тюпа) дало плідні результати, особливо щодо осягнення модусів романтизму і неоромантизму (Н. Литвиненко, В. Нарівська).

Наше завдання – осягнути зміст декадансу, зокрема, осмислити літературну специфіку українського декадансу на рівні модусів художності, довести, що український декаданс не реалізував себе як цілісний і завершений проект, але проявився лише на рівні художніх модусів.

Актуальним і виразним аспектом декадансу є його художність, явлена через *модуси*. Поняття «модус» запровадив у сучасне літературознавство Н. Фрай, який в одному з розділів своєї праці «Анатомія критики» (1957) – «Історична критика: теорія модусів» – репрезентував історію літератури як історію розвитку її модусів, тобто моделей, зразків, видів, акцентуючи внутрішню діалектику розвитку словесності. Його теоретизування передбачали поглиблення й уточнення і, передусім, практичне обживання модусів у мистецтві. Пошуки найбільш відчутно реалізувалися в оновленні і збагаченні системи модусів, зокрема, декадентських. Тому нашим завданням є осмислення модусів художності в компаративних вимірах, оскільки у найгрунтовніших розвідках літератури кінця XIX – початку XX ст., як правило, наголошується, що декаданс – це, передусім, настрої, тема, що пронизує культуру. Така думка стверджується в роботах Омрі Ронена, Н. Тишуніної, К. Савельєва. Тобто вже відчулося «модусне» значення

концепта «декаданс», склалися передумови для розробки відповідного підходу і вивчення даного феномену.

Модусами називали історично-продуктивні способи актуалізації законів мистецтва. Якщо мистецтво підпорядковувалося власним законам, то воно не визнавало правил дотримання цих законів. Однак будь-якому твору, який відповідає законам мистецтва, властива певна естетична модальність – модус (спосіб бути художнім). У зв'язку з цим мистецтву певного періоду чи якоїсь окремої епохи властива своя естетична модальність, своя конкретна художність.

Н. Фрай запропонував нетрадиційне тлумачення еволюції літератури. На його думку, література за свою історію, започатковану від міфу, породила такі основні художні модуси, як «легенди» (лицарський роман, билини тощо), високоміметичний жанр (комедію), а також іронічний модус. Щодо останнього, то, за Н. Фраєм, він хронологічно приходить на зміну реалістичній літературі, що належить до низькоміметичного модусу. До того ж в іронічній літературі ХХ ст. Н. Фрай вбачав перехід від реалізму до міфу.

Засади характеристики модусів ґрунтуються на типі героя. З цього приводу Н. Фрай зазначає: «Літературні твори можуть бути класифіковані не за моральними ознаками, а відповідно до здатності героя до дії, яка може бути більшою, меншою чи приблизно рівнозначною нашій власній» [11, с. 232]. Суть класифікації Н. Фрая в тому, що від міфу література переходить до романтичного модусу, герой якого – не Бог, хоча наділений значною силою. Наступний перехід – до «низькоміметичного модусу», тобто трагедії, де герой вивищується над іншими людьми, але водночас він залежить від умов «земного існування». Низькоміметичний модус пов'язаний з комедією і реалістичною літературою. Еволюцію видів, за Н. Фраєм, завершує «іронічний» модус. Така література є модерністською, вона повертається до міфу.

Зазначимо, Н. Фрай і його напрацювання виявилися надзвичайно популярними у літературознавстві, яке наприкінці 80-х – початку 90-х років переживало кризу і було спрямоване на пошуки нових методологій та методик.

Поняття «модус» динамічно обживалося в літературознавстві. Наприклад, В. Тюпа, досліджуючи специфіку модусів художності, вписав їх у відповідну систему літературознавчого аналізу. Їх аналіз співвідносився з естетичним дослідженням літератури як художньої реальності, науковості та художності. Як науковий чинник літературознавчого аналізу вчений використав поняття «фактори художнього враження», розроблене М. Бахтіним [1, с. 47], із яких, на думку

В. Тюпи, і «складається літературний текст як матеріальний субстрат естетичної реальності художнього твору» [10, с. 5]. У зв'язку з цим, перш ніж конкретизувати поняття *модусності*, науковець увиразнює «онтологічний статус художньої реальності». За його словами «естетичний феномен “невимовного” художнього значення є адекватним способом актуалізації (внутрішнього виявлення) літературного твору у свідомості» [10, с. 11].

І. Роднянська виразила *зміст художності*, як «становлення твору відповідно до ідеальних норм і вимог мистецтва», де «передбачається успішне розв'язання і долання протиріч творчого процесу, що призводить до створення твору як органічної єдності (відповідності, гармонії) форми і змісту» [9, с. 1178]. Авторка наголошує і на етичному змісті художності, коли мистецтво слова розглядається як поведінка письменника.

Згодом В. Тюпа вніс доповнення й уточнення щодо поняття модусності і художності, які акцентують розуміння модусу як властивості мислення, у тому числі і художнього, що відображає відношення між «я» і «світом», позицією «я» у «світі».

Проте, як би динамічно не опановувалися модуси і переломлювалися до безпосереднього аналізу літератури (наприклад, нео- і власне романтичних модусів), зважимо на зауваження Н. Фрая: «Навчившись розрізняти модуси, ми повинні навчитися групувати їх. Якщо один із модусів зазвичай визначає основну тональність твору, то будь-який інший, а іноді й усі можуть бути присутні одночасно. Багато чого з того, що ми називаємо тонкощами зображення у творах, пов'язане з модальним контрапунктом» [11, с. 243].

Методологічну і методичну значущість має нарис «Тематичні модуси», де Н. Фрай акцентує не стільки внутрішній, скільки «зовнішній аспект літератури», тобто зв'язок автора з суспільством, для якого він пише [11, с. 249]. До таких «зовнішніх» жанрів він відніс лірику. Саме в ній, на його думку, «важливу роль відіграє *diánoia* – ідея або поетична думка, які отримує читач.

Особливо виразною в нарисі Н. Фрая є модусна характеристика романтизму і його поета, який цікавиться лише собою. Центральною темою для романтиків є аналіз і зображення суб'єктивних психологічних станів. Критик вважав, що «романтичному поету легше зберегти індивідуальну єдність змісту, авторської позиції, внутрішній «зв'язок» форми» [11, с. 257]. Він продемонстрував перехід від романтиків до французьких символістів. Загальна тенденція всіх модусів – «різке відмежування від свого найближчого попередника і (меншою мірою) прагнення до зближення зі своїм «модальним дідом» [11, с. 259]. У зв'язку

з цим критик навів приклад з англійської літератури, романтичну традицію якої продовжили вікторіанці, що, на думку вченого, вказує на успадкування літературного модусу. Французька затяжна «антиромантична революція» відкрила шлях для іронічного модусу.

Щодо формування нових модусів на рубежі XIX – XX ст., зокрема у французькій літературі, Н. Фрай акцентував не лише їх символістський зміст, але, на наш погляд, і декадентський. Такими є його думки про А. Рембо «з його «розладом усіх почуттів» і бажанням стати новим Прометеєм, який несе людям божественний вогонь, – бажанням відновити давній міфологічний зв'язок між маніакальним натхненням і даром пророцтва» [11, с. 258]. Власне, критик розкрив наповнення тематично-декадентських модусів естетичним змістом, значущість яких, як і декадентської поезії, підкреслена такою фразою: «Безпредметний страх як стан душі, що передує боязливості чогось конкретного, нині «заведено» позначати словом *angst* «тривога», яка далеко не повністю охоплює діапазон почуттів, що простяглися від задоволення в «*Penseroso*» (вірш Д. Мільтона «Задумливий» – Л. Т.) до болі у «Квітах зла» Ш. Бодлера.

Своєрідна чуттєва ланцюгова реакція продукувала наповнення декадентських модусів, в яких різні форми чуттєвості проявляли себе по-різному. Одним із таких чинників була меланхолія як «джерело романтичної медитації» [11, с. 262]. Далі – співпереживання не як таке, що спрямоване на конкретний об'єкт, а як анімізм у сфері «уяви», що наділяє людськими якостями, явищами природи і такий, що містить поняття прекрасного [11, с. 263]. Поняття «краса», за Н. Фраєм, тісно пов'язане з уявленням про витонченість і вишуканість.

І все ж певний час відчувалася якщо не упередженість, то дещо уповільнене залучення модусної методики до безпосереднього аналізу творів. Можна констатувати, що в наявних наукових працях, присвячених аналізу декадансу, йдеться і про модуси, хоча це поняття і не вживалося.

Г. Косиков у передмові до збірки поезій французького символізму наголосив: «Антипозитивістська реакція в літературі набула двох основних форм – декадентської і символістської, які знаходилися в складних відношеннях притягування-відштовхування» [7, с. 28]. Науковець підкреслив, що за умови суттєвої різниці щодо цілеспрямованості все ж не виключало можливостей дотику, що «нерідко розмивало їх розмежування».

Підставою для того, щоб у розміркуваннях Косикова вбачати формування декадентської модусності, зокрема, модусу «декадентська душа» – «ключового для лірики «кінця століття» слова, що являє собою одне з похідних тієї сентименталістської і романтичної «прекрасної душі»,

яка була добре відома століттям раніше» [7, с. 29]. Косиков розкриває її особливості переходу в іншу якість. Причина переходу-перетворення в тому, що її «підточує зсередини фатальна слабкість»: вона не може відважитися «на сутичку з життям», щоб не порушити свою внутрішню «розкіш» існуючим буттям. Відбувається внутрішня трансформація, а саме: відчуття постійного страху щодо зіткнення з життям заради того, щоб «зберегти чистоту свого серця», щоб у безсиллі зречтись самотності, а єдиною надією є «нудьга», яка все ж не виходить на рівень «субстанціальності» і згорає всередині себе».

Ключовим моментом перетворення «прекрасної душі», за Косиковим, є відсутність «сили відчуження», те, що може спричинити абсолютний розрив між «я» і світом, те, що «набуло у декадентів гіпертрофованої форми, оскільки вони були переконані в тому, що «прийшли занадто пізно в цей застарілий світ», де будь-яка дія «приречена на поразку», вони втратили гідність «прекрасної душі» XVIII ст.» [7, с. 29]. Причиною їхньої поведінки є переконаність у тому, що реальність не є справжньою, що вони надто пізно прийшли в цей світ, у якому все приречене на поразку; вони втратили розуміння «прекрасної душі». Натомість відбувається перехід романтичної «прекрасної душі» у декадентську «хвору душу». У зв'язку з цим декадентська поезія сповнена різних мотивів – від страждань хворої і незахищеної душі (Ефраїм Мікаель) – через «меланхолію» (Поль Верлен), підігріту бодлерівським «сатанізмом» (Жан Мореас) – до естетизації витонченої чуттєвості (Анрі де Реньє) і химерної чуттєвості в Ж.-К. Гюїсманса.

Власне, і М. Губарева (учениця Г. Косикова) в дисертації про французький декаданс залучає модусний підхід, оскільки аналізуються *поняття* насолоди, щастя, прекрасного, гріха, моралі, дилетантизму, *мотиви* бажання, подорожі, свободи і звільнення, гри, непостійності, *теми* смерті, любові, *відчуття* досвіду, екстазу, тіла, *характер героя*, погляди на природу, мистецтво, реальність життя [5].

Модусний підхід характерний і для українського літературознавства. Це виразно проглядається в характеристиці ключового чинника декадентської модусності – душі, особливо у зв'язку з аналізом «Зів'ялого листя» І. Франка. Т. Бовсунівська, відома дослідниця українського романтизму, акцентувала романтичні чинники в декадансі І. Франка, вбачаючи специфіку Франкового філософського мислення «у сердечному світобаченні». Вона виокремлює феноменологію серця, де містика божественного й порожнього серця виливається в наскрізну образність серця, в яке «щось влилося темне й студене» [3, с. 6]. Серце ототожнюється з душею, продаж якої чорту стає можливим лише за умови такого

отождоження. Образ серця-душі, що трансформується, зазнає як жаданих, так і моторошних впливів, якими насичене «Зів'яле листя». На розвиток романтичних мотивів «фаустівського типу», точніше, їх трансформацію, вказує М. Ільницький – «відроджений світовий мотив продажу душі дияволу» [6, с. 6].

М. Наєнко виокремив у Франка-модерніста не дуже характерний для української літератури ірраціональний тип художнього мислення; у душі Франкового героя «щось темне і студене», «віра в чорта, віра в чудеса». Аналізуючи збірку, науковець виокремлює в ній «особистісний дискурс» («психічні стреси», що їх «переживав закоханий-незакоханий поет»), а також «могутні вітри європейського модернізму» [8, с. 496]. Ці стани поєднані образом «хорої душі». М. Наєнко наголошує на особливості вивільнення поета – «своєю єдиною зброєю: поетичним віршуванням», в якому, відповідно до нової естетики, все з усім перетинається – «і чудеса, і чорти, і привиди й інші надприродні явища». У такий спосіб виявилось Франкове передбачення, що «образ мук і горя хорої душі» матиме таку потужну силу, що «вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності».

Для М. Ткачука об'єктом уваги є «трагічна душа» ліричного героя Франка, що перебуває у світі без Бога і справжньої віри та віддана сама собі. С. Гординський акцентував, що «трагічні душевні переживання зовсім змінили сам характер Франкової поезії <...> Франкове «Зів'яле листя» було його «Квітами зла» в бодлерівському розумінні. Це поезія суб'єктивна, де поет щирий до крайніх меж перед самим собою, це й поезія великих пристрастей» [4, с. 139–143].

Зумовленість цієї парадигми душевних станів логічно підкріплюється думкою М. Бахтіна про ідеологічну творчість як можливий вираз «однієї свідомості», «одного духу», у межах яких, як у французькій, так і в українській літературах відбувався перехід романтичного модусу, зокрема «прекрасної душі», у декадентський – «хвору душу». Якщо у французькій літературі цей шлях був безпосереднім – від пізнього парнаського романтизму до пре- і власне декадансу, то в українській літературі цей процес мав відчутний розрив, а тому їх формування передбачало провокативне повернення до романтичної модусності, а не окремих образів, як це відбулося з «прекрасною душею», тобто у філософсько-естетичному і художньо-ідеологічному синтезі.

1. Бахтин М. М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1997. – С. 32–48.
2. Бердяев Н. Кризис искусства. – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с.

3. Бовсунівська Т., Собецька І. Феноменологічна проекція збірки Івана Франка «Зів'яле листя» // *Дивослово.*– 1999.– № 5.– С. 2–7.
4. Гординський С. Франкові «Квіти зла» // Гординський Святослав. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади.– Львів, 2004.– С. 136–143.
5. Губарева М.С. Темы и образы декаданса (Й.-К. Гюисманс, О. Уйльд, А. Жид: опыт сопоставительного анализа): автореф. дис... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 [Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова].– М., 2005.– 32 с.
6. Ільницький М. Біль, обернений у слово // *Дивослово.*– 2000.– № 8.– С. 2–7.
7. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора.*– М.: Изд-во МГУ, 1993.– С. 5–62.
8. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реальності.– К., Просвіта, 2008.– 1063 с.
9. Роднянская И. Б. Художественность // *Литературная энциклопедия терминов и понятий.*– М.: Интелвак, 2001.– С. 1177–1180.
10. Тюпа В. Аналитика художественного. Введение в литературоведческий анализ.– М.: Лабиринт, 2001.– 191 с.
11. Фрай Н. Анатомия критики // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе.*– М., 1987.– С. 232–263.