

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ ТА МАСОВИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:  
В.о.завідувача кафедри

Євмененко О.В.



«18» \_ грудня 2023р.

**«МИСТЕЦЬКИЙ ДИСКУРС У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ  
УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ»**

Кваліфікаційна робота  
здобувачки вищої освіти  
другого (магістерського) рівня  
вищої освіти  
освітньо-професійної програми  
«Філологія. Українська мова та  
література»  
Кучми Анастасії Олегівни

Науковий керівник:  
Мельничук Ірина Вікторівна  
кандидат філологічних наук,  
доцент

Рецензент:  
Доктор педагогічних наук,  
професор кафедри правничої  
лінгвістики  
Національної академії  
внутрішніх справ  
Короткова Юлія Михайлівна

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою 95 А відмінно

Секретар ЕК

«19» \_ січня \_ 2024р.

Київ – 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ДЕКАДАНС У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇН .....</b>	<b>9</b>
1.1. Зародження та розвиток ідей декадансу у європейській культурі .....	9
1.2. «Прокляті поети» – вершина поезії європейського декадансу .....	20
1.3. Прозові літературні твори періоду «занепаду» .....	30
Висновки до розділу 1 .....	37
<b>РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКИЙ ДИСКУРС У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ .....</b>	<b>39</b>
2.1. Проблема сприйняття мистецтва декадансу українськими митцями .	39
2.2. Митець і мистецтво у творах українського «fin de siecle» .....	47
2.3. Процеси творчості у мистецькій рефлексії М.Коцюбинського та В.Винниченка .....	57
Висновки до розділу 2 .....	66
ВИСНОВКИ .....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	72

## ВСТУП

Процеси пошуку, осмислення та накопичення нових художніх ідей і форм, спроби синтезу різних жанрів і видів мистецтва, традицій різних культур, епох і напрямків, що ознаменували межу XIX – XX ст., супроводжувалися кризою системи наукових, етичних і естетичних цінностей. «Символом часу» стає декаданс – перехідне явище, що відображає «розрив часів».

Декаданс – це напрям мистецтва на межі XIX – XX століття, який не має достатньо детального дослідження та повного тлумачення. У працях дослідників неодноразово спостерігається включення декадентських характеристик до розряду модерністських, пізньоромантичних, реалістичних, а інколи навіть заперечення декадансу як літературної течії. **Актуальність** дослідження зумовлена потребою більш детального розгляду декадансу як напрямку мистецтва кінця XIX – початку XX століття.

**Мета** – дослідити мистецький дискурс декадансу у творчості українських письменників межі XIX – XX ст., з погляду художньої та літературно-критичної рецепції.

Відповідно до поставленої мети, у роботі буде виконано такі **завдання**:

- дослідити роль митця і мистецтва в європейському декадансі;
- проаналізувати характеристики декадансу як художнього напрямку;
- розглянути передумови виникнення українського декадансу;
- проаналізувати роль митця і мистецтва, процесів творчості в мистецьких рефлексіях українських письменників межі XIX – XX ст.
- встановити зв'язок між європейським та українським декадансом.

**Об'єктом** дослідження є творчість європейських та українських митців епохи декадансу, а саме аналіз творів: Фрідріха Ніцше «Так казав Заратустра», «Воля до влади»; Шарля Бодлера «Квіти зла»; Артюра Рембо «Новорічні подарунки сиріт», «Паризька оргія, або Париж заселюється знову»; Стефана Малларме «Лебідь»; Жоріса-Карла Гюїсманса «Навпаки»; Томаса Манна «Доктор Фаустус»; Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея»; Івана Франка «Зів'яле листя»; Лесі Українки «Як я люблю оці години праці...», «Блакитна троянда»; Івана Нечуя-Левицького «Без пуття»; Марії Башкирцевої «Щоденник»; Ольги Кобилянської «Valse melancholique»; Михайла Коцюбинського «Цвіт яблуні»; Володимира Винниченка «Чорна пантера і білий ведмідь», «Записки кирпатого Мефістофеля».

**Предметом** дослідження є мистецький дискурс декадансу межі XIX – XX с.

**Методи дослідження**, які були використані у дослідницькій роботі, ґрунтуються на особливостях об'єкта, предмету, мети й завдань дослідження і спрямовані на встановлення детального дослідження та повного тлумачення теми. Це обумовило пріоритет застосування традиційних методів, які засновані на контекстуальному вивченні літературного твору, а саме: синтез, аналітико-синтетичний метод, біографічний метод, соціологічний метод, історико-культурний метод та порівняльний. Також у процесі дослідження були використані нетрадиційні методи: стилістичний метод та мікроаналіз.

**Теоретичне значення** роботи полягає у можливості використання її результатів у подальших дослідженнях української художньої культури та літератури межі XIX – XX ст.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає у тому, що матеріали дослідження створюють підстави для подальшого вивчення складної природи українського декадансу; розробки вишівських лекційних та практичних курсів з історії української та зарубіжної літератур; спецкурсів і спецсеминарів з історії української літератури кінця XIX – початку XX ст.;

написання курсових і дипломних робіт; а також як допоміжне джерело щодо аналізу художньо-естетичних модусів української літератури.

Серед **наукових джерел** з теми українського декадансу можна виокремити монографію Романа Ткаченка «Поклик Химери». Ця робота присвячена дослідженню декадансу як проблеми авторської свідомості ряду українських письменників межі XIX – початку XX ст., що зазнали впливу занепадницької літератури, в аспектах її художньої та літературно-критичної рецепції. Розглядаються також питання передумов українського декадансу, його сутнісних характеристик як духовно-інтелектуального феномену, художнього напрямку, проблема ніцшеанства як форма самосвідомості декадансу, перспективи взаємодії занепадницької естетики з естетикою модернізму.

Автор на початку монографії повідомляє, що: «Не беручи на себе завдання комплексного аналізу декадентства як художньої мови, що також на часі, я волів більше акцентувати художню та літературно-критичну рецепцію цього явища в українській літературі в річищі модерних течій позаминулого століття [41, с. 3].

Окрім цієї монографії, на увагу заслуговує дослідження Валентини Нарівської. Видатною є її стаття «Модуси декадансу – перехідний зміст». У статті розкриваються особливості українського декадансу в контексті перехідної епохи, представленої у системі ідеологічно-художніх модусів європейської культури. Авторка стверджує, що: «... рубіж між XIX і XX ст. та явища, які заявили про себе у цьому проміжку часу і криються за виразом *fin de siecle*, є перехідними, будучи механізмом становлення-структурування нового в процесі та на базі розвитку минулого» [27, с. 139].

Джерелами дослідження є листування та твори видатних українських письменників та письменниць цієї епохи, а саме Івана Франка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського та Володимира Винниченка.

Отже, тема українського декадансу рідко береться до уваги науковців, через що досить потребує більш детального та змістовного дослідження.

**Апробація кваліфікаційної роботи.** Основні положення роботи відображені у 4 публікаціях, опублікованих у наукових збірниках і доповідях, виголошених на наукових конференціях:

1. **Кучма А.** Мистецький дискурс у художньому просторі українського декадансу. *Розвиток науки та техніки під час воєнного стану*: збірник тез за матеріалами доповідей СХІІІ Міжнародної науково-практичної інтернет – конференції «Розвиток науки та техніки під час воєнного стану», Херсон, 28 листопада 2022 року. 310 с.
2. **Кучма А.** Роль мистецтва і митця у художньому просторі декадансу. *Декада студентської науки – 2023* : зб. тез доп. студ. факультету філології та масових комунікацій за результатами Декади студентської науки – 2023. Київ: МДУ, 2023. 82 с.
3. **Кучма А.** Мистецький світогляд «проклятих поетів». *Студії з інформаційної науки, соціальних комунікацій та філології в сучасному світі*: І Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю. Київ: МДУ (Факультет філології та масових комунікацій), 26 жовтня 2023 року.
4. **Мельничук І., Кучма А.** Мистецький дискурс у художньому просторі українського декадансу. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвуз. зб. наук. праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 68. (фахове видання категорії «Б»)

**Структура** магістерського дослідження зумовлена метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (47 позицій). Кожен із розділів містить по три підрозділа. Загалом робота викладена на 78 сторінках комп'ютерного тексту.

## РОЗДІЛ 1. ДЕКАДАНС У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КРАЇН

### 1.1. Зародження та розвиток ідей декадансу у європейській культурі

Європа, після завершення Франко-пруської війни у 1871 році, вступає у довгочасний період миру та розквіту. У цей час розвиваються нові галузі промисловості та триває економічний підйом світового господарства. Але цей період стабільності несподівано завершується у серпні 1914 року, коли починається Перша світова війна.

Рубіж століть, з політичної точки зору, є епохою переходу від класичного капіталізму XIX століття до тоталітарного режиму та буржуазної демократії XX століття. Культурне обличчя епохи характеризували процеси, що йшли в основі імперіалістичного суспільства, а саме: перехід до масового конвеєрного виробництва («фордизм»), інтенсифікація економічної та соціальної областей, зростання відчуження в усіх сферах життя. Для цього періоду була притаманна науково-технічна революція – це коли період часу, що необхідний для впровадження наукового відкриття у життя та для створення на його основі технічного винаходу, стає мінімальним. Тож наука перетворюється на рушійну силу розвитку суспільства. Поруч з епохальними відкриттями у сфері природничих наук і досягненнями винахідників наприкінці XIX століття позначився підйом у сфері наук про людину і суспільство.

Позитивізм як філософський напрямок залишається впливовим, проте з'являються новітні досягнення в галузі соціальних наук, а саме: марксизм, який економічно обґрунтував неминучість завершення імперіалізму, та вчення Фрідріха Ніцше, німецького філософа, який вважав сучасну для нього європейську цивілізацію вже старою та вичерпаною, і, з метою вдихнути в неї свіже життя, проголосив культ сили, культ «надлюдини».

Карл Маркс, модифікувавши універсальний історизм Гегеля, стверджував, що в основі руху історії – не метаморфози духу, а боротьба

економічних формацій, класів. Розрізняючи загострення конфлікту між буржуазією і пролетаріатом, Маркс обіцяє свого роду Апокаліпсис – насильницьку суспільну перебудову (знищення приватної власності, буржуазної сім'ї, національності тощо) або загальну загибель класів, що борються. Маркс був зацікавлений у літературі й саме звідси виникає бачення у літературі класової боротьби, а письменника у ролі ідеолога, здатного або стати на бік передового класу, викривати «хибну свідомість», або реакційно захищати те, що приречено самим перебігом історії. Декаданс у цьому контексті – сумарне позначення глибокого занепаду буржуазної культури на останній, імперіалістичній стадії розвитку капіталізму, максимально можливе відхилення від високої норми.

Фрідріх Ніцше у своїй роботі «Весела наука», яка була написана у 1881 році, написав: «Бог помер!». Ці слова на той час вважалися досить скандальними. Ніцше ж під цими словами мав на увазі, що історія християнства – це перетворення віри в Ісуса Христа в систему влади, соціальних заборон, а тому всі етичні цінності, проголошені церквою, повинні бути скасовані. Він закликав зупинити «неживе» християнство і створити «релігію життя», так звану «релігію Людини».

Цю ідею він розкриває також у своїй книзі «Так казав Заратустра» (1883-1884 рр.). Головний герой – пророк, який приймає рішення, після 10 років самотності в горах, спуститися в долину. Його метою було донести людям звістку про «Надлюдину». Суть «Надлюдства» Заратустри в тому, що він, як провідник нової релігійності та новий тип художника, шукає «неба» на землі, у собі самому. Спустившись з гір, він зустрічає самітника, який говорить про любов до Бога. Продовжуючи шлях, Заратустра дивується: «Буває ж таке! Цей святий старець ще не почув у своєму лісі, що Бог помер!» [33, с. 7]. У своїх «Промовах», що складаються з двадцяти двох притч, Заратустра сміється з фальшивої моралі й підвалин людства.

Ніцше ставить у центр своєї ідеї декадансу кризу історичних форм європейського християнства. Він поширює декаданс не лише на психологію



вчинку, політику, фізіологію, а й на літературний стиль, стверджуючи «суверенність» слова. Провідна ніцшеанська ідея про художню особистість як рушія літературного процесу продукувала нове творче мислення – не раціональне, а чуттєве, містичне. Фрідріх Ніцше пропагував ідею всездозволеності людини, відсутності моралі та переважання неконтрольованого в людях. Саме під його впливом митці рубежу століть протиставляли себе позитивізму XIX ст. У центрі літератури висувається ліричний поет – втілення свободи, інтуїції, носій спонтанного слова. Тема особистості, що прокидається від сну до життя, що знаходить у хворобі підстави подолання себе та набуття трагічної радості творчості, перейшли від Ніцше до його сучасників.

Ніцшеанська концепція занепаду набула кінцевого вигляду у його останній книзі під назвою «Воля до влади» (1901 р.). Ця книга складається з нотаток Ніцше, які відредагувала, скомпонувала за довільним принципом та опублікувала його сестра Елізабет Фьорстер-Ніцше. Саме через довільність ця книга не виражала остаточну авторську думку, але саме сенс тексту становить концептуальну рамку декадансу. Ніцше зазначає: «...він абсолютно необхідний і притаманний будь-якому народові та будь-якій епосі» [32, с. 55].

І марксизм, і ніцшеанство виходять з того, що суспільство доживає останні дні, і пропонують на зміну або величну утопію комунізму, або індивідуалізм, що стоїть поза мораллю («по той бік добра і зла»).

Третя найважливіша теорія, що виникла на межі століть, була створена віденським психіатром Зигмундом Фройдом. Він запропонував для суспільства абсолютно нову концепцію розуміння процесів мислення людини, засновану на її фізіології. Тим самим Фройд сильно похитнув релігійну парадигму про існування душі й про те, що людина є розумною істотою, яка принципово відрізняється від всього живого на землі. Психоаналіз виник із його клінічної практики як вчення про несвідоме. Фройд відкрив у людині сферу несвідомого, показав її визначальну роль у формуванні окремої особистості, особливо у дитинстві.

Зігмунд Фройд вважав, що все те, що заведено називати «цивілізація», виникло, найімовірніше, завдяки механізму сублімації. На його думку, сублімація (з лат. «заміщати», «підмінити») – це захисний психологічний механізм, який дозволяє безпечно задовольнити потребу у вираженні емоцій (наприклад, у творчість). У роботах Фрейда йшла річ в основному про лібідо.

Відповідно до психоаналітичної теорії Фрейда, особистість складається з трьох компонентів. Перший, Ід (Воно), служить джерелом лібідо. Ід складається з усіх примітивних і простих бажань та спонукань, спрямованих на отримання задоволення і здебільшого неприйнятних для суспільства. Друга складова особистості, Его (Я), формується пізніше, у дитинстві, для управління Ід. Для цього Его переводить несвідомі бажання у форму, що відповідає вимогам реальності та змушує нас справлятися з ними іншими способами. Третій компонент особистості, Супер-Его (Над-Я), містить у собі всі моральні норми, правила і цінності, засвоєні через батьків та власний досвід життя в суспільстві, стежить за їх дотриманням та регулює поведінку людини. Через таку складну структуру, Его доводиться виступати посередником між вимогами реальності, спонуканнями Ід і дотриманням моралі Супер-Его. Але оскільки задовольнити усі запити рідко буває можливим, Его страждає від почуття тривожності. І в цьому випадку сублімація – справжній порятунок від неї, що спрямовує будь-які зовнішні імпульси в прийнятну або навіть заохочувану суспільством поведінку. Як результат, афект розряджається без порушення особистих та суспільних правил.

Вперше Фройд прийшов до думки про сублімацію, коли читав книгу Генріха Гейне про хлопчика, який у дитинстві знущався з собак, а пізніше став шановним хірургом. Фройд припустив, що саме та енергія, яка привела дитину до садизму, у результаті сублімувала на дії, які приносять суспільству користь.

Фройд, як приклад до своєї теорії, також наводив Леонардо да Вінчі (італійський живописець та митець, вчений, інженер), оскільки суспільство називало його генієм, вважаючи що він створював неможливі речі й, за що б

не брався, завжди досягав досконалості. Насправді ж Фройд вважав це не обдарованістю та величчю, а якраз яскравим прикладом повної сублимації сексуальної енергії.

Фройд активно доводив у своїх роботах, що більшість видатних творів були написані в період, коли їхні автори мали або втрату любові, або якесь життєве розчарування, або неможливість зустрітися з коханою людиною. Саме тоді, на його думку, їхня енергія знаходила вихід у творчості. У творах фантазія домальовувала те, чого не вистачало у реальному житті.

Цим самим психологічним механізмом Фройд визначав свою незвичайну працездатність. Бувши атеїстом, він у цьому питанні поділяв юдейську мораль про те, що секс необхідний людям тільки з метою народження дітей.

Фройдизм виявився особливо цікавим для людей мистецтва, але сам Фройд вважав, що пропонує людству нову універсальну філософію.

Новий науково-технічний світогляд призвів до трагічного зламу раніше наявних релігійних парадигм суспільства та пошуку нових ідеалів. Ймовірно, це і призвело до остаточного формування такого напряму творчо-філософського мислення, як декаданс, близького до того виду, яким ми його знаємо в наші дні.

Отже, декаданс (фр. *décadent* – занепад) – це тип світосприйняття, комплекс умонастроїв, що склався наприкінці XIX століття, котрому характерні хвороблива чутливість, душевна втома й апатія, крайній індивідуалізм і песимізм, прагнення втекти від дійсності.

Джерела декадансу можна було вже знайти у культурі та літературі середини другої половини XIX століття. Близько 1850 р. у Європі з'являються численні статті про декаданс та виникає мода на занепадницькі епохи.

Предтечами декадансу по праву вважають французьких письменників Теофіля Готье з його теорією «мистецтва для мистецтва», Шарля Бодлера, який дав у своїй віршованій збірці «Квіти зла» (1857 р.) зразок декадентського стилю, братів Гонкур з їх загостреною чутливістю і тонкістю сприйняття,

англійських письменників-прерафаелітів (Данте Габріель Россетті, Крістіна Джорджина Россетті та ін.), у творчості яких химерно переплітається містика та еротика. Філософськими передумовами декадансу також стала філософія німецького мислителя Артура Шопенгауера та французького філософа Анрі Бергсона.

Декаденти у своїй творчості:

- намагалися подолати християнську мораль;
- заявляли про себе як про крайніх індивідуалістів;
- тяжіли до аристократизму, зневажаючи міщанське та буржуазне;
- мали характерну манірність;
- висували думку про те, що мистецтво знаходиться поза мораллю (звідси й зухвала поведінка, небажання жити буденно).

Всім творам декадентського мистецтва властива установка на епатаж читачів. З цією метою письменники використовували парадокс, символ, еротичу, культ чуттєвих насолод, містицизм. Письменники-декаденти шукали нових, незвичайних поєднань слів, щоб читач міг розмірковувати цілими тижнями про значення слова, водночас точно і розпливчате.

Характерна тематика та іконографія декадансу – теми розкладання та смерті, образи «фатальних» жінок, символіка рослин, дорогоцінного каміння, тварин, образ андрогіну, мотив сну, звернення до східної та середньовічної містики, легенд та фантазій.

У поезії декаданс виявився насамперед у творчості французького поета Шарля Бодлера. Вірші його збірки «Квіти зла» (1857 р.) настільки шокували публіку, що, вже за кілька тижнів після першого видання, автора оштрафували цензори за порушення суспільної моралі, а низку його творів заборонили для подальшої публікації. Ці заходи не принесли очікуваного результату, і «квіти зла» розквітли у творчості європейських поетів другої половини XIX століття.

У 1869 р. Т. Готьє пише передмову до збірки Ш. Бодлера «Квіти зла», в якій характеризує поетичну манеру Бодлера як «стиль декадансу», «стиль

винахідливий, складний, штучний, повний вишуканих відтінків, що розсуває кордони мови, що користується всілякими технічними термінами, запозичує фарби з усіх палітр, звуки з усіх клавіатур, що прагне передати думку в її невловимих відтінках, а форми у самих невловимих обрисах; він чуйно слухає найтонші одкровення неврозу, зізнання старіючої і збоченої пристрасті, химерним галюцинаціям нав'язливої ідеї, що переходить у безумство» [4, с. 10].

У 1881 р. Поль Бурже видає «Теорію декадансу». Бурже проводить аналогію між станом суспільства, окремої особистості та літератури. Подібно до того, як соціальний організм складається з окремих суспільних груп, верств, класів, а людський – з органів і клітин, так книга складається зі сторінок, фраз, слів. Якщо зв'язки між елементами, що становлять ціле, порушуються, настає хаос і анархія. Ім'я анархії в суспільстві – «degenerescence» (фр. виродження), а в культурі та літературі – «decadence» (фр. занепад).

Бурже писав, що: «Цим словом означають стан суспільства, що породжує занадто багато індивідів, не здатних до повсякденної праці. Суспільство може бути зіставлено з організмом, що становить союз другорядних істот, які своєю чергою, є союзом клітин. Окрема людина – клітина суспільства. Щоб увесь організм виявляв належну життєздатність, необхідно, щоб істоти, з яких він складається, функціонували з належною, але підлеглою силою, а щоб ці підлеглі істоти самі належним чином функціонували, необхідно, щоб клітини, з яких вони складаються, діяли також із належною, але підлеглою силою. Коли сила клітин стає незалежною, істоти, що утворюють організм, також перестають підкоряти свою силу силі всього організму, і тоді анархія викликає занепад (декадентство) всього суспільства» [1, с. 524].

Аналізуючи причини декадансу, описуючи болісний стан занепаду, Бурже водночас визнає, що декадентські збочення стилю є джерелом нових естетичних насолод для письменника та читача.

У 1886 р. Анатоль Бажю заснував журнал «Декадент» («Le Décadent»). У липні 1887 р. Бажю видає брошуру «Декадентська школа» («L'Ecole decadente»), що стала маніфестом декадансу. У цій роботі він писав: «Майбутнє – за декадизмом».

Тип декадента було представлено у романах «Навпаки» Жоріса-Карла Гюїсманса (1884 р.), «Насолода» Габрієля Д'Аннунціо (1889 р.), «Сікстін» Ремі де Гурмона (1890 р.), «Мертвий Брюгге» Жоржа Роденбаха (1892 р.). У Англії декадентські риси виявилися у творчості Уолтера Пейтера, Алджернона Чарльза Суїнберна, Оскара Уайльда. У Німеччині – в поезії Стефана Георге та у творах Томаса Манна. Главою австрійських декадентів став Гуго фон Гофмансталь.

Угорський письменник Макс Нордау у своєму творі «Виродження» (1892 р.) вирішує розглянути декаданс з медичної точки зору та ставить своєрідний діагноз цивілізації, мистецтву, епосі. Нордау був вкрай стурбований ситуацією, що склалася в суспільстві, і намагався вплинути на розум сучасників з метою зупинити моральне виродження. До причин виродження Макс Нордау відносить перебування людей у великих містах, отруєння алкоголем, тютюном та наркотиками, втому, прискорення темпу життя, збільшення кількості газет і журналів і, як наслідок, величезний потік непотрібної інформації, а також багаторічний депресивний стан французів у зв'язку з великими соціальними потрясіннями у країні.

Нордау неодноразово помічав, що з усієї колірної гами, декаденти віддають перевагу саме бузковому кольору, що, на його думку, асоціюється із хворобливим станом, бо в середньовіччі цей колір вважався кольором жалоби та символом потойбіччя. М. Нордау з цього приводу зазначав: «Він (колір) діє гнітюче і ще більше пригнічує сумну людину. Звісно, що невротики або істерики, коли вони пишуть свої картини, схильні надавати їм колориту, який відповідає їхній втомі та виснаженню» [1, с. 36]. Аналізуючи книги, картини, музику сучасників, він прийшов до висновку про глибоке нездоров'я суспільства, саме хвороблива атмосфера якого призвела до занепаду.

Макс Нордау назвав декадентів в одному зі своїх трактатів «виродженцями», після чого це слово міцно закріпилося за представниками декадансу.

Багато декадентів, зближуючись з естетизмом, проголошували культ краси, самоцінність мистецтва. Талановитий німецький поет-символіст Стефан Георге вірив у особливе призначення «майстра», який має таємне знання, яке він частково передає учням. Ліричні цикли С. Георге «Гімни» (1890 р.) та «Паломництво» (1891 р.), поема «Альгабал» (1892 р.), що написана на матеріалі історії пізнього Риму, створюють образ світу, в якому тріумфує хаос і розгул темних пристрастей. Природа для Георге – лише «місток» у містичну, надчуттєву, «вищу реальність». У поетичних збірках «Сьоме кільце» (1907 р.), «Зірка союзу» (1914 р.) Георге заявляє про месіанську роль «чистого мистецтва».

Початок декадентського руху в Англії збігається з появою книги Уолтера Пейтера «Нариси з історії Ренесансу» (1873 р.), яка пізніше стала видаватися під назвою «Ренесанс: нариси мистецтва та поезії» (1877 р.). Англійський декаданс зазнав сильного впливу французького символізму. Декаданс в Англії – реакція на вікторіанство з його утилітаризмом, раціоналізмом, респектабельністю, культом родинних чеснот. У. Пейтер проголошував тезу про незалежність мистецтва від моралі. Єдиний обов'язок митця – це турбота про досконалу форму.

До терміну «декаданс» неодноразово зверталися у своїх статтях Дж. Мур, Х. Елліс, Р. Ле Гальєн, Л. Джонсон. У роботах кожного поняття декадансу інтерпретувалося по-своєму, що призводило на той час до великої плутанини.

Декаданс нібито створив власний біографічний міф. Цей напрямок висвітлювався під різними оглядами на різних аспектах, а особливо на соціальному, естетичному та культурному тлі. Це ставало вже щось більше, аніж просто термін, який асоціювався із різновидом художньої мови. Він

перетворював життя на легенду, перероблявся шляхом містифікацій, приписуючи собі жахливі злочини, вигадані гріхи або надприродні здібності.

У ХХ столітті термін декадансу почали вживати як синонім до модернізму. З цього приводу існує філософська гіпотеза про «історію безумства у вік розуму», в якій Мішель Фуко провів паралель між божевіллям і модерністю, пояснюючи «безумство» як «спроможність думки відкритися модерному світу». Але з часом він витіснився як окремий термін, який асоціювався з чимось маргінальним, дрібним, хворим, як хибне відгалуження літературного процесу, але при цьому з чимось витонченим та містичним. Це «ненормальне» стало буквально синонімом до «естетичне».

Своєрідним «біографом декадансу» в Англії став Артур Саймонс, який у роботі «Декадентський рух у літературі» (1893 р.), опублікованій у листопадовому номері журналу «Harper's New Monthly Magazine», спробував позначити основні пріоритети декадансу та надати йому якусь наукову респектабельність, втрачену в словесних баталіях. Не можна стверджувати, що його стаття розв'язала всі проблеми та мала величезний успіх, але все ж таки вона підкуповувала своєю манерою викладу. Тим більше, що Саймонс не просто говорив про абстрактні речі, а знав суть питання зсередини. Побувавши в Парижі наприкінці 80-х і на початку 90-х рр., Саймонс, завдяки протекції Ремі де Гурмона, був особисто знайомий з багатьма авторами, про яких він пише у своєму есе: П. Верленом, С. Малларме, Ж. К. Гюїсмансом.

Що вигідно відрізняє роботу Саймонса, так це те, що він представив декаданс у широкому літературному контексті, наочно показавши, що це не лише суто французький феномен, як це вважали до останнього часу на його батьківщині, а сильний європейський рух, який знайшов своїх прихильників й у самій Англії.

Роблячи ставку передусім на роботи французьких майстрів – Гюїсманса, Верлена, Малларме, братів Гонкурів – Саймонс намагається з прикладу їхньої творчості вичленувати ті складові, що властиві для декадентської літератури загалом. І тут насамперед він виділяє такі фактори, що відрізняють «нову



літературу» від риторичного квазікласичного мистецтва середини XIX століття:

- прагнення до незвичайності та унікальності, що переходять на інтерес до ненормального та патологічного;
- витончений психологічний аналіз;
- камерність;
- вишуканість формальних пошуків.

Вважаючи, що саме слово «декаданс» є найбільш універсальним для позначення всіх течій, що переважають у сучасному мистецтві, Саймонс вирішує саме на нього зробити ставку у своєму есе. Символізм та імпресіонізм, пише він, це «дві основні гілки» декадентського руху. Імпресіонізм задовольняється швидкоплинними враженнями, намагається впливати на почуття людини, тоді як символізм, проникаючи крізь видиму сутність світу, націлений на розуміння внутрішнього значення речей.

У 1978 році у Франції з'явилась друком «Енциклопедія символізму», яка вустами Л. Рішара та П. Брюнеля, проголосила термінологічну проблему між занепадництвом та символізмом, бо деякі факти цієї культурної епохи вказували на взаємозамінність цих понять.

Протягом тривалого часу декаданс ототожнювали із символізмом. Однак це явища різного порядку, хоч і тісно пов'язані один з одним. Як писав французький дослідник Гі Мішо: «Декаданс і символізм – це не дві школи, як зазвичай вважають, а дві послідовні фази одного руху, два етапи поетичної революції. Те, що в певний момент вони протистоять один одному, є лише фактом малої історії... Але з більш високої точки зору декаданс <...> постає як ліричний початок, як вилив стурбованої чутливості у стані кризи; з іншого боку, символізм – це початок інтелектуальний, фаза роздумів над цим ліризмом – з метою набуття єдності, якої не зміг досягти французький романтизм і який дозволив би визначити поезію в її сутності та створити

основи для нового творчого укладу <...> Перехід від декадансу до символізму – це перехід від песимізму до оптимізму і водночас відкриття поезії» [47, с. 8].

Єдиної думки, щодо питання взаємозв'язку символізму і декадансу, не існує. Науковці виокремили два головних твердження на цю тему, а саме:

1. Повна відмінність символізму і декадансу у мистецтві;
2. Неможливість поділу цих течій та відсутність потреби у цьому.

Але також існує гіпотеза, яка зазначає, що декаданс не є терміном, який точно описує конкретне, обмежене точними часовими рамками історико-культурне явище. Про декаданс можна говорити щоразу, коли суспільство і культура особливим чином позиціюють себе стосовно минулого і майбутнього: бачать свою колишню велич у минулому, не вірять у майбутнє, що належить іншим, «варварським» народам, суспільствам та культурам.

## **1.2. «Прокляті поети» – вершина поезії європейського декадансу**

Поезія періоду декадансу пронизана музично-поетичним початком особливого роду: на перший план виходять мляві, заспокійливі ритми, незрозумілі, хиткі образи, символи, що вказують на інший, ефемерний і тендітний світ, у всьому протилежний дійсності, недомовленість, мрія про те, чого не існує.

У 1870-і роки у Франції з'явилися поети, чії вірші були об'єднані спільними рисами та напрямком, у якому вони писали, а саме – декадансом (фр. *décadent* – занепад). Пізніше цих митців почали називати «проклятими поетами». Назва ця вперше з'являється у роботах Поля Верлена, який у 1883 році написав цикл статей про своїх колег по літературному цеху, які перевернули звичні уявлення про життя. До них, окрім самого Поля Верлена, також віднесено було: Трістана Корб'єра, Артюра Рембо, Стефана Малларме та інших. Вибір героїв книги Верлена обумовлений бажанням автора привернути увагу до постатей, чия творчість, на його думку, відрізнялася

особливою поетичною зухвалістю, не була прийнята та гідно оцінена широкою публікою.

Творчість цих авторів була перейнята песимістичними настроями, естетизацією смерті, розпаду та хвороб. Назви їхніх віршів говорять самі за себе: «П'яний корабель», «Шукачки вошей» (А. Рембо), «Привид», «Надгробне слово» (С. Малларме), «Містичні вечорові зблиски», «Скелет» (П. Верлен) і т.д. Герої їхніх творів були носіями особливого світовідчуття, чужинцями у ворожому світі, сповненому небезпек і пороків, грубими викривачами, які про свою важку долю говорили мовою таверн і вулиць. Читаючи їхні вірші, читач, безперечно, відчуває зворушливу щирість, проходить через глибокі душевні переживання і починає співчувати поетам. Всі ці риси якраз і були властиві декадансу.

Риси «прокляття» були наявні у французькій літературі ще до появи збірки Верлена, а саме у героїв лірики Бодлера, що кидають виклик лицемірству та святенництву. На думку І. І. Гаріна, «прокляті» – не класифікація, а поетична доля, структура свідомості, темперамент, ставлення до світу, стану духа, тривога, страждання, біль». Тож в широкому сенсі слова «прокляті поети» – «більшість митців, які жили коли-небудь», бо «прокляття», що тяжіє над ними, «було глибиною екзистенціального дару, станом між жахом і захватом від життя...» [8, с. 3].

Найвідомішою у творчості Шарля Бодлера є його збірка віршів «Квіти зла». Книга вийшла в 1857 році й настільки шокувала суспільство, що була оголошена аморальною, а шість найскандальніших віршів були вилучені з книги. «Квіти зла» епатували вже однією своєю назвою, тому що квітка завжди вважалася чеснотою, чистотою, а тут квіти ростуть з чогось диявольського, і ще не зрозуміло, що вони несуть для суспільства.

Основними мотивами «Квітів зла» стали теми смерті, самотності, розчарування та пошуку втрачених ідеалів. При цьому сам поет у передмові до другого та третього видання книги заявляв, що хотів би «витягти красу зла». При цьому по-французьки назва збірки звучить, як «Les fleurs du Mal», а слово

«Mal» французькою означає не лише зло, а й хворобу, страждання та біль. Бодлер у різних віршах, що увійшли до книги, обіграє ці значення.

«Квіти зла» складаються з 6 розділів:

1. Сплін та ідеал (Spleen et Idéal);
2. Паризькі картини (Tableaux parisiens);
3. Вино (Le Vin);
4. Квіти зла (Fleurs du mal);
5. Бунт (Révolte);
6. Смерть (La Mort).

У віршованій передмові до збірки Бодлер повідомляє про «дурість, оману, порок», якими одержима людина, про «хоровод навколишніх людини чудовиськ». «Огидний світ» – ось джерело безмежно песимістичної налаштованості поета [4, с. 12].

Найдовшою частиною є перша. Критики вважають саме її важливою для досягнення розуміння задуму автора. В цій частині детально описується боротьба людських душ та мука болісними сумнівами. Людська душа опиняється в безодні темряви, куди її приводять тяжкі гріхи та помилки. Але не все втрачено і душа ще, за допомогою високих помислів і прагнень, може піднятися до небес. В кінці бачимо трясовину, з якої душа не може вибратися через те, що страждає від смертельної туги та спліну.

У другій частині Бодлер зображує ліричного героя, що сумує, бродячи по вуличках Парижа. Він протягом дня усвідомлює, що зі своїми проблемами та нещастями залишається самотнім навіть в такому величному місті, як Париж. Цим автор підіймає тему про маленьку людину, що була актуальна в літературі середини XIX століття.

В третій частині людська самотність призводить до споживання наркотиків та алкоголю, а саме вина, за допомогою яких ліричний герой намагається знайти душевний спокій. Усе це не діє тим чином, на який сподівався герой, і через це його стан тільки погіршується. Його свідомість стає затуманеною, мозок позбавляється можливості тверезо міркувати та

читач споглядає, що це призводить до того, що герой не може відрізнити добро від зла. Те, що на думку героя повинно було допомогти, навпаки поглиблює страждання, біль і самотність.

У четвертій частині герой перетворюється на нікчому, що вже не може витримувати спокус навколишнього світу. Помилки робляться одна за одною, скоюються гріхи – розпуста та вбивство. Але щоб не робив герой, ідеалу для себе він так і не може знайти.

У п'ятій частині герой нарешті усвідомлює свою неміч та кидає виклик власній долі та ненависному світу. Він відкрито нарікає на недосконалість світопорядку, з яким він не може миритися і не буде.

Остання частина збірки називається «Смерть», що є своєрідним висновком, до якого дійшов герой. Пройшовши важкий шлях, розриваючись між чистотою душі та пороком, він бачить у смерті втіху та завершення всіх своїх мук та страждань:

Втішає тільки Смерть, яка дає життя нам –  
Єдина ціль, о жах! Єдина благодать,  
Вона наснажує йти обширом оманним,  
Вона – з напоїв тих, що гоять і п'янять [5, с. 172].

Зло світу є вихідною думкою у всіх шести циклах «Квітів зла». У віршах Бодлера розлита атмосфера тяжкої зневіри, непереборної нудьги; поета тисне її свинцевий тягар. У цьому одна з найхарактерніших особливостей поезії Бодлера. За цією «нудьгою», за «спліном», про який так наполегливо нагадує він у своїй збірці, відчувається образ нескінченної вульгарності й сірості буржуазного світу, що породило нудьгу. У цьому сенсі «сплін» Бодлера – соціально-конкретна, романтична по суті реакція великого поета на епоху історичного роздоріжжя. Одна з найпрекрасніших і найсильніших особливостей поезії Бодлера полягає в тому, що «зло» цього суспільства стало предметом не стільки зображення, скільки внутрішнього переживання, безпосереднього життєвідчуття. Суперечності світу, тяготи та муки немов сконцентрувалися в серці поета.

Поет вдавався до контрастних фарб, що вражають своєю парадоксальністю, незвичайністю. Поезія Бодлера поєднує піднесене, майже безтілесне з низинним, навмисно грубим. Сама краса в його розумінні поєднує благодіяння і злочин, радість і розпач. Заперечуючи «хижацький вік» і його вульгарні ідеали, Бодлер мріяв про велике, яскраве, піднесене і воно здавалося йому то в титанах далекого минулого, то в яскравому світлі кохання, якому він присвятив кілька віршів. Бодлер поєднує добро і зло, високе і низьке як дві нероздільні частини одного цілого. Вони сплелися в його поезії й супроводжують один одного не тільки тому, що життя суперечливе і складне, а й тому, що поет одержимий відчуттям гnilості світу. Вічна взаємна прикутість добра і зла часом майже зрівнює їх. Перед їх взаємосуперечливим і взаємозамінним виглядом поет часом втрачає чітке відчуття – де добро, а де зло.

Представники декадансу не лише заперечували традиційні мораль та цінності, а й намагалися уникнути академічних форм поезії. Вони шукали нові виразні засоби та експериментували з формами віршування, уникаючи класичних жанрів.

Одним із перших, хто спробував відмовитися від традиційних форм у поезії декадансу, був той самий Шарль Бодлер, який одночасно з «Квітами зла» випустив невелику збірку «*Petits poemes en prose*» («Вірші в прозі»). У цій книзі Бодлер дав перше теоретичне обґрунтування такого творчого методу як верлібр (фр. *vers libre* – вільний вірш). Поет називав «поетичну прозу» музичною, окрім ритму та рими, досить гнучкою та скандованою, щоб адаптуватися до ліричних рухів душі, до вибагливості мрій та до стрибків думок. Пізніше Бодлер підготував збірку поетичних мініатюр у прозі «*Le Spleen de Paris*» («Паризький сплін»), але ця книга вийшла лише після смерті поета.

Пізніше, вже у 1870-80-ті роки, настрої, вперше відбиті у поезії Бодлера, були підхоплені іншими провідними поетами.

Послідовником Шарля Бодлера та однією з найскандальніших особистостей французької літератури був Поль Верлен. Незважаючи на видатну творчість, життя його було дуже бурхливим і досить драматичним. Часто писав він свої відомі твори у пивних барах та публічних будинках. Якось, у стані сильного алкогольного сп'яніння, він мало не задушив власну матір, яка після цієї ситуації вирішила терміново одружити сина, адже вважала, що саме шлюб урятує її сина від гріховності та порочності. Його дружиною стала Матильда Моте, яку Поль Верлен став вважати порятунком, про що писав у своїх віршах у період заручин.

У 1866 році, будучи лише 22-річним юнаком, Поль Верлен випустив свою першу збірку віршів під назвою «Сатурнійські вірші». Збірка отримала високу оцінку від колег і книга стала основоположною у творчості поета.

Поль Верлен часто називав себе «бідним Леліаном». Саме під цим ім'ям він описав себе в автобіографічному нарисі, який увійшов до відомого циклу «Прокляті поети».

Верлен у своїх творах стверджував, що термін «декаданс» буквально переливається пурпуром і золотом, а декадентський ідеал спричиняє витончені страждання.

Верлен не боявся експериментувати із віршованою формою. Після Бодлера, саме Поль Верлен почав досліджувати французький верлібр. Він вирішив відмовитися від класичної поетичної промови та почав розбавляти свої вірші жаргонами, просторіччями, архаїзмами, несподіваними перенесеннями, внаслідок чого віршована мова переходила у прозу. При цьому не можна заперечувати, що його поезія є мелодійною.

Поет любив приглушені, сірі, похмурі кольори. Часто описував осінній краєвид, дощ, вітер, вечір та ніч, порожні вулиці. У його віршах звучать туга, розпач, меланхолія, біль, що, загалом, пояснюється життєвими обставинами поета.

Його учнями були Артюр Рембо і Стефан Малларме. Примітно, що саме через Рембо Поль Верлен покинув свою дружину і більше не зміг до неї

повернутися. Багато хто вважав прив'язаність Верлена до Рембо хворобливою і часто неадекватною. Їхні стосунки закінчилися скандальною сваркою, яка зіпсувала життя двом поетам.

Творчість Поля Верлена зробила глибокий вплив на всю французьку літературу кінця 19 – початку 20 століть. Сьогодні Верлен визнаний одним із найвидатніших французьких поетів.

Артюр Рембо, якому було лише 15 років, вперше зробив свій дебют як поет у 1869 році. Перші його вірші вже викликали фурор своїм депресивно-похмурим настроєм. У вірші «Новорічні подарунки сиріт» діти дізнаються, що їхні батьки мертві, і мимоволі вмирають, щоб возз'єднатися з ними. Промерзлі наскрізь порожні кімнати заповнює теплий гул, природа, що прокидається за вікном, «п'яніє» від відвертих «поцілунків» сонця, і смерть приходять до героїв променями яскравого рожевого світла, обігриває їх, робить щасливими та забирає з собою – у вічне блаженство. Читачів не залишила байдужими глибина розуміння поета стану цих дітей. Мало хто тоді знав, що за цим розумінням стоїть особистий внутрішній біль, адже Рембо був по суті напівсиротою. Коли йому було чотири роки, його батько покинув сім'ю та мати самотійно виховувала дітей. У вірші можна помітити багато запозичень Рембо від свого кумира Шарля Бодлера, але сама ідея та подача для його віку виявились неймовірно гідними.

Поетові знадобилося лише кілька років, щоб остаточно сформувати свій унікальний стиль, де він підкреслював низькі елементи із поєднанням властивих декадансу рис. Він також, як Бодлер та Верлен, захопився верлібром та почав його розвивати у своїй творчості. Видатним його верлібром став вірш «Про море». Також у 1973 році він створив верлібром два знакові свої твори «Сезон у пеклі» та «Осяяння».

Вже у 18 років він придбав у суспільстві статус «enfant terrible» («жахлива дитина»). Артюр Рембо був для свого віку надто відвертим, завжди всім грубіянив, використовував ненормативну лексику, кидався на оточення з кулаками, і все це в стані алкогольного сп'яніння від абсенту та надмірного



куріння опіуму. У пристойному суспільстві боялися його спільного приходу з Полем Верленом і відкрито називали їх злодіями, бешкетниками та сутенерами.

Герой Рембо одночасно втілює навколишній світ і ненавидить його. У вірші «Паризька оргія чи столиця заселяється знову» (1871 р.) поет пропонує огидним йому звичайним людям «захлинутися абсентом» і «пивом, що пропахли спермою», розірватися на частини під натиском «рум'яних бомб». Паризьке підворіття у Рембо населена «сифілітиками», вчорашніми «королями» та «злодіями», які з байдужими обличчями, втупившись у порожнечу, «втрачають слину» на дно спустошених склянок. Для заблудлого волоцюги фінал тут один – «ножова рана», від якої герой і сам неминуче складеться навпіл на одній із брудних столичних бруківок, де інші люди вже лежать один на одному, що померли від «подагри» та «астми». Всі персонажі цього світу невпинно розкладаються і гниють, поки їх не з'їдять «могильні черв'яки», щоб звільнити, нарешті, вулиці зруйнованих міст від «блудливої мерзоти», заповнити їх «зловісним вогнем» інквізиції [37].

Мова Рембо в його пізніх віршах навмисно надмірна, він рясніє вигуками, нецензурною лексикою і максимально докладними описами всього фізіологічного, неприємного.

І ось настав фатальний день для великих поетів – Поля Верлена та Артюра Рембо. Сталося це 10 липня 1873 року у центрі Брюсселя, у готелі Grand Hôtel Liégeois. З вікон номера долинала страшна лайка двох чоловіків. У пориві злості та гніву Поль Верлен схопив шестизарядний револьвер і направив його на Артюра Рембо. Він вигукнув йому, що «ще покаже, як його кидати» і вистрілив двічі в юнака. Одна куля пролетіла повз Рембо і потрапила в стіну, друга ж розірвала юному Рембо зап'ястя. Обидва чоловіки одразу ж злякалися і в стані алкогольного сп'яніння повільно пішли до лікарні, продовжуючи голосно лаятися. Дорогою Поля Верлена заарештували й засудили до двох років ув'язнення. Відбувши покарання, Верлен лише раз побачився з Рембо – юнак передав йому рукопис віршів у прозі «Осяяння» для

можливого видання. Поль Верлен так і не зміг після того, що сталося, знайти в собі сили та повернутися до дружини. Перед смертю, Верлен сповідався і зізнався у скоєних їм гріхах, але помилками їх не вважав, оскільки, на його думку, мистецтво вище за мораль.

Артюр Рембо, після цієї сварки, у своєму останньому романі, назве Верлена своїм «жалюгідним братом», через якого він опинився у «побутовому пеклі». Рік по тому Рембо повернеться до Лондона, відредагує свій останній збірник віршів, що так і не вийшов, і зробить так зване «духовне самогубство», а саме назавжди перестане писати. Він уже ніколи не зміг би повернутися до свого колишнього життя, тож остаточно зав'язав із письменством, алкоголем та наркотиками. Пізніше він стане контрабандистом в Африці, де до самої смерті торгуватиме кавою, приправами та зброєю.

До «проклятих поетів» належить також Стефан Малларме. Перші свої вірші він написав надихнувшись Шарлем Бодлером, а вже у 70-ті роки XIX століття став одним із головних представників французького символізму. У своїх віршах Стефан Малларме передає ідею досить замкнутої поезії, за якої лише символом можна передати те, що означає вище за почуття людини. Його поезія заснована на світосприйнятті людини, яка намагалася створити з мистецтва закритий для «непосвячених» храм, до якого не доходять навіть відлуння життя.

Перші кроки французького символізму як течії, що датуються 1880 р., пов'язані з літературним салоном Малларме, а саме його відомими «вівторками» на «рю де Ром». Брати участь у них означало майже те саме, що отримати з рук господаря свідчення про аристократизм духу. І цікаво відзначити, що тут майже зовсім не розмовляли, а тільки слухали – слухали монолог самого Малларме, що ніколи не виснажувався.

Саме Малларме вважають автором теорії символізму. Таємницю символу як «абсолютної сили» художньої творчості він бачить у націленості на сугестію (від латів. *suggestio* – навіювання) – ірраціонально-містичне навіювання, чия специфіка вказувати, не визначаючи, але створюючи алюзії,

мета – викликати та продовжувати естетичну емоцію, аж ніяк не передавати конкретне повідомлення.

Суб'єктивна лірика Малларме – тематично невизначена, хитка, з основними мотивами самотності та скорботи. У першому періоді творчості є значний бодлерівський мотив розпачу («Вікна», «Лазур», «Невдача»), який поданий не як безпосередній вираз почуттів, а в ряді алегорій, що підлягають розкриттю. Характерний в цьому відношенні знаменитий вірш, у якого в оригіналі немає назви, але в перекладах він названий «Лебідь». Вірш «Лебідь» є складною роботою, в якій автор змушує читача замислюватися над кожним рядком.

Якщо Бодлер асоціювався з могутнім і вільним альбатросом, що ширяє в небесах, якому протипоказано приземлення, то метафоричне *alter ego* Малларме – лебідь. Але йдеться зовсім не про того лебедя, про який писав Бодлер. Лебідь Малларме зовсім інший – він аж ніяк не бунтар, але сумний знесилений вигнанець, що змирився з неможливістю відірватися від «жаху землі», сумує за «польотами», що не відбулися, застигли під льодом ненаписаних віршів.

«Дівоча чистота» білого лебедя є символічним іносказанням непричетності поезії до всього низького у світі та презирства до вульгарного та тривіального у житті людини. Хоч в реальності лебідь і скутий холодом, безсиллям і містичним жахом, але в мріях він спрямований вгору.

Головною у вірші постає символістська єдність: життя – мистецтво – смерть. Життя, а точніше повсякденне, звичайне приземлене існування, протиставляється духовному буттю, що відкрите до мистецтва. Надалі ж зображується смерть, яку символісти розуміли як інобуття. І тут постає питання про взаємопов'язаність здійснення в мистецтво і наближення до смерті. Не випадково митець натякає читачам на легенду про лебедину пісню, яку лебідь співає перед смертю. Таким чином, лебідь перетворюється на символ мистецтва кінця століття.

Все своє творче життя С. Малларме присвятив пошуку досконалої форми висловлювання, прагнучи відійти від банальних ідей та мовних кліше.

### 1.3. Прозові літературні твори періоду «занепаду»

Хоча декаданс був представлений насамперед у поезії, він знайшов свій вияв також у прозі.

У французькій прозі знаковим твором періоду декадансу став роман Жоріса-Карла Гюїсманса «Навпаки» (1884 р.). Роман є настановним, воістину маніфестним щодо всього декадентського руху.

У романі «Навпаки» Жоріс-Карл Гюїсманс пише про життя аристократа Жана дез Ессента, прототипом якого став поет-символіст, граф Робер де Монтеск'ю. Наче вибачаючись за подальше, автор одразу дає зрозуміти, що його герой – зовсім не герой. Це представник аристократії, який успадкував від численних войовничих предків тільки «надзвичайно світлу борідку клином». Отримавши на додаток до релігійної освіти чималий стан, відразу після набуття самостійності головний герой веде насичене життя, але здоров'я, що дуже скоро похитнулося, а головне – нудьга, змушують його шукати усамітнення, втім, в межах доступності Парижа. Він вирішує створити свій штучний, вишуканий світ у замиському будинку, який він оздоблює виключно за своїми уявленнями. У будинку були вишукані колекції предметів мистецтва, книг, вин та парфумерії, в акваріумі плавали механічні рибки, слуги були одягнені у старовинний одяг тощо. Герцог наповнює свою бібліотеку творами Бодлера, Верлена та Малларме. Кожна глава присвячена вишуканим насолодам.

Основною ідеєю роману є думка, що природа нудна, вона не потрібна людині й вже давно настав час замінити, наскільки це можливо, все природне у світі штучним. Зразком втечі від реальності видається відмова героя від реальної подорожі, оскільки головний герой упевнений, що в уяві подорожувати набагато приємніше. Однак все не так просто: дез Ессент не просто тікає від дійсності. Він намагається відтворити її заново, не

зупиняючись перед найсміливішими експериментами – спробами створити з живої істоти витвір мистецтва (епізод з черепахою) чи з простого хлопчика – злочинця (епізод у публічному будинку). Головний герой, швидше, декадент мимоволі – через вроджену слабкість організму та тонкий смак.

Наприкінці роману герцог відчуває дедалі більше проблем зі здоров'ям, а саме у нього виникають сильні болі в шлунку, через які він змушений перейти на штучне харчування, потай радіючи, що у цьому досяг «межі штучності».

Багато чого у вигляді дез Ессента здається, як для декадансу, типовим – від анемічної блідості до здібностей годинами впиватись запахами рідкісної орхідеї. Але в тому й річ, що сам дез Ессент нікому не наслідував – він так жив просто тому, що це було набагато краще, ніж брати участь у житті того суспільства, яке він вважав каторгою і новим Вавилоном.

Його позиція була продуманим та свідомим вибором – мабуть, цим він і підкупував читачів роману «Навпаки». Завдяки постаті головного героя роману вперше стає очевидно, що в умовах, які склалися, декадентство не є просто черговою формою уникнення реальності, воно не щось маргінальне, що заслуговує тільки на осуд і виправлення, але є свого роду творчим актом, спорідненим з викликом, формою протесту проти «мерзеної метушні століття».

В історії розвитку німецького декадансу особливу роль відіграє творчість Томаса Манна. У 1898 р. виходить перша збірка його новел «Маленький пан Фрідеман» («Der kleine Herr Friedemann»), яка не привернула до себе уваги. Але вже у ранніх новелах досить ясно намітилися деякі особливості пізньої творчості Т. Манна. У них звучить тривожна думка про невлаштованість, негаразди сучасного світу. До глибшого усвідомлення цієї думки він прийде пізніше. Увагу молодого письменника привертають психологічні проблеми, особливо тема душі хворої, неповноцінної людини.

У своїх новелах письменник бере переважно якийсь поворотний, кризовий момент життя, зупиняючись на глибокому переживанні та

самоспостереженні героя, на аналізі того, що робиться в його душі та думках. Станом похмурого розпачу та «огидності» до самого себе перейнята новела «Паяц» (1897 р.). У новелі не відбувається ніяких подій: просто молодий чоловік розповідає про те, як, живучи в повній самотності, достатньо забезпечений, щоб ухилитися від будь-якого громадського служіння і влаштувати своє життя на власний смак, він насолоджувався гультьяйством і мистецтвом, намагаючись вважати себе щасливим, доки його не опанував, нарешті, повний і безвихідний розпач. Тут письменник прямо стверджує нетотожність зовнішнього і внутрішнього, справжнього стану речей і того, що здається.

Відомий вплив на письменника надали ідеї Шопенгауера про панування над світом сліпої та нерозумної волі, про безглуздість та хаотичність навколишнього світу. Його ж філософією навіяна доволі часто у творчості Манна тема хворобливості, виродження та розпаду.

Також величезний вплив на Т. Манна, який чітко простежується у його творчості, зробив Ф. Ніцше. Саме у Ніцше, як вважають багато критиків, він перейняв антитези: життя і смерть, здоров'я та хвороба. Прикладом є головний герой новели «Смерть у Венеції» (1911 р.), письменник на вершині своєї слави – Густав Ашенбах. У його долі істотну роль однаково зіграли «хвороба» та «мистецтво». Бувши ще болючим юнаком, він схильний був вибрати собі терен, на якому його марнославство могло б знайти гідне задоволення. Через хворобу він майже ні з ким не спілкувався, і, як людина обділена спілкуванням, він знайшов собі «друзів» у книгах та творах мистецтва. Однак тут прихована небезпека, бо мистецтво вимагає від своїх служителів особливу плату – життя. Мистецтво розхитувало його нервову систему, підточувало і без того не надто великі сили, що призвело до раптового, різкого загострення хвороби та смерті. Важливо й те, що автор не називає, якою саме хворобою, яка позбавила Густава Ашенбаха багатьох радостей життя, з дитинства хворів його герой, бо це не так важливо. Хвороба виступає тут як абстрактний образ,

символ неординарності, незвичайності та навіть обраності. Вона також надає Ашенбаху певної аристократичності.

У 1947 році Томас Манн уперше опублікував свій видатний роман «Доктор Фаустус», у якому назвав відтворення ірраціональних основ життя, тобто мистецтво декадансу, «пишним жаром пекла». Сам же роман він вважав «таємною сповіддю», що підбила його власні підсумки багаторічним думкам про духовну культуру ХХ століття.

Зовні роман має вигляд послідовного хронологічного життєпису одного німецького композитора на ім'я Андріан Леверкюн. Розповідь веде друг дитинства Адріана – доктор філософії Серенус Цейтблом. Спочатку він розповідає про сім'ю та дитинство Леверкюна, далі про Кайзерсашерн, який є рідним містом головного героя. Коли оповідач розписує події початку ХХ століття, він раз у раз повертає читача в теперішній час, проводячи тим самим чітку паралель між історією життя конкретної людини та країни загалом. Надалі читач знайомиться з періодом, коли Адріан вивчав композиції у Кречмара та їхні спільні погляди на музику. Їх погляди збігаються у тому, що, у розумінні обох, музика – «архісистемна», є втіленням ірраціональних засад життя.

Жанр «інтелектуального роману» дозволяє стверджувати, що, перш за все, у романі йдеться не про життєпис Адріана Леверкюна, а про філософсько-естетичне дослідження генези ідеології розтління, яка занапастила Німеччину в роки фашизму. Роман був створений у роки Другої світової війни, тож доля головного героя тісно взаємопов'язана з долею його країни – Німеччини.

Фаустівська тема вводиться автором з метою висвітлення проблеми співвідношення мистецтва і життя та переоцінки ніцшеанської філософії та ролі, яку вона зіграла в долі Німеччини. У своїх щоденниках Томас Манн неодноразово називав свій роман романом про Ніцше.

Леверкюн зводить «двозначність життя», «патетику скверни» в універсальний закон. Тож огидна пригода з Есмеральдою стає для нього нескінченим «нудотним відчуттям хворої плоті», яке назавжди вбиває в ньому

почуття кохання. Проте він знайомиться з чудовою Марією Годо, яка відроджує забуті вже ним емоції. Але невдале сватання до коханої за допомогою друга, зумовлює атрофію почуттів, що роз'єднує Адріана зі світом людяності та прирікає його на вічний «холод душі».

Під символом «патетики скверни» головний герой творить музику, бо вважає, що «у музиці двозначність зведена в систему». Гаслом його музики стає громове твердження про безсилля добра. Вираженням цієї концепції є пародія, яка замінює співвідношення мелодії та тональної зв'язки як основу, що дієва для мистецтва.

Втіленням подолання неможливого стає образ чорта. У випадку з головним героєм – це подолання саме творчого безсилля. Чорт пропонує головному герою «продати час – час польотів та осяянь, відчуття свободи, вільності та урочистості». Але в нього є умова, а саме під заборонаю стає кохання. При цьому він наголошує, що «така загальна замороженість життя та спілкування з людьми» вже закладена у самій природі Адріана.

Особлива майстерність Томаса Манна зобразилася в образі племінника Андріана Леверкюна. П'ятирічний Непомук Шнейдевейн є символічним образом старої, вмираючої Німеччини – красивої та чистої серцем. Коли у спілкуванні з «ангелоподібним» хлопчиком Адріан Леверкюн відчув наївну теплоту людської близькості й в ньому заворушилася мрія, що у світі може стати добре і світло, – природа з диявольською жорстокістю вбила чудову дитину. Цим автор дає зрозуміти, що жахлива реальність забирає в людини надію на краще майбутнє.

У статті «Німеччина і німці» (1945 р.) Т. Манн писав: «Чорт Леверкюна, чорт Фауста видаються мені найвищою мірою німецьким персонажем, а договір із нею, про закладання душі чорту, відмови від порятунку душі заради того, щоб на відомий термін володіти всіма скарбами, усією владою світу, - подібний договір дуже спокусливий для німця через саму його натуру. Хіба зараз не відповідний момент глянути на Німеччину саме в цьому аспекті – зараз, коли чорт буквально забирає її душу» [21].



Однією з найзнаковіших постатей англійського декадансу став Оскар Уайльд. Він, як істинний декадент, своєю поведінкою йшов всупереч суспільству і стверджував, що мистецтво вище за мораль. Письменник не дбав про те, що про нього говорить оточення та прагнув бути несхожим на інших. За це його часто звинувачували в аморальності, на що він відповідав: «Я зовсім не хочу знати, що говорять за моєю спиною, – я і без того про себе достатньо високої думки» [26].

«Портрет Доріана Грея» став маніфестом естетики декадансу. Вперше роман з'явився 20 липня 1890 року у щомісячному журналі «Lippincott's Monthly Magazine». Роман був написаний упродовж трьох тижнів, що, на думку автора, було дуже довго.

Письменник робить у романі головною темою співвідношення естетичних проблем з етичними нормами суспільства. За цим читач може прослідкувати вже в передмові автора та продовжити, слідкуючи за життям головного героя – Доріана Грея.

Передмова до роману складається із 25 афоризмів, які декларують естетичну програму автора. У парадоксальному вигляді повторюються основні засади естетизму: «Митець – творець прекрасного», «Розкрити себе і втаїти митця – цього прагне мистецтво», «Але справжні обранці ті, для кого прекрасне означає лише одне: Краса» [42]. Письменник не залишив поза увагою питання моральності мистецтва, розділивши ці поняття як несумісні. Але, незважаючи на це, життя головного героя демонструє небезпеку штучного роз'єднання етичних та естетичних принципів.

Художник Безіл Голуорд малює портрет гарного молодого чоловіка на ім'я Доріан Грей, який стає головним героєм цього роману. Прекрасний витвір мистецтва отримав частину душі творця, здатну впливати на інших і підкорювати їх. Між художником і лордом Генрі Уоттоном розгоряється боротьба за душу і красу юнака, але Доріана Грея не привабила філософія художника і він звертається до ідей лорда, який вважає, що людина має

побоюватися мистецтва та шукати красу в житті самотійно. Цим рішенням Доріан Грей проміняв власну душу на пошук вічних насолод.

Особливу увагу привертає до себе книга, яку дарує лорд Генрі ще молодому та недосвідченому Доріану. Саме вона стає його настільною книгою та путівником у житті. Хоч її назва ніде в романі й не згадується, але дослідники сміливо передбачають, що це відомий французький роман Жоріса-Карла Гюїсманса «Навпаки».

Надалі події розгортаються так, що головний герой набуває вічну молодість і красу, тоді як старість і каліцтво відображаються лише на його портреті. Але насолода завжди вимагає жертв. Першою жертвою стало кохання до юної акторки Сибіли Вейн. Але щастя Доріана Грея тривало недовго, оскільки Сибіла, закохавшись, більше не могла грати любов на сцені. Вистава розчарувала Доріана і змусила відштовхнути дівчину від себе раз і назавжди. Сибіла Вейн не змогла витримати цей біль і отруїлася. Саме цей вчинок дівчини і став першим злочином, який відгукнувся на портреті. Спочатку Доріан злякався, але егоїзм та нарцисизм перемогли і головний герой ховає картину, щоб розпочати нове життя.

Це нове життя стало подвійним. У суспільстві Доріан залишався кумиром, який буквально був замкнутий у межах пишно мебльованих кімнат, вишуканих скриньок з дорогоцінним камінням та рідкісних флаконів парфумів. Оскар Уайльд буквально демонструє, що краса головного героя – це мертва краса.

Друга сторона життя Грея проходила в брудних притулках, вживаючи опіум. Його аморальний спосіб життя приводив до темних пліток. Безіл Голуорд намагається напоумити юнака, на що Доріан вперше відкриває йому таємницю портрета, використовуючи його як насмішку над художником. Безіл жахається, коли бачить на портреті понівеченого старого. Грей і сам лякається свого зовнішнього вигляду на портреті та починає звинувачувати Безіла у своїх пороках та поведінці. У пориві люті Доріан вбиває художника кинджалом. Труп він розчиняє в азотній кислоті.

Доріана починають роздирати муки совісті. Зрештою він вирішує, що портрет є його власною совістю і вирішує його позбутися і тим самим полегшити свої душевні страждання. З тим же кинджалом, яким раніше позбавив життя Безіла, Доріан кидається на страшний портрет. Слуги прокидаються від жахливого крику і виявляють труп потворного старого поряд із портретом прекрасного юнака. І лише кільця на пальцях допомогли зрозуміти, що це труп Доріана Грея.

Цим завершенням роману письменник показав, що життя людини здатне контролювати лише совість. Не в кінці вмирає Доріан Грей – його ментальна смерть відбулася задовго до фізичної.

Саме у романі «Портрет Доріана Грея» повністю втілюється естетичний ідеал Оскара Уайльда: абсолютизація творчості та творчої особистості й проголошення насолоди сенсом існування (гедонізм).

### **Висновки до розділу 1**

Отже, у першому розділі кваліфікаційної роботи було досліджено роль мистецтва в європейському декадансі та проаналізовано характеристику декадансу як художнього напрямку.

У першому підрозділі було встановлено, що на межі XIX – XX ст. духовне життя Європи не встигало за розвитком продуктивних сил, новими відкриттями в різних галузях науки та техніки, за народженням та утвердженням нових соціально-економічних відносин у суспільстві. Все це призвело до глибокої кризи. На основі цього виник та розвинувся такий напрям мистецтва, як декаданс (фр. *décadent* – занепад). Цей термін було вперше застосовано у Франції з метою заперечення позитивістських доктрин у мистецтві.

Важливо вказати на те, що утверджувалися і нові концептуальні підходи до осмислення людини та суспільства, індивіда та юрби під впливом філософії Карла Маркса, Фрідріха Ніцше та психоаналізу Зигмунда Фрейда.

Також були визначено основні риси декадансу, а саме:

- песимізм;
- надмірний суб'єктивізм та індивідуалізм;
- гіперболізована чутливість;
- мотиви безвиході та розпачу;
- думка про те, що мистецтво знаходиться поза мораллю.

У другому підрозділі було досліджено творчість найяскравіших представників поезії європейського декадансу – Шарля Бодлера та «проклятих поетів» (Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме). Феномен досліджуваних поетів безпосередньо пов'язаний насамперед саме з декадансом, як способом подолання класичного мистецтва та спробою осягнення людини та навколишнього світу за допомогою нових засобів та форм, у нескінченному пошуку яких митці декадансу і перебували. Для творчості «проклятих поетів» характерно, з одного боку, зображення вивороту життя, гострі муки невизнаності, відчуття заходу цивілізації та кінця епохи, порятунок від життєвих бід у самоіронії, з іншого – зворушливі, реалістичні по суті картини навколишнього світу та глибоких душевних переживань.

Окрім цього, було проаналізовано виникнення та розвиток верлібру (фр. *vers libre* – вільний вірш), як творчий метод поетів декадансу.

У третьому підрозділі досліджено наявність мистецтва декадансу не лише у поезії, але й у прозовій літературі Європи. Найвизначнішим прозовим твором французького декадансу став роман Жоріса-Карла Гюїсманса «Навпаки», німецького – роман Томаса Манна «Доктор Фаустус», а англійського – роман Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея». Кожен з авторів по-своєму передбачав майбутнє, роблячи свій внесок у європейську культуру.

Виконане дослідження дозволяє зробити висновок, що «декаданс» не обмежувався територіальними та часовими рамками. Це не суперечить і трактуванням, які пропонують, зокрема, розрізняти «декаданс» як художнє

явище конкретного періоду історії та «декадентство» як більш загальний стан людини у будь-яку епоху.

## **РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦЬКИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО ДЕКАДАНСУ**

### **2.1. Проблема сприйняття мистецтва декадансу українськими митцями**

Зміни у духовному житті Західної Європи мали вплив і на українську культуру. Але, подібно європейському, декаданс України став неоднозначним явищем.

В українській літературі XIX – початку XX століття декаданс часто заперечували, бо асоціювали цей тип світосприйняття із розбещеністю та перенасиченням. Однак меланхолійні, зокрема інколи суїцидальні, тенденції простежувались і в літературних творах, і в настроях інтелігенції.

Найвизначнішим в Україні серед декадентських течій кінця XIX – початку XX ст. став імпресіонізм (від фр. *impression* – враження). Термін

походить від назви відомої картини Клода Моне – «Враження. Схід сонця» («Impression. Soleil levant», 1873 р.). Основоположниками літературного імпресіонізму вважають французьких прозаїків братів Гонкур.

Гострота сприйняття дійсності, інтерес до миттєвих вражень, відмова від ідеалізації, звільнене слово, що по-новому звучить – ось головні риси літературного імпресіонізму.

Суттєво змінилися принципи сюжетобудування у прозі. У центрі уваги авторів виявилися не події життя героїв, а їхній психічний стан, їхнє емоційне життя, яке й становило сюжет. Звісно, розширилося коло прийомів, за допомогою яких письменник розкривав особливості психології персонажа. Різного роду описи (пейзажні, інтер'єрні) набували особливого значення: втрачали нейтральність і ставали найважливішим засобом психологічної характеристики. Прагнення детально передати всю гаму душевних переживань героя привело, зрештою, до подрібнення епічної форми. Роман витіснили «малі» форми: новела, невелика розповідь, замальовка, ліричний вірш у прозі.

Імпресіонізм був краще за декаданс сприйнятий українськими митцями та знайшов свій вияв у творчості М. Коцюбинського, П. Тичини, М. Хвильового, Г. Косинки, М. Івченка, Є. Плужника та ін.

Незважаючи на заперечення декадансу в українській літературі кінця XIX – початку XX ст., у джерелах містяться свідчення, котрі підтверджують відчуття несприятливих часів, що супроводжувалися низкою меланхолійних емоцій у соціумі на зразок апатії, безініціативності, песимізму, меланхолії. Їхнє коріння виводили із надмірного індивідуалізму, громадсько-політичних і національних проблем. Останні не виглядали як стримувальний фактор негативних почуттів, а радше їхнім каталізатором, що простежується у більшості сюжетів літературних творів.

Найвідоміший прецедент українського декадансу стосується Івана Франка, котрий негативно відреагував на коментар Василя Щурата про декадентство його збірки «Зів'яле листя», яка була написана протягом 1886-

1896 років. Поет наголошував, що меланхолійність його поезії та включення у неї суїцидальних сюжетів має під собою підґрунтя трагічних життєвих подій, а не занепадницькі віяння доби.

Попри заперечення Івана Франка та його обурення, важко не погодитися з наявністю декадентських мотивів у цій збірці. Вже у передмові автор зображує читачам декадентський образ головного героя: «Герой отсих віршів той, що в них виявляє своє «я», небіжчик. Був се чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя. ... Герой отсих віршів скінчив трохи щасливіше: раз у своїм житті здобувся на рішучий крок і пустив собі кульку в лоб» [46, с. 17].

Надалі автор розповідає, що після смерті головного героя, а саме через декілька місяців, йому в руки попав пом'ятий та забруднений щоденник. Він не хотів його відкривати та сильно мучився під час читання. Щоденник був написаний жахливо: «були се переважно ліричні оклики, зітхання, прокляття та бичування себе самого, а оповідання про факти дуже мало» [46, с. 17]. З прочитаного він зрозумів, що чоловік, який написав цей щоденник, закохався у жінку, яка йому відмовила. Через це автор щоденника дуже довго мучився, але продовжував жити з цим болем, сподіваючись, що колись ситуація зміниться. Проте його кохана вийшла заміж за іншого. Закоханий чоловік не зміг примиритися з цим фактом та покінчив життя самогубством.

Франко не знає що йому робити з цими записами: перекласти на вірші та опублікувати чи «варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмутків зів'ялого листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом, а радше безнадійністю, розпукою та безрадністю?» [46, с. 18]. Але поет усе ж таки вирішує розповісти світові цю історію, порівнюючи свою збірку з «щепленням від віспи» й бачить спільну з митцями європейського декадансу мету – вчиняти зовсім не так, як його головний герой.

Збірка складається з трьох «жмутків» – циклів поезії, у яких відтворено етапи життя ліричного героя та зображено всю гаму почуттів його кохання.

У «Першому жмутку» (1886-1893 рр.) автор детально зображує безтямне кохання головного героя до жінки, котра, зустрічаючи його на вулиці, намагається обійти, а якщо вже і розмовляє, то на прощання і руки не подасть. Головного героя ця поведінка коханої вводить у розпач, але сила кохання перемагає і він, попри увесь біль, прощає їй її поведінку. Але жінка впевнено повідомляє, що між ними ніколи не складуться відносини:

Як ти могла сказати се так рівно,  
Спокійно, твердо? Як не задрижав  
Твій голос в горлі, серце в твоїй груді  
Биттям тривожним не зглушило ті  
Слова страшні: «Не надійся нічого! [46, с. 29]

У «Другому жмутку» (1895 р.) головний герой оповідає як рік за роком він мучиться від кохання та цей біль «пожирає» його душу. Він сподівається, що мине час і вона нарешті зрозуміє його та покохає. Але його кохана продовжує його відкидати. Фольклорна стилізація, напружені роздуми, нервова споглядальність та одержимість своїми почуттями до жінки лише допомагають ліричному героєві побачити очевидне – він «кайданник». Особливо наповненим декадентськими мотивами є вірш під номером XI:

Смійтесь з мене, вічні зорі!  
Я нещасний, я черв'як!  
В мене серце, нерви хорі,  
Не подужають ніяк [46, с. 63].

Ці строки наповнені тугою та розпачем, які були властиві саме літературі декадансу.

У «Третньому жмутку» (1896 р.) головний герой дізнається, що його кохана виходить заміж за іншого. Ця новина остаточно розбиває йому серце: «Вона умерла! – Ні, се я умер» [46, с. 79].

Герой готовий звернутися до чорта за допомогою, щоб хоч один раз поцілувати кохану, але чорт приходиться до нього уві сні та насміхається з нього, бо закоханий чоловік готов повірити у будь-що, щоб здійснити своє бажання.



У наступному вірші (ХІІ. "Матінко моя ріднесенька!..") герой розуміє, що вихід у нього один із цієї ситуації – самогубство, та звертається до матері, якій скаржиться на свою долю та просить пробачення за те, що збирається зробити.

І ось настає день, коли герой позбавляється свого болю раз та назавжди:

Отсей маленький інструмент,  
Холодний та блискучий...  
Один кивок... один момент...  
І крові ключ кипучий ...  
Легенький крик... безсильний шепт,  
А там – поклін покірний, –  
Отсе весь лік, отсе рецепт  
На весь мій біль безмірний [46, с. 109].

Естетизація смерті є однією з ключових рис декадансу. У збірці Івана Франка неодноразово вплітаються згадки про смерть та пов'язані із нею деталі (могили, привиди, чорт, труна і т.д.), що також засвідчує про декадентство.

Меланхолійні мотиви на українських теренах торкнулися не лише літературних творів. Приватне листування тогочасних видатних українських митців рясніє описами негативних емоцій. Причини цього явища зумовлені багатьма факторами: від особливостей характеру людини до специфіки доби.

Леся Українка також належала до розряду українських письменників, які категорично не пов'язували себе з декадансом. У своєму листі (1899 р.) вона звертається до Михайла Кривинюка з такими рядками: «Посилаю Вам «остатнє слово» малярської моди... Бачте, чим тут годується моя фантазія. Врешті, маюся добре, то й декаденти не сердять» [28, с. 31].

Проте вже в ранній творчості поетеси наявні декадентські мотиви. У вірші Лесі Українки «Як я люблю оці години праці...» (1899 р.) наявні елементи фрейдівської теорії сублимації, яка була властива саме мистецтву декадансу. У вірші зображується процес літературної творчості з боку митця

та особливість натхнення у цьому процесі. Головна героїня отримує тільки вночі певну силу та можливість творити.

Творчість для героїні, незважаючи на негативні наслідки для її здоров'я, хоч і стає залежністю, але завжди приносить їй задоволення та щастя. Ця нічна одержимість творчістю призводить до годин забуття, залишаючи явні ознаки:

А ранком бачу я в своїм свічаді  
Бліде обличчя і блискучі очі [45]

З листів авторки стає зрозумілим, що вірш є автобіографічним, бо Леся Українка впродовж усього свого життя писала лише пізніми вечорами та вночі. Також підтвердженням цієї думки стає згадування у фіналі поезії «свічада» (дзеркала), яке завжди стояло на робочому столі поетеси, як повірник в її літературних та душевних шукань.

Спогади й творча праця змальовуються разом з образом перелесника – символом творчих шукань Лесі Українки та героєм народної демонології. У фольклорі відомим є повір'я про перелесника, який перетворювався на гарного чоловіка та зваблював уночі жінок. Нерідко його називали вогняним змієм, бо коли він навідувався до жінки, то над цією хатою було видно комету, тобто змія з вогняним хвостом. Проте у вірші Лесі Українки образ перелесника набуває іншого сенсу, а саме постає уособленням творчого натхнення.

Культ краси пов'язаний із коханням і смертю – декадентський контекст, підсилений підкресленням світу надприродних істот у рядках про вогняного змія: народна версія про демона кохання та краси висвітлює для героїні непідвладну необхідність творити.

Негативне ставлення до декадансу в Україні позначилося не лише у листах та критичних статтях (І. Франко, М. Євшан, С. Єфремов та інші), але й в адресованих до письменників–декадентів сатиричних оповіданнях та пародіях. Найвідомішою стала сатирична повість-пародія на декадентство Івана Нечуя-Левицького «Без пуття» із підзаголовком «Оповідання по-декаденському». Автор, не сприймаючи та заперечуючи декаданс в українській літературі, написав цю повість у 1900 році, і відразу опублікував

у «Літературно-науковому віснику» (№9-12). Основною ідеєю твору є висміювання декадансу та занепадницької проблематики.

Головні герої та події цієї повісті, як наголошував Іван Нечуй-Левицький, не вигадані, а взяті ним із життя. У листі до Наталії Кобринської від 13 вересня 1900 р. автор писав: «Моє оповідання «Без пуття» – це пародія на декадентство та символізм в письменстві, котрі мені зовсім-таки не припадають до вподоби, і разом з тим це сатира... на деяких сучасних киян. Мушу признатись, що ті всі дрібні чудасії, які побачите в оповіданні, всі дочиста нахапані й списані з натури, які вони нібито не дивовижні...» [30, с. 367].

У центрі сюжету знаходяться Павлусь Малина та Настуся Самусівна, яких автор поєднує не лише за соціальних причин (обставини життя, розкіш та виховання), але й за згубним впливом декадансу. Обоє були виховані за кордоном, тож відірвались від рідної землі, та, на думку автора, стали жертвами фантастичних мрій, які вони запозичили у західноєвропейського декадансу.

Спочатку Нечуй-Левицький детально розписує капризну та егоїстичну Настусю, яка є дочкою багатіїв. Вона разом зі своєю матір'ю переважно жила за кордоном: у Римі, Ніщі, Швейцарії й т.д. Від самого початку основною ціллю проживання героїні за кордоном було вивчення науки, але Настуся окрім музики та «модних балачок» про декаданс, нічим там більше не займалася. Остаточо зіпсували душевне здоров'я дівчини захоплення декадентськими письменниками, яких вона почала читати з нудьги. Після смерті матері, вона змушена була повернутися додому – до Києва, де її називали «американською дзигою» та «паризькою козою».

Дуже схожим на Настусю був парубок Павлусь Малина. Він є сином багатого українського поміщика, тож зневажав науку та працю, бо вважав це заняттям для «простих людей». Павлусь, як і Настуся, повернувся із за кордону, «нахапавшись вершечків наймоднішого декаденства». Вдома він тільки й займався тим, що до обіду спав, увечері пив ранковий чай, а вночі

прогулював останні гроші батька в ресторанах за картами та банкетами, говорячи при цьому: «Я щирий декадент по своїй природженій вдачі і, певно, таким і родився й охрестився» [29].

Одного разу Настуся познайомилась у своєї тітки з Павлусем. Обоє відразу закохались один в одного. Саме цю закоханість з такою насолодою висміює Нечуй-Левицький. Найкращою ілюстрацією цього глузування стає епізод освідчення в коханні двох героїв-декадентів. Павлусь пропонує коханій вирвати у нього серце та вкласти замість свого серце Настусі, щоб вони об'єднались навечно та стали однією душею. Настуся сприйняла це навсправжки, тож почала розстібати свою кофтину, виставляючи груд наперед. На що Павлуся, злякавшись, промовив: «Pardon, мила Настусю! Ти, очевидячки, вже давно з Парижа. Ти вже спростилась от тут у глушині. Ти забула вже модну мову символістики» [29]. Тож вони почали обмінюватись «символами»: по черзі відрізали шматок лівої частини біля серця від одягу, пасми свого волосся та Павлуся подарував коханій шматок підтяжки, а Настуся – шматок панчохи.

Кепкуючи не лише зі своїх персонажів, а в загалом з авторів літератури декадансу, Іван Нечуй-Левицький використовує у своїй повісті запозичені з декадентської літератури порівняння. Вони здебільшого надумані та перебільшені: «Моє серце стало таке завбільшки, як макітра пахучих вареників кохання, та ще й у сметані» [29].

Кульмінацією стає епізод, коли Настуся та Павлуся, домовившись про перший поцілунок на «Соломенському Монблані», під ефектом «перевтілень» впали з кручі. Вони почали запевняти переляканих свідків-селян, що вони померли й знаходяться нарешті на «небі мрійному». Урядники передали головних героїв до божевільні, де лікар здався їм Буддою.

Цим самим автор намагався зазирнути у майбутнє та передбачити, що декаданс перетвориться на звичайне божевілля.

Про роль мистецтва та митця у художньому просторі декадансу свідчить творча доля Марії Башкирцевої – мемуаристки, художниці, публіцистки.

Народжена в Україні, вона настільки природно увійшла у французький світ, що складний процес переходу від пізнього романтизму до декадансу відчула і пережила задовго до того, як він став очевидним для всіх.

Марія Башкирцева продемонструвала та передала свій стан у всесвітньо відомому «Щоденнику» (1887 р.).

У щоденнику безліч записів про крій суконь, зачіски, ювелірні прикраси, різновиди мусліну, оксамиту, шовку, мережив і шиття. Башкирцева жартівливо ображається на те, що відомі модні фасони у знаменитого паризького модельєра Дюссе – її винаходи, не позначені ім'ям автора. Варто зазначити, що у ХІХ столітті моду неодноразово намагалися підняти до рівня високого мистецтва. Шарль Бодлер вважав її майже основою тодішнього естетичного ідеалу.

Але дівчина при цьому хоче, щоб захоплювалися не лише її красою та одягом, а й здобутками в мистецтві. Для творчості вона готова пожертвувати навіть коханням, щоб пристрасть не стала на заваді здійсненню запланованого.

Відображені Башкирцевою її власні переживання і моделі життя стали універсальними, через що французи почали називати її «музою декадансу».

Про щоденник Марії Башкирцевої, який був перекладений та розповсюджений у різних країнах, з захопленням відгукувалися не лише її сучасники, а й пізніші видатні поціновувачі.

## **2.2. Митець і мистецтво у творах українського *fin de siècle***

У літературі декадансу переважає утвердження ролі мистецтва та його переваги над реальністю. Основні мотиви письменника-декадента – смуток, розпач, песимізм, розчарування, скарги на безпорадну душу. Акцент на хворобливості та занепаді життя стає улюбленою темою, що трансформується у джерело витончених переживань. Саме це спричинило у літературознавстві тенденцію називати кінець ХІХ–початок ХХ ст. періодом переломним, критичним і суперечливим, позначаючи його як рубіж століть, або «*fin de siècle*».

Український декаданс продуктивніше відстежувати на матеріалі творчості письменників. Відомими творами у дусі «fin de siècle» є «Valse mélancolique» Ольги Кобилянської, «Блакитна троянда» Лесі Українки, «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського, «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Записки Кирпатого Мефістофеля» Володимира Винниченка і т.д.

У 1897 році була вперше надрукована у «Літературно-науковому віснику» новела «Valse mélancolique» («Меланхолійний вальс») письменниці Ольги Кобилянської. Назва новели відсилає до іншого мистецького твору, а саме – музичного. Черпання натхнення в мистецтві, а не в реальному житті – є однією з найголовніших рис декадансу.

Колеги з письменництва відразу розкритикували роботу Кобилянської, вважаючи, що авторка піддалась спокусі «європейського декадансу» та написала твір, який є відірваним від дійсності. Василь Щурат прокоментував, що її новела є твором «заграничної авторки», котра пише про те, чого насправді не існує, а Лев Турбацький звинуватив Ольгу Кобилянську щодо зображення головних героїнь, які, на його думку, є «витворами культури чисто європейської», до того ж ця «європейськість» здавалася йому неадекватною щодо сучасного українського життя [34, с. 59].

Сама ж письменниця негативно відреагувала на критику. У своєму листі Осипові Маковею від 15 грудня 1902 року Ольга Кобилянська зазначила: «А щодо мене, то я ніколи декаденткою не була і не буду, бо мені всякий декадентизм противний. Я не одушевляюся ніякими Пшибишевськими і Гуїсмансами – і всіми тими іншими в обморок попавшими» [16, с. 281].

Сюжет новели є певним епізодом із життя ідеальної мистецької спільноти. Три головні героїні проживають своє життя в гармонійній та красивій атмосфері, відгороджуючись від жахливої буденщини у власно створеному світі. Дуже віддалено звучать мотиви протистояння головних героїнь життєвим труднощам та нестаткам. Дія новели відбувається частіше у замкненому просторі, де завжди панує мистецтво в різних формах.

Розповідь веде дівчина, яку звать Марта. Вона розповідає, що жила вона разом з двома товаришками. Хоча спочатку вона та Ганна жили лише вдвох. Ганна – молода художниця, яка закінчувала своє навчання та мріяла відправитися до Італії. Понад усе її сусідка цінувала мистецтво й мала досить незвичні погляди на життя. Сама ж Марта хотіла стати вчителькою і старанно готувалася до екзамену.

Марта та Ганна винаймали дві кімнати. Облаштуванням кімнат займалась Ганна, бо походила із заможної родини та, крім статків, мала елегантний смак. Ганна буквально «панувала» над Мартою, що останню сильно гнітило, тож між ними інколи спалахували суперечки, але занадто великою була приязнь між ними, тож вони швидко мирились.

Ганна неоднократно торкалась теми незалежності жінки та доводила Марті, що жінка не повинна виходити заміж та народжувати дітей, бо краще жити лише для мистецтва. На основі цієї думки вона запропонувала Марті, якщо вони не вийдуть заміж, знайти собі третю товаришку та зажити разом. Але сталось це раніше запланованого, бо дівчатам підняли орендну плату. Ганна та Марта вимушені були дати оголошення, що шукають собі сусідку.

У грудні служниця віддала їм візитку, яка належала Софії Дорошенко. Служниця, після розпитувань дівчат, розповіла, що претендентка на нову товаришку була одягнута в чорне та мала смутні очі. Але головною причиною для відмови стало те, що Софія мала фортеп'яно. Ганна хотіла малювати завжди у тиші, а не «слухати дурних вправ і гам», тож заявила, що проти такої кандидатури. Служниця доповіла, що в них є ще час подумати, бо дівчина прийде за два дні з метою познайомитись особисто.

Марта вирішила дізнатися в інших студентів щодо Софії. Знали її лише дві людини: німкеня й один хлопець. Але Марта прослухала лише позитивні відгуки. На наступний день Марта побачила Софію вже на власні очі на уроці гармонії. Марта відразу відчула потяг до цієї дівчини й дивилася на неї протягом усього уроку.

На наступний вечір кожна з дівчат була зайнята своїми думками: Марта сумувала, бо молодий професор, який їй подобався, проявляв увагу до німкені, тоді ж як Ганна була обурена, бо не отримала бажаної стипендії. У цей час постукала Софія Дорошенко. Вона перебрала у Марти прощення, що завітала так пізно, бо готується вступати до консерваторії, і, якщо Марта немає нічого проти музики, то вона б заїхала уже завтра. Але остаточний вибір був за Ганною, яка спитала чи добре дівчина грає. Софія не знала відповідь на це питання, бо, за її словами, грає «по своїй душі». Але Софія пояснила, що чудово зрозуміє, якщо почує відмову, бо звикла віддавати у своїй грі всі емоції та почуття, тож не хоче псувати життя співмешканцям. Саме ця скромність та душевна тонкість сподобались Ганні, тож заселення Софії було погоджено.

Софія подобалась дівчатам. Про себе вона розповіла мало. Батько їй помер, а мати тяжко хворіла, тож доживала при своєму братові, який допомагав грошима їй та своїй племінниці. Софія дуже боялась, що дядько знайде собі наречену і тоді вона може забути про вступ до консерваторії.

Колись Марта помітила, що Ганна зблідла під впливом мелодії Софії. Вперше в житті Ганну захопило чуже мистецтво, що було дивом. Коли нова товаришка перестала грати, то художниця кинулась до неї з щирими похвалами. Після цього випадку Ганна часто спостерігала за Софією та прийшла до висновку, що та мала нещасне кохання.

Одного разу у будинок навпроти заїхала молода пара. Коли Софія побачила їх, то на лиці у неї з'явилась люта ненависть. Вона сіла за фортеп'яно та заграла. Спочатку мелодія була легка, а потім наповнилась шаленим болем та несамовитим смутком. Софія пояснила, що це меланхолійний вальс, який вона самостійно створила, але ніхто з дівчат не наважився спитати причину виникнення таких буйних емоцій.

Одного дня Марта прийшла додому та почала ридати. Вдома була лише Софія, тож вона вирішила покаржитися їй. З'ясувалось, що професор зустрічався з німкенею в неї вдома. Софія втішала дівчину та пояснювала, що ця ситуація не варта сліз й Марті потрібно розвинути гордість, яка є єдиною



зброєю жінки, і ніколи не принижуватися перед негідною людиною. Марті стало цікаво чи любила Софія колись, на що та розповіла свою історію. Софія була закохана у чоловіка, який злякався її сильних почуттів та втік від неї. Софія довго шукала його, а потім дізналась, що він одружився з іншою – доньці багатого броварника, а декілька днів тому вони оселилися в будинку навпроти. Він сильно змінився, «неначе без характеру остався». Софія більше ніколи нікого не покохала, тож музика стала її єдиним сенсом життя.

Через два дні Софія поїхала навідати хвору матір. Марта розповіла трагічну історію кохання Ганні, на що та розчарувалась, бо сподівалась від Софії на щось бурхливіше.

Софія повернулась додому сумною, бо матір ще дужче захворіла, тож вона повинна взяти відпустку та їхати назад. Але повернулась дівчина швидше: мати померла.

Після цього Софія жалілася, що не може позбутися від якогось смертельного подиху. Ганна робила усе, щоб Софія знов почала жити. Софія повернулася до гри на фортеп'яно, та ще з більшим запалом, бо восени мала у Відні вступати до консерваторії.

Травень. Ганнуся продовжувала мріяти про Італію, тоді як Марта стала нареченою професора, бо виявилось, що її ревності були даремні. Додому повернулась бліда, немов смерть, Софія. Вона розповіла, що отримала листа від дядька, який одружився, тож не зможе дати гроші племінниці на консерваторію. Софія сіла грати свій меланхолійний вальс. І ось несподівано обірвалась у її улюбленому фортеп'яно струна. Це і стало останньою краплею для Софії. Дівчина впала обличчям на струни та зомліла. Пережитий стрес виявився для неї смертельним, через що вона дістала серцевий удар. Третя товаришка, така улюблена Софія Дорошенко, померла.

Далі Марта розповідає про події, які трапились через три роки. Ганна все-таки поїхала до Італії, звідки повернулась з дворічним сином. Вона розповіла Марті, що не змогла порозумітися з батьком сина, тож буде виховувати його самостійно. Фортеп'яно Софії забрала до себе Марта, на

якому тепер грає її син. Але Марта й досить не може прийняти, що саме музика позбавила Софію життя.

Доля Софії була нібито «закодована» у її «меланхолійному вальсі»: «Перша часть – повна веселості і грації, повна визову до танцю, а друга <...> Збігала шаленим льотом від ясних звуків до глибоких, а там – неспокій, глядання, розпучливе нищпорення раз коло разу, товплення тонів, бій, – і знов збіг звуків удалину... відтак саме посередині гама смутний акорд... закінчення» [15]. Відразу згадується думка Оскара Уайльда про те, що реальність наслідує мистецтво, а також про складні та неоднозначні стосунки між мистецтвом та дійсністю, твором і творцем, як у його вищезгаданому романі «Портрет Доріана Грея».

Безсумнівно головними героїнями з вираженими рисами декадансу у цьому творі постають Ганна та Софія. Вони обидві цінують мистецтво вище за традиційні цінності, а інколи й за реальність взагалі. Для дівчат характерними є естетичне відношення до власної індивідуальності та прагнення до художнього відтворення недосконалої дійсності.

Отже, новелу «Valse melancolique» слід розглядати як художню демонстрацію «нових» людей і «нових» цінностей, та як ідеалізований зразок наслідування, що цілком відповідає декадентській думці про те, що мистецтво формує дійсність.

У 1908 році була опублікована перша драма Лесі Українки та перша психологічна драма в українській літературі – «Блакитна троянда». Леся Українка з серйозністю віднеслась до цієї драми та старанно готувалась з метою якнайповніше висвітлити теми людської норми й ненормальності. Авторка студіювала роботи з психіатрії свого дядька Олександра Драгоманова та неодноразово відвідувала психіатричну лікарню у Творках, де він працював директором, і залишалась там на ніч. Саме цей твір засвідчив входження письменниці в модерний світ – насамперед у світ символізму.

Перша дія драми відбувається в хаті головної героїні – Любові Олександрівни Гоцинської. Олімпіада Іванівна (тітка головної героїні) та пані

Груїчева сидять за великим столом та чекають на Любов та Ореста. Тітка розповідає, що її улюблена племінниця хитка на здоров'я, що вже свідчить про наявність декадансного характеру у головної героїні.

Тим часом додому повертаються Любов з Орестом зі своїми товаришами – Милевським, Санею та Острожиним. Друзі відразу звертають увагу на добробут Любові: «У вас оригінальна хата! В ній є щось... *moderne!*...» [44].

Варто звернути увагу, що в чернетці та в перекладі Леся Українка використовує термін «*fin de siècle*», тоді як у першому виданні української версії – «*moderne*».

Пані Груїчева збирається додому, але Орест вирішує залишитись та пообідати у Любові. Поки тітка готує обід, увагу всіх привертає мольберт. Всім стає цікаво що саме малює головна героїня та якої школи дотримується. Любов повідомляє, що займається малюванням з метою повіситися, порівнюючи себе з художником роману Золя, який з розпачу повісився, бо не зміг намалювати фарбами свій ідеал.

У розмові головна героїня неодноразово торкається філософії Ніцше, яка була притаманна саме декадансу: «Се, панове, варто давньої християнської філософської моралі. Закон причинності, спадковість, виродження – от наші нові боги...» [44].

Під час пізнього обіду в гості завітав Крицький, який також є товаришем Люби. Він просить її допомогти організувати вечірку чи лотерею. Дівчина не відразу, але погоджується.

Далі Леся Українка натякає читачам, що її головна героїня захоплюється декадентською літературою: «читаю ... наукові, по філософії, психології і ... психіатрії!» [44].

Після літератури темою бесіди стає кохання. Орест розповідає про «блакитну троянду», яка є поетичним символом чистої та високої любові.

Друга дія відбувається у тій самій хаті. Орест та Любов повертаються з лотереї. Дівчина виграла абажур, але захоплення вона отримує не від виграшу, а від ризику та досягнення мети.

До молоді приєднується Милевський. Поки Любов відходить, Милевський застерігає Ореста від почуттів до дівчини, наводячи аргумент, що «Дівчина в двадцять п'ять літ найнебезпечніше створіння в світі, може, навіть гірше, ніж та прославлена *femme de trente ans* (фр. «тридцятилітня жінка») [44].

Хтось дзвонить у дзвінок. Виявляється це прийшов Яків Григорович Проценко – старий лікар, приятель Любові і її тітки. Яків Проценко має думку, що Орест закоханий у Любов. Тітка ж на це відповідає, що племінниця зайнята зовсім іншим зараз: «... біда – вона про матір думає! Вчора питала, скільки літ було матері, як та заслабла? Все читає книжки!» [44].

Тим часом Орест та Любов зізнаються один одному у коханні.

Дія третя відбувається у літньому мешканні. З будинку ліворуч на веранду виходить Любов, яка збирається малювати. До неї приєднується лікар. Любов розповідає, що останнім часом їй постійно сняться жахливі сни та вона відчуває неспокій, немов би щось погане має статися із нею, але лікар запевняє, що це все від нервів у панночок, що багато читають.

Орест намагається поговорити з коханою, але вона не хоче. Раптом Любов заходиться істеричним плачем і кидається в хату. Цю розмову підслуховувала мати Ореста. Вона попереджає сина, щоб він покинув цю «божевільну», бо нічого з цього кохання не вийде, але Орест навіть слухати не хоче свою матір. Він біжить до веранди, де плаче Любов. Дівчина запевняє хлопця, що його мати має рацію, але він переконує, що готовий ділити з неї божевілля, лиш би вони були разом. Тоді дівчина каже, що зараз вони підуть до вінця й кидається до хати в пошуках білої сукні. Орест намагається відчинити двері, але дівчина замкнулась, говорячи, що наречений не повинен бачити весільну сукню. Орест злякався та почав кричати про допомогу. Любов виходить у білому пеньюарі з розпущеним волоссям, у руках шапочка амазонка з довгим вуалем. Авторка робить акцент на кольорах: «Білого не знайшла, все одно, тепер і чорне в моді. (Одриває вуаль од шляпки, рве квітки на вазонах, що стоять на веранді, і вкупі з вуалем чіпляє їх на голові собі.) З живими оригінальніше буде!» [44].

Товариші, повертаючись, бачать цю сцену. Любов поводитьсь так, ніби зійшла з розуму: «Ходім, ходім, пора! Ай, пусти мені руку! Геть, я сама тебе не хочу, лютий, бери собі Саню! (Виривається, біжить до Сані, бере її за плечі і пхає до Ореста.) Цілуйтесь!» [44].

Четверта дія відбувається у хаті, які звичайно бувають на курортах. З кімнати Люби виходить психіатр. Минув вже рік і рецидиву не було, але Люба скаржиться на головний біль та безсоння. Доктор повідомляє Олімпіаді Іванівні, що якщо ліки не допоможуть, то вони спробують морфій.

Тим часом Любов просить тітоньку, щоб та принесла їй альбом з фотографіями. Любов «сідає до стола, розкриває альбом, знаходить одну карточку, дивиться на неї якусь хвилину, підперши голову руками, потім витягає фотографію з альбому і читає з другого боку напис тихим голосом і тремтячим: «Моїй Беатріче». (Припадає до стола головою і тихо плаче, витягнувши руку з карточкою вздовж стола.)» [44].

Тим часом до неї приходять Милевський. Він доповідає товаришці, що справи в Ореста кепські: «застав його зовсім у поганому стані, ходить не може, нейрит, чи нервовий параліч, з серцем нелад» [44]. Але лікарі посилають його в Крим, тож може Люба з ним і побачиться. Але Люба відразу відмовляє.

Тут несподівано приходять пані Груїчева. Вона потребує негайної розмови з Любою наодинці. Під час розмови з'ясовується, що це Орест прислав матір за Любою. Дівчина відмовляється, бо впевнена, що зустріч з нею вб'є Ореста, але мати, попри ненависть до Люби, починає благати її на колінах. Люба погоджується.

П'ята дія відбувається там же, на курорті. До Ореста приходять Острожин. Він вітає Ореста з чудовою драмою та його популярністю, але Орест нічого не знає про це, бо давно не читає газет та ні з ким не спілкується.

Додому повертається пані Груїчева. Орест спустошений тим, що мати повернулася одна, але вона запевняє сина, що Любов обіцяла прийти.

Люба приходять до Ореста. Пані Груїчева, на прохання сина, залишає їх вдвох. Орест зізнається їй у коханні та каже, що не може без неї жити. Любов

має ті ж почуття, але запевняє коханого, що вони не можуть бути разом. Вона підходить до столика, бере строфант у пляшечці і наливає в чарку: «Мовчи... і ти мушиш... за мною... Беатріче твоя... квітка... троянда блакитна... так треба...» [44].

На крик Ореста прибігає пані Груїчева, але вже пізно – дівчина померла. Орест звинувачує матір в отруєнні Любові та каже, що піде за нею. Драма закінчується тим, що мати заломляє над Орестом руки.

Отже, для свого твору Леся Українка обирає одну з улюблених тем декадансу – спадкове божевілля. Загалом у творі постає природний для модерної епохи експеримент із сексуальністю й чуттєвістю. Головна героїня має страх передати у спадок своїм дітям психічні розлади, які вона особисто, на її думку, дістала від своєї матері, тож, як справжня декадентка, відкидає звичайне кохання. Свої почуття з Орестом вона хоче підмінити у дусі «fin de siècle» на ідеальний духовний зв'язок, на кохання у формі красивої поеми («любові Данте до Беатріче»), яка позбавлена болі та страждань, почуттів і сексуальності. Така сублимована форма почуттів для неї зводиться до символу «блакитної троянди».

Примітно, що Леся Українка подавала й інші назви для своєї драми, а саме: «Нічні метелики», «Гордіїв вузол», а вже потім зупинилася на «Блакитній троянді», тож саме «блакитна троянда» не має принципового значення. Письменниця обрала цю назву як символ чогось протиприродного і неможливого.

Серед колег та критиків твір здобув негативну оцінку. Драму вважали «іноземною квіткою, що росте у чужому ґрунті». Леся Українка не погоджувалася і мріяла про постанову у театрі. В листі до матері від 3 лютого 1908 року вона писала: «...може б, хто її й поставив, якби вона була доступніша, все ж, може, вона не гірша від многих «новинок» [43].

Сучасні театральні критики, досліджуючи першу постанову «Блакитної троянди», зазначають, що тогочасний український театр був невідповідним до сценічного показу психологічної драми. Спроба подати п'єсу в жанрі

побутової драми призвела до втрати головного змісту – складності й напруженості ідеї та загальної філософської спрямованості твору.

### **2.3. Процеси творчості у мистецькій рефлексії М.Коцюбинського та В.Винниченка**

Найголовнішими рисами, що об'єднують український та європейський декаданс, стають характерний потяг до смерті, відчуття краси у процесі вмирання, естетизація незвичайних відчуттів.

У 1902 році Михайло Коцюбинський публікує етюд «Цвіт яблуні», який став результатом його зацікавлення модерністичними ідеями. У цьому творі автор майстерно зобразив естетику мистецтва декадансу: батько втрачає дитину, але не може припинити думати про красу. Ліричний герой декадансу має чуттєву та вразливу душу, він шукає в навколишньому світі прекрасне та піднесене. Читач споглядає, як в одній людині ведеться боротьба між двома особистостями: батьком й митцем. Головний герой поринає у думки про прекрасне, але згадує про реальне: «Я стрепенувсь. Боже. Що зо мною? Чи я забув, що у мене вмирає дитина?» [19].

Уважне ставлення до дрібниць, психологічні деталі, тема роздвоєності особистості митця, використання у художній мові твору символізму та контрасту, на основі яких вибудовується конфлікт твору – дають усі підстави зараховувати твір до літератури декадансу.

Схожий стан митця демонструє картина Клода Моне «Камілла на смертному одрі» (1879 р.). Кілька годин поспіль митець писав портрет покійної дружини. Моне, плачучи, проклинав себе, але зупинитися не міг. Через роки він зізнався своєму другові Жоржу Клемансо: «Я пильно дивився на трагічне вираження обличчя, мимоволі намагаючись установити послідовність, пропорції світла й тіні у фарбах, які смерть наклала на нерухоме обличчя. Відтінки блакитного, жовтого, сірого і я не знаю ще яких кольорів. Я пізнав це» [35, с. 10].

Великий внесок у розвиток українського декадансу зробив Володимир Винниченко. Загалом, твори цього видатного українського письменника-модерніста тривалий час були заборонені. Але, попри образи по типу «декадент», «ворог народу», «чужинець серед своїх», Володимир Винниченко створив понад 20 п'єс, які реформували український театр. Його твори є декадансом у найкращому розумінні цього терміну. В них Винниченко продемонстрував не лише національні проблеми, але і європейську культуру, тож його літературний феномен став світовим.

Мотив, коли ліричний герой постає перед читачем у двох іпостасях – митця й батька, має п'єса «Чорна пантера і білий ведмідь», яка була написана Винниченком у 1911 році. Ця драма мала великий успіх не тільки на теренах українського театру, але і в країнах Західної Європи.

У центрі сюжету молода родина, яка складається із батька – Корнія Каневича, його дружини Рити, та їх маленького сина Лесика, який сильно хворіє та потребує вивезення за кордон. Батько є художником і саме зараз він працює над своєю геніальною картиною, а саме над портретом своєї дружини та хлопчика на її руках, тож він, поки не завершить свою роботу, відмовляється від переїзду.

Кожен раз, коли на обличчі сина трапляються зміни, він біжить до полотна, щоб додати їх на портреті. Хвороба розвивається дуже швидко, тож лікар наполягає на терміновому від'їзді, але сім'я наразі не має грошей. Жінка благає чоловіка продати картину, щоб скоріше почати лікування, але митець у батькові перемагає, тож він проти продажу картину, бо вона ще не закінчена.

Крім цього конфлікту, вогню та різноманітних інтриг додають Сніжинка та Мулен, які закохані у подружжя. Сніжинка є спокусницею, яка хоче розбити сім'ю і побудувати своє особисте життя з Корнієм. Вона постійно наголошує йому, що самопожертва заради мистецтва є найважливішим для справжнього митця.

Тим часом Рита бажає знищити портрет, бо відчуває саме в ньому небезпеку для їхньої родини. Кульмінаційним стає момент, коли Корній



пропонує дружині віддатися Мулену за гроші, на які вона зможе відправитися з сином на лікування за кордон, бо найважливішою для нього є душа, а не тіло.

Хлопчику стає зовсім погано і він помирає. Рита розуміє, що вже втратила сина, тож не хоче втратити й чоловіка, тому дозволяє йому закінчити портрет, сидячи із тілом мертвого сина на своїх руках. Корній, як справжній декадент, ставить мистецтво вище за мораль: «Таке страждання.., – говорить він, дивлячись на Лесика. – Це іменно те, що треба. ... У нього тепер чудова блідість» [7]. У кінці Рита наливає із пляшки щось у воду Корнія (ймовірно сонних крапель) і, коли чоловік вже не може стояти на ногах та починає засинати, розрізає ножом полотно. Але якщо Рита втратила одну дитину, то Корній – двох, бо «мистецьке батьківство» над полотном стало для нього важливіше та цінніше, ніж реальні батьківські почуття.

Володимир Винниченко не даремно використовує символи пантери та ведмедя для зображення своїх героїв. Згідно з шумерською міфологією чорна пантера є символом кохання та материнства, тоді як ведмідь є енергією, яка дуже сильна, але деколи потребує сну. Цими образами автор демонструє читачеві загальну несумісність між Ритою та Корнієм. Пантера і ведмідь, чорний і білий, їнь і ян – це вічний пошук спокою та гармонії. Але, попри традиційну асоціацію білого з добром, а чорного зі злом, письменник навмисно створює парадоксальний ефект, який надає читачеві інтриги та поглиблює філософський зміст драми.

Риту, перш за все, зображено як берегиню домашнього вогнища, тоді як Сніжинка є холодною жрицею мистецтва. Вона не має навіть звичайного людського імені, тож ім'я, яке надав їй автор, зображує її холодною та неприступною. Ця героїня постає перед читачами символічним образом холодного мистецтва, краси без душі. Використання такого творчого методу було, скоріш за все, пов'язане з бажанням продемонструвати, що зображення людини у творі можна здійснювати завдяки символам та алегоріям, які допомагають розкрити найважливіші риси особистості. Отже, Сніжинка у

творі є втіленням декадансної ідеї «мистецтва, холодного, як лід», «мистецтва поза мораллю».

Якщо у «Блакитній троянді» Леся Українка лише порівнює свою головну героїню з героєм роману Золя, то Володимир Винниченко не випадково дещо уподібнює свій сюжет до сюжету роману «Творчість» (1885 р.).

Сюжет роману триває протягом 15 років. В романі розповідається про товаришів, які були родом із Пласана й об'єдналися у коледжі, а саме художник Клод, романіст Сандоз та архітектор Дюбюш. Клод разом із Сандозом захопилися думкою про нове мистецтво, нехтуючи класичними зразками.

Клод, не ївши та забувши про сон, намагається намалювати щось нове та прекрасне, але жодна картина не задовольняє його. Все це триває, доки він не закохується у молоду дівчину. На ранок, після проведеної разом ночі, Клод поглянув на дівчину і замер: це саме той образ, про який він мріяв для своєї нової картини. Поки дівчина ще спить, він починає її оголену малювати. Дівчина прокидається від цього і, засоромлена, представляється Клоду. Красуню звати Христиною і їй тільки виповнилось вісімнадцять років. Коли вона уходить, то Клод розуміє, що втратив найкращу натурницю і не зможе завершити свій шедевр.

Але через півтора місяця вони зустрічаються знов. Клод починає працювати з натхненням. Він навіть придумав назву для своєї картини – «Пленер». Христина, побачивши, як Клод соромиться попросити її роздягнутися, але і не може знайти іншої натурниці, в один із вечорів сама роздягається. Завдяки цьому, Клод починає швидко працювати та має готову картину вже за лічені дні. Картина призначена для Салону Знедолених, який є викликом для паризького Салону. Картина Клода збирає натовп, але замість захоплення, Клод чує лише сміх. Всі дивуються чому жінка на картині зображена оголеною, а чоловік в одязі. Також дивують доволі різкі та грубі мазки. Лише товариші Клода розуміють оригінальність цієї картини. Клод

обурюється та повертається додому у повному розпачі. Там його чекає Христина, яка була на виставці та пришла втішити Клода.

Проходить час і Христина дізнається, що вагітна. Народжується хлопчик, якого назвали Жаком. Після його народження Клод знову починає малювати, але беннекурські пейзажі йому швидко набридають, тож родина повертається до Парижа.

Товариші знов збираються разом та виявляється, що розмови вже в них зовсім інші: відсутні палкі суперечки та кожен говорить лише про себе. Через це Клод вирішує розпочати самостійну роботу. В голові у нього постійне передчуття, що він здатен намалювати шедевр. Але Салон вже три роки поспіль не приймає його картини, від яких його товариші в захваті, тоді як журі Салону грубий живопис Клода лише відлякує. Клод починає почувати себе неповноцінним та ненавидіти себе. Всі ці емоції передаються й Христині. Його невроз виявляється не тільки у геніальності, але й у нездатності реалізуватися. Клод починає бути одержимим думкою про доскональність, про створення картини, яка буде живіша за саме життя. Творчість стає його тортурями.

Сусідські плітки всюди переслідують родину, тож Клод з Христиною вирішують одружитися. Але шлюб лише пригнічує сімейний стан: Клод ще більше поглинає у роботу, тоді як Христина починає ревнувати. Вони обоє розуміють, що колишня пристрасть померла. До того ж син Жак починає дратувати батька своєю незвично великою головою та сповільненим розвитком. Тоді ще батьки не мають гадки, що Жак хворий – у нього водянка головного мозку. Сім'ю застають злидні. Клод приступає до найграндіознішої своєї картини. На картині буде намальована оголена жінка, яка стане образом нічного Парижа – богиня краси та пороку на тлі блискучого міста. В один день при сутінковому вечірньому світлі він гляне на картину та зрозуміє, що це чергова поразка. Саме тоді й помирає дванадцятирічний син. Клод починає відразу писати картину «Мертва дитина», і його товариш Фажероль, співчуваючи, насилу поміщає картину в Салон. Картина, яку повісили в

найвіддаленішій залі навмисно високо, щоб публіка майже не бачила її, має убогий вигляд.

Але кінець творчості Клода виявляється страшнішим, ніж уявляли його товариші. Христина під час вже безглузлого для неї сеансу, коли Клод знову намагається з неї оголеної написати щось неймовірне, психологічно не витримує. Вона страшно ревнує чоловіка до жінки на картині, тож благає Клода нарешті звернути знов за неї увагу та подивитися як на жінку. Цієї ночі вони пережили таку пристрасть, якої не знали й раніше. Поки Христина спить, Клод прокидається та йде до майстерні. Вранці Христина бачить, що він повісився на перекладині, яку сам колись прибав, щоб укріпити сходи.

На похорон Клода приходять лише Бонгран і Сандоз. На цвинтарі обидва згадують, що вдома на них чекає робота – їхнє вічне катування.

Художник у романі Е. Золя не може знайти в собі сили прийняти рішення та поставити на перше місце життя чи мистецтво й обирає смерть як кару за своє власне безсилля. Клод постає як романтик, який гине через нездійсненність омріяного ідеалу, а руйнування його полотна у фіналі твору ніби застереження, повчання іншим митцям остерігатися творчого божевілля.

Схожість між драмою «Чорна пантера і білий ведмідь» Володимира Винниченка і романом «Творчість» Еміля Золя не випадкова. Сюжетна лінія, що пов'язана із суперечністю внутрішнього світу митця, його невмінням розв'язувати буденні проблеми та прагненням творити наперекір життєвим обставинам і фізичним потребам, робить двох головних героїв – Корнія («Чорна пантера і білий ведмідь») і Клода («Творчість») яскравими представниками декадентського світу. Подібних двох художників можна детально дослідити завдяки фабулі творів, героям, жіночим образам та розв'язці сюжетів. Але потрібно наголосити, що загальна концепція у письменників все ж таки залишається дещо різною: у Винниченка вона постає модерною та філософською, в той час як у Золя вона залишається натуралістично-позитивістською.

На формування світоглядної позиції Винниченка загалом та соціально-філософської позиції зокрема вплинули філософська антропологія, «філософія життя», екзистенціалізм, психоаналіз, синтез яких знайшов своє відображення у художньо-естетичній формі. Завдяки низці філософських напрямів письменник зумів цілісно підійти до аналізу проблем суспільства та світу.

Дещо інакше зображує Володимир Винниченко зв'язок батька та сина у романі «Записки кирпатого Мефістофеля», який був написаний у 1916 році. Розповідь ведеться від першої особи – Якова Михайлюка, успішного адвоката. За зовнішність його прозвали «кирпатим Мефістофелем».

Загалом у романі постають три любовні лінії. Перша любовна лінія пов'язана з Сонею, яка є дружиною колишнього партійного товариша Дмитра Сосницького. У них є син Андрійко, але Соня не знає хто його справжній батько, бо мала у минулому зв'язок з Яковом. Соня відважується розповісти Михайлюку про свої переживання, але ця новина починає сильно мучити головного героя, бо в нього виникають ніжні почуття до хлопчика. Дмитро також відчуває, що Андрійко не є його сином, але Соня з Яковом до останнього не розповідають про своє минуле кохання. Долю цього «трикутника» вирішує фізична схожість Андрійка з Дмитром.

Одного разу головний герой рятує хлопчика, якого ледве не збив трамвай і саме з цього починається друга любовна лінія з Клавдією Петрівною, матір'ю Костика. Для головного героя це лише швидкоплинний роман, щоб полишити думки про Андрійка та дівчину, яку він прозвав Білою Шапочкою. Він неодноразово намагався з Білою Шапочкою познайомитися, але вона відмовляла. Під час відпочинку у Криму Яків дізнається, що Клавдія вагітна. Вона запевняє Михайлюка, що зробить аборт, і він, не заперечуючи, пропонує фінансову допомогу.

Коли він повертається додому, то нарешті добивається уваги Білої Шапочки, яку звать Ганна, та розпочинає з нею стосунки, які стають третьою любовною лінією. Але пізніше з'являється забута Клава, яка повідомляє, що народила сина від Якова. Назвала вона його Мікі. Ця новина псує стосунки

між Яковом та Ганною, тож він вирішує позбавитися від сина. Він декілька разів намагався вбити Мікі, а саме застудити, щоб той помер. Але батьківські почуття взяли верх: «Він пронизувато кричить, але я з одчаєм хапаю його, виймаю з колиски й міцно пригортаю до себе, немов боронячи від когось. Він усе ж таки кричить, а я ношу його по хаті, бурмочу найніжніші слова, які я знаю з мого життя, і пригортаю його до себе» [6].

У кінці записок стає відомо, що Міці вже йде четвертий рік. Біла Шапочка переїхала до Москви та живе у цивільному шлюбі з якимсь митцем. Яків повінчався з Клавдією, яка знаходиться на сьомому місяці вагітності. Вдома головний герой буває рідко, а якщо вже буває, то зачинається з Мікі в кабінеті та читає йому казки. Особливо Мікі полюбляє казку про «Білу Шапочку».

Деякі із дослідників зазначають, що натхненням для написання «Записок кирпатого Мефістофеля» стала книга «Щоденник спокусника» Серена К'єркегора. Цей роман з філософського погляду демонструє пояснення естетичного рівня існування людей. Ця ідея викладена автором у формі розповіді від спокусника, який буде віртуозний план спокуси однієї дівчини. Інші ж заперечують зв'язок цих двох романів, бо Яків Михайлюк має більш м'який характер та інші життєві наміри, на відміну від головного героя роману К'єркегора.

Попри те, що автор порівнює свого головного героя з Мефістофелем, Яків не є втіленням диявола. Він лише у деяких ситуаціях втрачає людяність. Наприклад, коли іронічно критикує «рабську» моральність Олександри Михайлівни або коли пропонує Нечипоренку заздалегідь неприйнятний для морального кодексу чоловіка спосіб заробітку, і, врешті-решт, коли намагається позбутися сина. Але Яків, на відміну від Мефістофеля, має й позитивні риси, такі як співчуття, доброта та вміння кохати. Володимир Винниченко наочно демонструє це у портреті Якова. Загалом письменник двічі, протягом роману, подає читачам опис головного героя: перший раз на початку твору, коли Яків любується собою у дзеркалі: «... я довгий, чорний, з довгастим лицем, гострою борідкою і густими бровами, схожими на дві

лохматі гусениці. Ніс у мене не кирпатий, а качиний, широкий і плескуватий на кінці, з довгими ніздрями. За все лице і постать мене називають Мефістофелем, а за ніс – Кирпатим Мефістофелем» [6]. Другий раз вже в кінці, коли герой намагається вбити свого сина: «...довгасте обличчя з качиним носом і довгим підборіддям з загостреною борідкою. З-під лохматих брів понуро й жорстко дивляться невеликі очі. Лице чуже й неприємне» [6]. Отже, Яків Михайлюк до кінця роману повністю змінюється, можна сказати, його «мефістофельський дух» зникає.

Примітно, що Володимир Винниченко був зацікавлений психоаналізом З. Фрейда та використав його ідеї при створенні свого головного героя.

По-перше, письменник використав теорію сублимації, яка допомагає Якову Михайлюку протягом усього твору долати внутрішні конфлікти, виплескуючи свої емоції у власні записки.

По-друге, зобразив теорію Фрейда, згідно з якою, народження дитини, яка генетично чи нарцисично (через виховання) стає продовженням людини, допомагає особистості долати страх смерті та віддаляє психологічно її на неозначений час.

І по-третє, застосування теорії нарцисизму, відповідно якої людині з синдромом нарцисизму властиві уявлення про власну велич та всемогутність. Наочно автор демонструє наявність у Якова такого синдрому, коли той дозволяє собі поринути в історію Панаса Павловича Кривулі, та, граючись у свої психологічні ігри, вершити їхню долю.

Необхідно наголосити на тому, що автор неодноразово звертає увагу на схожість, немов би однаковість, батька й сина: «Я дивлюсь і зразу пізнаю себе. Щось моторошне й несхопливе на мить пробігає по мені, немов я на хвилинку подвоївся й побачив себе, що лежу на руках у сеї жінки» [6]. Це доводить, що Якову, саме через самолюбство, не вистачило хоробрості завершити свою справу та вбити хлопчика, бо ця схожість з сином надавала йому думки, що він вбиває себе.

Володимир Винниченко у «Записках кирпатого Мефістофеля» також виразно тяжіє до засвоєння ідей Ф. Ніцше. Автор влучно поєднав у своєму головному герої риси надлюдини: «Я почуваю себе щедрим, благодущним Богом» [6], який засвоїв філософію сильних – паралель із «Заратустрою»: «... через нерішучих і недбайливих я перескочу». Яків має прагнення адекватно оцінювати себе та свої дії, але у нього завжди виникає дисонанс між «є» і «бути»: він є звичайною людиною, а мріє стати надлюдиною.

У своїй праці «Образ Михайлюка в романі В.Винниченка (Мефістофелівська проекція)» О. Масюк доходить до висновку, що: «Винниченків Мефістофель розглядається під призмою трьох ніцшеанських ідей («надлюдина», «вільний розум», «що означає створити ідеал?») [24, с.196]. Але Винниченко демонструє у творі, що ці постулати не спрацьовують з його героєм, тож Яков зазнає безсилля при спробах перевершити самого себе. Отже, цим письменник відмічає, що теорія надлюдини у повсякденності зазнає повного краху.

Мотиви «філософії життя», філософської антропології, які спостерігаються у творчості Винниченка, сприяли тому, що він у центр своїх міркувань поставив людину, її життя у світі, прагнення до вдосконалення, бажання зрозуміти зміст свого існування, виявлення шляхів, що ведуть до щастя. Пропагуючи для всього суспільства правила конкордистської моралі, принцип «чесності із собою», мислитель щиро вірив, що вони можуть сприяти гармонізації людини та світу, помножуючи любов і добро.

## **Висновки до розділу 2**

Отже, у другому розділі кваліфікаційної роботи було досліджено передумови виникнення українського декадансу, проаналізовано біографічні характеристики представників українського декадансу та їх твори й встановлено зв'язок між європейським та українським декадансом.

У першому підрозділі було встановлено, що зміни у мистецтві Західної Європи повпливали й на культуру України. На відміну від європейського,



декаданс в українській літературі XIX – початку XX століття не лише критикували, а найчастіше навіть заперечували, бо цей мистецький світогляд асоціювався з розпустою та перенасиченістю. Попри це, меланхолійні, зокрема інколи суїцидальні, тенденції простежувались і в літературних творах, і в настроях інтелігенції.

Слід зазначити, що серед декадентських течій лише імпресіонізм став більш менш визнаним українськими митцями. Саме цей напрям суттєво змінив принцип сюжетобудування у творах. Українські письменники почали більше робити акцент на психічний стан героя та його емоції, а не на події, які відбувались протягом сюжету.

Також було детально проаналізовано збірку Івана Франка «Зів'яле листя», вірш Лесі Українки «Як я люблю оці години праці...», сатиричну повість-пародію «Без пуття» із підзаголовком «Оповідання по-декадентському» Івана Нечуя-Левицького, які, попри заперечення самих митців, є яскравими показниками наявності декадансу в українській літературі XIX – початку XX століття.

Окремо було досліджено творчість Марії Башкирцевої, яку французи називали «музою декадансу». Її власні переживання і моделі життя, відображені у відомому «Щоденнику» стали універсальними для мистецтва декадансу.

У другому підрозділі було встановлено, що український декаданс найпродуктивніше відстежувати на матеріалі творчості письменників. Відомими творами у дусі «fin de siècle» є «Valse melancolique» Ольги Кобилянської, «Блакитна троянда» Лесі Українки, «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського, «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та «Записки Кирпатого Мефістофеля» Володимира Винниченка і т.д.

Спочатку був зроблений повний аналіз новели «Valse mélancolique» Ольги Кобилянської. Цей аналіз дозволив зробити висновок, що новела та її основна ідея про те, що мистецтво формує дійсність, повністю відповідають

літературі декадансу, тож, Ольгу Кобилянську безсумнівно можна віднести до письменниць-декаденток.

Далі була розглянута перша драма Лесі Українки та перша психологічна драма в українській літературі – «Блакитна троянда». Темою свого твору письменниця обирає спадкове божевілля – одну з улюблених тем декадансу. Критики та колеги негативно відреагували та розкритикували цю роботу. Тож, декадентство для Лесі Українки стало лише епізодом її творчості. Побувавши в «декадентській шкурі» та пересвідчившись, що вона їй не пасує, Леся Українка раз і назавжди полишила декадентство та надалі заперечувала приналежність до нього.

У третьому підрозділі були проаналізовані: етюд «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського, п'єса «Чорна пантера і білий ведмідь» та роман «Записки кирпатого Мефістофеля» Володимира Винниченка, роман «Творчість» Еміля Золя та досліджено історію написання картини «Камілла на смертному одрі» Клода Моне.

У цих творах митці постійно зіштовхуються з тим, що їм доведеться робити вибір між сім'єю, коханням та мистецтвом. Найчастіше в жертву доводиться приносити те, що митець сильно любить, заради того, чого митець прагне. Ось саме цю «холодність» мистецтва і намагалися відтворити письменники-декаденти у своїх творах.

Узагальнюючи ці твори, можна зробити висновок, що найголовнішими рисами, які об'єднують український та європейський декаданс, є характерний потяг до смерті, відчуття краси у процесі вмирання та естетизація незвичайних відчуттів.

Сутність вищевикладеного зводиться до підтвердження наявності декадансу в українській літературі XIX – початку XX століття.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було досліджено декаданс як літературний напрям межі XIX–XX ст., з погляду художньої та літературно-критичної рецепції, роль мистецтва в європейському декадансі, проаналізовано український декаданс та його характеристики як художнього напрямку, зв'язок між європейським та українським декадансом.

Декаданс як конкретно-історичний факт постав у другій половині XIX ст., зокрема у Франції, де вперше було застосовано цей термін на позначення нових художніх тенденцій, які заперечували позитивістські доктрини у мистецтві. Утверджувалися і нові концептуальні підходи до осмислення людини та суспільства, індивіда та юрби під впливом філософії Артура Шопенгауера, Карла Маркса, Фрідріха Ніцше та психоаналізу Зигмунда Фрейда.

У кінці XIX – початку XX ст. загальна криза охопила багато сфер життя. Проте ідейні блукання розуму, невпевненість у завтрашньому дні, передчуття наближення історичних і суспільних перетворень хоч і тривожили душі митців, але цим спонукали до пошуку нових ідеалів у творчості.

Усім творам декадентського мистецтва властива установка на епатаж читачів. З цією метою письменники використовують парадокс, символ, еротику, культ чуттєвих насолод, містицизм. Письменники-декаденти шукають нових, незвичайних поєднань слів, щоб читач міг розмірковувати цілими тижнями про значення слова, водночас точне і розпливчате.

Характерна тематика та іконографія декадансу – теми розкладання та смерті, образи «фатальних» жінок, символіка рослин, дорогоцінного каміння, тварин, образ андрогіну, мотив сну, звернення до східної та середньовічної містики, легенд та фантазій.

Якщо європейський декаданс має наукове підґрунтя, то тема українського декадансу зрідка береться до уваги науковців. Перші спроби

теоретичних узагальнень на тему декадансу з'являються в українській науці водночас з утвердженням цього феномену наприкінці XIX – початку XX ст. Найчастіше ці праці несуть негативний та осудливий характер стосовно декадансу в українській літературі. Наразі ця тема все рідше використовується в дослідницьких цілях і не має комплексного наукового обґрунтування.

Окремі статті та епістолярна спадщина Івана Нечуя-Левицького, Івана Франка, Сергія Єфремова, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського та інших митців містять цінні зауваження, акценти, нюанси з приводу декадентських віянь у тогочасному літературному процесі. Однак весь цей масив зауваг характеризується термінологічною недиференційованістю, котра зберігалася до другої половини XX століття, а також переважно негативним ставленням до досліджуваної теми.

Декаданс як художній напрям набуває специфічних рис в українській літературі. Довгий час в Україні декаданс використовували як синонім до модернізму, а в поезії він почав розчинятися в символізмі, який був найпотужнішим напрямком у ранній період модернізму. Тож декаданс вимагає більш детального розгляду з використанням літературних творів та історичних довідок. Лише усвідомивши природу та наслідки цього напрямку, можна наблизитися до його розуміння.

Під час дослідження українського декадансу було встановлено, що український декаданс найпродуктивніше відстежувати на матеріалі творчості письменників. Детально були проаналізовані такі твори: збірка Івана Франка «Зів'яле листя», вірш «Як я люблю оці години праці...» та драма «Блакитна троянда» Лесі Українки, сатирична повість-пародія «Без пуття» із підзаголовком «Оповідання по-декадентському» Івана Нечуя-Левицького, новела «Valse melancolique» Ольги Кобилянської, етюд «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського, п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь» та роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» Володимира Винниченка. Аналіз цих творів надав остаточне підтвердження, попри заперечення самих митців, щодо наявності декадансу в українській літературі XIX – початку XX століття.

На додачу до всього вищезгаданого було ретельно опрацьовано «декадентизм» Володимира Винниченка. Він був одним із небагатьох письменників, які визнавали декаданс та працювали у цьому напрямі на теренах української літератури. На сторінках його творів представлені герої зі складним внутрішнім світом, які прагнуть зрозуміти сенс буття, розмірковують над проблемами життя та смерті, добра та зла, справедливості та несправедливості.

Декадентські риси філософського мислення Винниченка мають під собою загальну основу – соціально-філософську спрямованість дослідження сутності та існування людини, особливостей та зовнішніх обставин її розвитку, громадську оцінку творчих здібностей тощо. Його філософська позиція – це формування людини нового типу.

Усе це лише посилює враження про декаданс як про складне та розмите явище. Цю дискусію можна вирішити двома шляхами. Перший – надати доказів про беззаперечну присутність декадансу в українській літературі. Це слушно, з огляду на різницю провідних рис цього явища на європейських та українських теренах. Інший шлях – визнати його існування, розширивши уявлення про сам декаданс.

На закінчення слід підкреслити, що під час дослідження декадансу, був зроблений загальний висновок: декаданс – не стільки тимчасове явище, скільки певна життєва позиція. Перш за все, він є символом духовної втоми від життя, від загальноновизнаних норм і правил.

Наш час також містить у собі риси декадентської культури. Підвищена нервозність, крихкість людського здоров'я – фізичного і духовного, прагнення осмислити технічний прогрес, і знову ж таки, ламання соціальних відносин, і, як наслідок, схильність до самогубства, як до засобу уникнення проблем дійсності, – все це знаходить відображення і в сучасній літературі, яка, таким чином, перегукується з літературою кінця XIX – початку XX століть.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Nordau Max. Entartung. Berlin: De Gruyter; 1. Edition, 2013. 860 s.

2. Атрощенко Н. М. В. К. Винниченко. Життя і творчість, громадська і політична діяльність. Вивчаємо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. ТОВ Видавнича група «Основа». Харків, 2013. № 7 (335). С. 6–11.
3. Башкирцева Марія. Щоденник. Київ: 2014. 688 с.
4. Бодлер Шарль. Квіти зла. Харків: Фоліо, 2013. 256 с.
5. Бодлер Шарль. Поезії. Пер. Д. Павличко, М. Москаленко. Київ: Дніпро, 1999. 274 с.
6. Винниченко Володимир. Записки кирпатого Мефістофеля. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2929> (дата звернення: 16.11.2023)
7. Винниченко Володимир. Чорна пантера і білий ведмідь. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=428> (дата звернення: 10.11.2023)
8. Гарин И. И. Проклятые поэты. Харьков: Фолио, 2020. 496 с.
9. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця ХІХ ст.). Тернопіль: Підручники&Посібники, 1999. 224 с.
10. Гундорова Т. «Блакитна троянда» Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (із додатком: Леся Українка. «Крафт-Эбінг. Психіатрія». Виписки). Слово і Час. 2021. № 1 (715). С. 3-21. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.01.3-21>
11. Гундорова Т. «Зів'яле листя» Івана Франка як явище модерної культурософії. Київ: Дивослово, 1996. № 9. С. 9–15.
12. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 448 с.
13. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1998. 658 с.
14. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. Київ: Основи, 1993. 126 с.

- 15.Кобилянська Ольга. Valse melancholique. URL: [https://narodna-osvita.com.ua/7184-olga-kobilyanska-valse-melancholique-chitati-onlayn-povniy-tekst-tvoru-melanholyniy-vals.html#google\\_vignette](https://narodna-osvita.com.ua/7184-olga-kobilyanska-valse-melancholique-chitati-onlayn-povniy-tekst-tvoru-melanholyniy-vals.html#google_vignette) (дата звернення: 15.10.2023)
- 16.Кобилянська Ольга. Слово зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. Київ: Дніпро, 1982. 359 с.
- 17.Ковалів Юрій. «Прокляті поети». Літературознавча енциклопедія. Т. 2. Київ: Академія, 2007. с. 279.
- 18.Козак Л. Василь Щурат та Іван Франко: з історії особистих та творчих взаємин. Українське літературознавство, 2011. Випуск 74. С. 199-209.
- 19.Коцюбинський Михайло. Цвіт яблуні. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2548> (дата звернення: 01.11.2023)
- 20.Малларме Стефан. Лебідь. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3610> (дата звернення: 12.08.2023).
- 21.Манн Томас «Германия и немцы». URL: <https://burusi.wordpress.com/2014/10/11/%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81-%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BD-%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B8-%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D1%86%D1%8B/> (дата звернення: 02.09.2023).
- 22.Манн Томас. Доктор Фаустус. Перекладач: Євген Попович. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3621> (дата звернення: 02.09. 2023).
- 23.Манн Томас. Смерть у Венеції. Перекладач: Євген Попович. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3618> (дата звернення: 01.09.2023).
- 24.Масюк О. Образ Михайлюка в романі В.Винниченка (Мефістофелівська проєкція). Студентський віник. № 30, 2012. С. 194–197.



25. Наєнко М. Художня література України. Від міфів до реальності. Київ: Просвіта, 2008. 1063 с.
26. Найкращі цитати Оскара Вайльда про людей, життя і почуття. URL: <https://vogue.ua/article/culture/knigi/luchshie-citaty-oskara-uaylda-o-lyudyah-zhizni-i-chuvstvah-38354.html> (дата звернення: 12.09.2023).
27. Нарівська В. Д. Модуси декадансу: перехідний зміст. Науковий вісник Ужгородського університету. 2013. № 2 (30). С. 136–142.
28. Нестелєєв Максим. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму. Київ: Академія, 2013. 256 с.
29. Нечуй-Левицький Іван. Без пуття. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2632> (дата звернення: 22.09.2023).
30. Нечуй-Левицький Іван. До Наталії Кобринської. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: у 10 т. – Київ: Наук. думка, 1966. Т. 10. С. 366–369.
31. Ніцше Фрідріх. Весела наука. Переклад з нім. В.Б. Чайковського; художник-оформлювач О.А. Гугалова-Мешкова. Харків: Фоліо, 2020. 284 с.
32. Ніцше Фрідріх. Воля до влади. Перекладачі: Григорій Рачинський, Є. Соловйова, Товій Гейлікман, Є. Герцик, М. Рубінштейн. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2021. 448 с.
33. Ніцше Фрідріх. Так казав Заратустра. Книжка для всіх і ні для кого. Перекладачі: Анатолій Онишко Петро Таращук. Тернопіль: Видавництво Навчальна книга – Богдан, 2021 р. 352 с.
34. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – 2-е вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
35. Палітра Клода Моне: до 170-річчя від дня народження Клода Моне: інформаційно – методична довідка / [уклад. Н. Левандовська]. Київ: Київська обласна бібліотека для юнацтва, 2010. 31 с.

36. Рембо Артюр. Новорічні подарунки сиріт. URL: [http://bukvoid.com.ua/library/artiur\\_rembo/virshi/1.html](http://bukvoid.com.ua/library/artiur_rembo/virshi/1.html) (дата звернення: 05.08.2023).
37. Рембо Артюр. Паризька оргія, або Париж заселяється знову. URL: <https://shron1.chtyvo.org.ua/Rembo/Virshi.htm?PHPSESSID=93bemchq2c7b5dam8f5mallu66> (дата звернення: 08.08.2023).
38. Свірська Ж. Елементи психологічного аналізу персонажів п'єси В. Винниченка «Чорна пантера і Білий медвідь». Літературознавчі студії : збірник наукових праць. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Інст філол. Київ, 2011. Вип. 1. С. 202–207.
39. Ткач Л.М. Художні модули українського декадансу (компаративний аспект): дисертація канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Дніпр, 2009. 186 с.
40. 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. Київ, 2004. 21 с.
41. Ткаченко Роман. Поклик химери: декаданс в українській літературі кінця XIX–початку XX ст.: монографія. Київ: вид-во «Книга», 2011. 134 с.
42. Уайльд Оскар. Портрет Доріана Грея. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=21> (дата звернення: 12.09.2023).
43. Українка Леся. Блакитна троянда. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%BE%D1%8F%D0%BD%D0%B4%D0%B0> (дата звернення: 23.10.2023).
44. Українка Леся. Блакитна троянда. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/LtBlueRose.html> (дата звернення: 23.10.2023)

- 45.Українка Леся. Як я люблю оці години праці... URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=518> (дата звернення: 21.09.2023).
- 46.Франко Іван. Зів'яле листя: лірична драма. Київ: Бізнесполіграф, 2017. 208 с.
- 47.Шевчук Т. С. Концепції французького символізму в літературно-естетичних поглядах і поезії Д. С. Мережковського кінця 80-х – початку 90-х років XIX століття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05/ Т. С. Шевчук. К., 2002. 19 с.