

В. Л. Скуратівський

Декадентство

ДЕКАДЕНТСТВО (від франц. *décadence* – занепад) – умовна назва сукупності явищ у європейській культурі кінця 19 – початку 20 століть. Цим явищам притаманна строкатість засобів, об'єднаних головним чином небувалою раніше інтенсивністю й парадоксальністю естет. і світогляд. пошуків. Середовище, яке не сприйняло у своєму традиціоналізмі таких пошуків, означило їх як «Д.». Можна припустити, що саме тоді постали гол. обриси т. зв. масового суспільства зі стійким консерватизмом, проти якого реакцією й було Д. Характерно, що відповід. термін виник прибл. через десятиріччя після появи фейлетон. імпресіонізму та імпресіоністів і незадовго до символізму й символістів. Памфлетна етимологія цих термінів пов'язана саме з глибоким конфліктом тогочас. людської «більшості» та напруженими худож.-світогляд. зусиллями активістич. «меншості» цивілізації. Цей конфлікт потому спадково перейшов у схожу істор. долю, у так само двозначні сусп. статуси *авангарду*, *модернізму*, *постмодернізму* – очевид. нащадків Д. Отож, Д. слід розглядати у двох напрямках – у зв'язку з його вкрай драстич. рецепцією (тобто з історією агресив. його неприйняття) та у вимірі його влас. худож. побудов, течій, стилів, манер, специфіч. сусп. поведінки, визивного у ній дистанціювання від загальноприйнятого, традиційного. Така «соціологія» Д., його ступенів, і обов'язкове відчуження від усталених інтересів та смаків «більшості» започатк. ледь чи не від перших париз. театр. «боїв» між «класиками» і «романтиками», а далі – у поромант. добі тривалих «непорозумінь» довкола музики Р. Ваґнера, поезії Ш. Бодлера, прози Ґ. Флобера, від перших спроб модер. малярства (власне, з картини «Олімпія» Е. Мане). Гучні скандали довкола їхньої творчості – ніби пролог до рішучого взаємовідчуження нових культур. досягнень кін. 19 ст. і тогочас., уже доволі масово читача–глядача–слухача. Сусп. рецепція Д. перетворилася на системат. і послідовне неприйняття, на своєрідну обрядовість у тодіш. «нормал.» поведінці, яка не сприймала не лише твори декадентів, а й їх самих, нагромаджуючи довкола їхніх біографій, постатей, поведінки агресивно негативну усну і друковану «міфологію». Ніби юрид. звершення такого неприйняття постав сумнозвіс. процес над письменником О. Вайлдом. Зрештою, «більшість» частково змирилася з присутністю у цивілізації своєрід. культурно-естет. «меншини» і пізніше протистояла їй уже не інституційно, а літературно-публіцистично, у руслі мораліст. риторики. Характерні у цьому напрямі «реабілітац.» суд. процеси 20 ст. довкола найбільш знакових імен та явищ – як попередників Д., так і його

доволі далеких нащадків. Так, після 2-ї світової війни юридично «реабілітовано» творчість Ш. Бодлера, романи «Улісс» Дж. Джойса та «Лоліта» В. Набокова, фільми П.-П. Пазоліні. З європ. обрію поступово зникла оцінювальна-образлива семантика термінів «Д.» і «декадентський» – вони набули нейтрал., суто істор.-хронол. значення, власне, як означення певної суми європ. естет. надбань від перших франц. символістів до тієї епохи, коли вже чи не все Д. континенту колись лайливі слова «символізм» і «символісти» прийняло як самоназву (1900-і рр.). Проте рад. офіц. ідеологія зберегла первісне, різко негативне значення терміна, відносячи до нього рішуче все, що в її естетику не вкладалося. Зокрема, 1946 секр. ЦК ВКП(б) А. Жданов затаврував рос. «сріб. вік», усю його найвідомішу номенклатуру як «декадентські»; так само означено в укр. рад. літературознавстві філос. роман Т. Манна «Der Zauberberg» («Чарівна гора», 1924).

Давнє масове роздратування довкола Д., відповідні звинувачення на його адресу нині зберігають певне значення як містифіковані, але по-своєму точні сигнали-переліки базових змістів і особливостей Д., осн. рис його заг. характерології. Критики нерідко представляли Д. чи не більш цілісно, аніж воно саме було – у стані надзвич. розпорошення у всіх худож. манерах, самоосмисленнях, деклараціях тощо. Поверхова й просто груба його критика ніби мимоволі, але досить вичерпно подала темат. репертуар і реквізит Д., а також чи не весь спектр худож. і сусп. поведінки самого декадента (напр., дотепні пародії Володимира Соловйова на символістів і менш вдала «антидекадент.» проза його брата Всеволода). Коли і критика Д., і його самоапологетика давно втратили актуальність, представимо його як певну істор.-культурну цілісність, всупереч розпорошеності, зовн. пістрявості усіх його нац. і наднац. проявів, – отожд. Д. тлумачимо як доволі умов. «псевдонім» загалом європ. культурно-мист. ситуації остан. десятиріч 19 ст., коли найактивніші інтелект. й художні сили вдалися до спроби осмислити найбільш фундам. умови та особливості людської екзистенції. Емблематичною постаттю є Ф. Ніцше, абсолют. філос. патрон Д., який жорстко критикував його художню практику і водночас себе називав декадентом. У полі Д. всіх його зусиль і течій здійснювалася впродовж десятиріч у режимі крайньої суб'єктивності, свого роду світогляд. «імпресіонізму», навіть забаганок і просто примх, радикал. проблематизація цінностей тогочас. цивілізації. Войовничий індивідуалізм Д. рішуче ревізував усе, що складало основу цивілізації, здійснив справді розгромну її критику. Звідси неунікний песимізм Д., який із мист. царини широкою хвилею влився у самий побут європ. «освічених класів», витворюючи там занепадниц., понуру атмосферу т. зв. кінця віку. Але парадокс ситуації і самого Д. у тому, що, здійснюючи войовничу ревізію людського й загалом світ. буття, воно водночас гарячково намагалося віднайти противагу своєму безмеж. індивідуалізму-суб'єктивізму – у вигляді непорушних об'єктивностей світу. Це не лише осн. парадокс Д., це основа числен. худож. революцій тієї доби, творення у ній нової, доти небаченої образності. Так, А. Рембо і С. Малларме власною різноспрямованою, але справді ніби аж безмеж. суб'єктивністю, наштовхнулися на об'єктивні межі та

властивості самої мови, на нові естет. можливості, яких надають об'єктивні властивості мовної комунікації. Отже творчість поетів повернулася до свого першоматеріалу, його глибин. структур – і відтак розпочався цикл великих поет. революцій, які завершилися лише у 20 ст. Зрештою, тогочасна культура на всіх своїх мист. ділянках неодмінно поверталася до відповід. знак. першооснов: мови, фарби, лінії, незвіданих можливостей сценіч. умовності й усього ін. знак.-семіот. арсеналу мистецтва. Д. зі своїм песиміст. переглядом худож. та всієї ін. культури водночас спонукало до певних, дуже важливих перемін в естетиці і безпосередньо творчості. Блукаючи у нескінчен. світогляд. лабіринтах свого суб'єктивізму, воно, однак, з необхідністю наштовхнулося на об'єктивності людського та всього ін. світу, що, зрештою, спричинило радикал. переміни не лише у тогочас. мист.-худож. царині, а й у світогляді, зокрема у напрямі від підкресленого в декадент. творчості і самій поведінці індивідуалізму до очевидного його подолання в ідеол. формах. Так, більшість декадентів повернулася до конфесій. християнства (католицизму – на Заході, православ'я – на Сході).

Європ. символізм, еволюціонуючи у той бік, згодом проголосив себе ніби худож. відповідником цих релігій, особливо тут характерна доля рос. символізму. До того ж, учорашні «суперіндивідуалісти» запропонували солідарист.-колективістичні проекти нац. і соц. характерів. Так, Ш. Георгіє створив власну містичну версію нім. націоналізму, войовничим італ. патріотизмом закінчив Г. Д'Аннунціо, французьким – деякі молодші символісти. В. Іванов проголосив соборність як альтернативу індивідуалістич. сучасності, у тому ж напрямі розгорнули світоглядні пошуки О. Блок, деякі представники польс. та чес. модерну. При цьому колективістич. завершенні вчорашнє Д. звернулося до нац. фольклор. спадщини, міфопоет. архаїки. Отож, європ. зацікавлення фольклором, «нар. духом», започатк. колись романтизмом, у добу пізнього «декадансу» пережило ніби друге народж. (особливо у літ-рах і пластич. мистецтвах слов'ян. країн). Звернення до універсалізму фольклор. значень, нар. міфопоет. образності – похідне від наскріз. ознаки епохи, яка, долаючи герметизм відчуженого, індивідуалістич. існування, прагнула віднайти в умовах людського існування універс. сенси. Цей пафос універсалій вочевидь позначився і на тогочас. пластич. мистецтвах та театрі, які завдяки йому стрімко вийшли за межі вузької «життєподібності». Саме в руслі Д. (власне, його пошуків у напрямі універс. і синтетичного) формувалася й естетика т. зв. модерну, в якому (передовсім у арх-рі та худож. промисловості) нові технології і матеріали цивілізації майстерно поєднано з образами органіч. стихій – природних і фольклорних. Саме модерн першим зацікавився нар. ужитк. мистецтвом і намагався урятувати його від зникнення в ситуації агресив. розвитку мас. виробництва. Водночас на схилі епохи Д. постав її гострий інтерес до остан. тоді живого міського відгомону фольклору – міської «популяр. культури», всіх її демократ. «примітивів»: від «низових» театру і музики до кінематографа. «Зустріч» вишуканої літ. та ін. образності з тими «примітивами» – одне з естет. правил епохи, яка вже поступалася

місцем ін., хоча й спорідненим з нею худож. явищам. Авангард, перші спалахи якого припадали на 1900-і рр., декларативно-агресивно заперечував свою спадкоємність щодо тієї епохи, але насправді переповнений безліччю ремінісценцій звідти. Як і Д., авангард у своїх пошуках повторив породжуючу граматику свого попередника: індивідуалістичне, гостре й агресивне дистанціювання від довоколиш. культур. форм, а згодом – і віднайдення у стихіях цього світу його суворих об'єктивностей. Отож, Д. – ніби перший план культурно-худож. пейзажу Європи – від найбільш ранніх худож. революцій і пошуків до актуал. явищ постмодерну, який мимоволі повторює досвід кін. 19 ст. Д., символізм, усі авангардист. «ізмами» й постмодерн можна представити як безсумнівну істор.-культурну послідовність, як уже майже півтора вік. процес, познач. певною цілісністю, послідовністю і спадкоємністю, де радикал. неприйняття минулих та актуал. форм культури рано чи пізно закінчується віднайденням нового онтол. її підґрунтя. Укр. культура кін. 19 – поч. 20 ст., жорстко обмежена історією у можливостях свого розвитку, разом з тим у деяких своїх особистостях подає елементи тієї естетики, яка панувала у Європі. Різке відмежування І. Франка від дефініції його як «декадента» не приховує, однак, песиміст. інтонацій у його поет. зб. «Зів'яле листя» та «Із днів журби», які вповні резонують відповід. мотивами всієї тогочас. європ. лірики. Творчість літ. групи «Молода муза» (1906–09), за якою критично стежив І. Франко, чи не цілком вписується у європ. Д. Проте доцільніше говорити саме про декадент. фрагменти у тогочас. укр. літ.-мист. розвитку, чільні представники якого ті свої декадент. елементи суперечливо поєднували з пошуками у зовсім ін. напрямках. Так, М. Вороний і В. Винниченко ніби «занепадницьку» семантику сполучали зі своїм політ. активізмом. Часопис «Українська хата» (Київ, 1909–14) систематично реферував чи не весь згаданий європ. ландшафт кінця віку і далі, але вочевидь робив це у режимі культур. активізму, з метою «модернізації» молодого укр. суспільства. Так само Леся Українка у драматургії використала певні набутки європ. сценіч. модерну (напр., органічне поєднання підкреслено нар. і найбільш витончених на той час театр. технік). Проза М. Коцюбинського також резонує мотивами і поетикою «нового мистецтва» (порівняно з ранньою прозою О. Кобилянської та В. Стефаника). Подальші катастрофи укр. історії призупинили рецепційні процеси в укр. літературі, зокрема «приховали» їх немале значення для поет. дебюту П. Тичини.

Рекомендована література

1. R. M. Albères. Bilan littéraire du XX siècle. Paris, 1956;
2. Грабович Г. До історії української літератури. К., 2003.

Бібліографічний опис:

Декадентство / В. Л. Скуратівський // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-21331>

2001-2024 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).