

MARIA REWAKOWICZ

Waszyngton, USA

Декадентські мотиви в українському романі *fin de siècle*: Агатангел Кримський та Михайло Яцків

I

Для декадансу, так само як і для модернізму важко знайти точне визначення. Деякі критики розглядають декаданс як продовження романтизму, деякі — як реакцію на романтизм. Ще інші воліють зосереджуватися на взаємозв'язках декадансу з пізнішими (а не попередніми) літературними явищами, на кшталт авангардних рухів періоду Першої Світової Війни¹. Декаданс розглядають не лише у його стосунку до інших літературних періодів, а й вивчають як окремий стиль чи світогляд, або ж як комбінацію стилю й світогляду. Численні критики як одну з ознак декадансу відзначають його перехідний характер, що ж до того, наскільки великий проміжок охоплює цей період, думки розходяться. Скажімо, Джордж Росс Рідж, досліджуючи образ героя-декадента у французькій літературі, вважає, що декаданс — це не стиль, а радше світогляд, і розглядає його як завершений літературний напрям, що охоплює принаймні піволіття:

Декаданс — це світогляд, окрема візія світу, коли соціум сприймається як такий, що розпадається, характерна для французьких письменників приблизно у 1850–1900 роках, або ж незадовго до I Світової Війни. Декаденти змальовують свій світ по-різному. Як окремі індивіди, і як групи, вони вписуються у соціум, проте основна ідея їхнього — декадентського суспільства — тривога, що їх об'єднує. *Отже французький декаданс — це просто література*

¹ Див., наприклад, R. Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, пер. G. Fitzgerald, Cambridge, Massachusetts 1968, с. 74–77. Чудовий огляд різних трактувань літературного декадансу можна знайти у праці Девіда Вейра. Див. D. Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst 1995, с. 1–21.

даного періоду, що імпліцитно чи експліцитно відображає загальну одержимість декадансом у суспільно-політичній та моральній площинах².

Хоча й Рідж відмовляється вважати декаданс стилем, бо «таке визначення декадансу надто далеке від точности» (с. 21), а також підтримує ідею декадансу як своєрідної «парасольки», під яку потрапляють ще й інші течії — символізм і натуралізм (про що можна сперечатися), він окреслює основні характеристики героя-декадента, і пропонує дуже зручну модель для розгляду декадансу, яку можна застосовувати не лише щодо прози французької літератури.

З іншого боку, Девід Вейр, на відміну від Ріджа, підкреслює, що декаданс — це насамперед не світогляд, а стиль (йдеться про новаторство техніки декадентів), хоча він також розглядає декаданс як перехідне явище:

Декаданс — це перехід, драма нестійкої естетики, суміш літературних тенденцій, які підтверджують, що цей перехід відбувається одночасно в межах традиції і поза традицією, в межах конвенції і поза конвенцією.

Якщо коротко — декаданс означає зміну естетичного коду, через що мистецтво виявляє своє значення. У так званий період декадансу відбувається процес інтенсивного заперечення християнських та традиційних цінностей; декаданс піддає сумніву класичне уявлення про зображальну функцію мистецтва [...] що є доказом цього перевороту. Окрім цього, деструкція та творення естетичних цінностей упродовж XIX століття є джерелом того відчуття динаміки, завдяки якому Поджолі визначає декаданс як явище, дуже близьке до авангарду. У декадентській прозі присутній елемент новаторства, відчуття новизни, яке легко можна недогледіти через властиву декадансові зверненість до попередніх епох. [...] Загалом, у романі, що належить перу декадента, менше значення надається конвенційним реалістичним та натуралістичним прийомом, аніж дії самої мови. Епітет «декадентський» можна вживати стосовно певних романів з огляду на їхню «неспроможність» дотримуватися естетичних приписів реалізму, або конвенцій якогось визначеного жанру (наприклад, історичного та натуралістичного роману, роману-портрету і тому подібне)³.

Однак, який би підхід не обрав дослідник, що вивчає декаданс, літературознавці назагал згодні, що розглядати декаданс, не звертаючись до французької літератури другої половини XIX століття (творчість Шарля Бодлера буде тут вихідною точкою і джерелом натхнення), неможливо. По суті, можна доводити, що декаданс — це цілком завершений рух, що не лише зародився, а й особливого розквіту досягнув насамперед у Франції. Звісно, це не заперечує існування численних національних версій декадансу в літературі (зокрема, естетизму в Англії, найвідомішим прибічником якого є Оскар Вайльд). Однак 1880-ті роки у Франції ознаменувалися і появою кола письменників, згуртованого навколо літературного часопису *Le Décadent*, засновником та редактором якого був Анатоль Бажу, і виходом роману Жоріса-Карла Гюйсманса *À rebours* (Навпаки, 1884), що вважається «Біблією» послідовників Бажу. Значення цього роману не лише в тому, що він презен-

² G.R. Ridge, *The Hero in French Decadent Literature*, Athens 1961, с. 22.

³ D. Weir, указ. роб., с. 14–15.

тує архетип героя-декадента. *Навпаки* це чудовий синтез декадентських рис — як стильових, так і світоглядних. Парадигма героя-декадента, запропонована Дж.Р. Ріджем, в основі якої ідея про те, що суспільство переживає розпад, і його крах неминучий, включає в себе п'ять ключових ідей / тем, що, у свою чергу, показують як по-різному може письменник / герой-декадент реагувати на гаданий занепад:

По-перше, місто як великий мегаполіс стає символом всемогутності. Місто містить в собі зло, оскільки відриває людину від природи і прирікає її на штучність міського життя. [...]

По-друге, модерна людина за своєю природою перестає бути активною. Звісно, вона переймається зароблянням грошей, думає про своїх коханок, намагається обдурити конкурентів у бізнесі. Але у міському світі, на відміну від села, цілком зрозуміло, що людина здебільшого займається розумовою діяльністю. Саме тому герой-декадент — інтелектуал. З часом він стає естетом, перверзійним декадентом, що пристрасно прагне ефемерних спокус різнобарвного міста, несамовито ганяючися за утіхами. [...]

По-третє, природні функції модерної жінки напрочуд дивно змінюються, жінка маскулінізується. Вона вже більше не дружина й мати чи звичайна земна жінка. Вона стає *femme fatale*, жінкою-вамп, об'єктом, що спокушає чоловіче марносластво. [...]

По-четверте, з'являються безстатеві андрогіни. [...]

По-п'яте, [...] цивілізованій людині неминуче стає нудно від життя, міський блиск перестає її захоплювати. Вона більше не хоче жити. [...] Її естетична відповідь на загадку життя — смерть: врешті-решт смерть необхідна, оскільки в житті більше немає художнього інтересу. Смерть — це фініш витвору мистецтва⁴.

Герой роману Гюйсманса *Навпаки*, дез Есент, нащадок занепалого аристократичного роду, перенаситився духом міського *frisson*. Він покидає Париж, щоб віддалитися від світу і присвятити життя екстравагантним, якщо й не зовсім неприродним інтересам (екзотичне умеблювання, різноманітні парфуми, латинські автори декадентського Риму), втілюючи у собі, отже всі якості, наведені Ріджем. У цілому, Рідж стверджує, що письменникові зовсім необов'язково використовувати всі вищезазначені теми, щоб його вважали декадентом. Зокрема, він зазначає: «Більшість письменників [...] намагається бути неоднозначними в двох-трьох темах свого твору, а світогляд у цілому залишається імпліцитним» (с. 26).

У цьому дослідженні я би хотіла прослідкувати, наскільки запропонована Ріджем парадигма героя-декадента у французькій літературі може бути застосована до двох українських романів, написаних на зламі століть. Йдеться про роман *Андрій Лаговський* (1905) Агатангела Кримського та *Блискавиці* (1912) Михайла Яцківа. Аналізуючи ці два романи, я не обмежуватимуся (як це робить Рідж) лише декадентською чуттєвістю й світоглядом (хоча більша частина дослідження присвячена саме їм). Я цілком згідна з Д. Вейром, що декаданс спричинився до появи нового окремого стилю, отож саме тому мені хотілось би вказати на деякі новаторські елементи техніки Кримського та Яцківа у згаданих романах. На мою думку, *Андрій Лаговський* та *Блискави-*

⁴ G.R. Ridge, указ. роб., с. 24–26.

ці — це не лише романи декадансу (себто, такі, що передають декадентську чуттєвість на тематичному рівні), а також декадентські романи (себто у них впроваджується новий стиль, відмінний від конвенційної поетики реалізму). Можливо, саме через це (судячи з того, як ставилася до декадансу літературна більшість в Україні на зламі XIX–XX століття) ці два романи досить мало відомі, причому багато хто з українських критиків вважає їх другорядними, а то й зовсім маргінальними. Певним чином, обидва ці романи «не відповідають» усталеним взірцям романного письма: *Блискавиці* із незв'язним, часом туманним сюжетом; *Андрій Лаговський* з його відірваністю від життя та ймовірно розтягнутими філологічними, містичними й теологічними відступами. Однак обидва ці тексти, незалежно від загальної художньої цінності, яку їм приписують, заслуговують на увагу, оскільки у контексті українського роману періоду *fin de siècle* вони, ймовірно (кожен у свій унікальний спосіб), дають приклад послідовного синтезу ознак декаденсу.

II

Декаданс в українській літературі на зламі століть годі назвати завершеним літературним рухом. У цей час численні критики традиційного популістського спрямування були схильні приписувати «декаданс» майже всім новим творам, що відмовлялися від етнографічного реалізму⁵. Однак, у дійсності, жоден з українських письменників періоду *fin de siècle* не був послідовним декадентом. Здається, що для декількох з них декаданс як літературний метод був одним з численних засобів художнього вираження. Дехто експериментував з ним більше (Олексій Плющ), дехто менше (Михайло Коцюбинський⁶), але в цілому найдоречніше говорити про декаданс в українській літературі на прикладі конкретних текстів, а не чітко окреслених декадентських груп чи окремих письменників. (Цікаво зазначити, що навіть англійський декаданс не став завершеним літературним рухом, хоча й мав куди більше прибічників, аніж український⁷).

Ще один важливий аспект української літератури періоду *fin de siècle* — роман на той час аж ніяк не був улюбленим жанром. У цей час перевага явно надавалася поезії, поезії в прозі та малій прозі. Причому навіть у малій прозі спостерігається схильність до ліричної, дуже поетичної нарації. Ця тенденція відображає загальний протест ранніх модерністів проти популізму та

⁵ Див., наприклад, І.С. Нечуй-Левицький, *Українська декадентщина. Зібрання творів у десяти томах*, Київ 1968, с. 187–222.

⁶ Наприклад його оповідання *Посидинок* (1903) і *Дебют* (1909) легко можна віднести до декадентських.

⁷ Див. M. Sturgis, *Passionate Attitudes: The English Decadence of the 1890s*, London 1995, с. 299.

етнографічного реалізму, що досі займав сильні позиції і перше місце відводив великим епічним формам, зокрема, роману. Звісно, все це було спробою оновити уявлення про роман як жанр, дуже зручний для експерименту та здатний передавати нові ідеї відповідно до модних естетичних кодів періоду *fin de siècle*. Сюди належать психологічні романи Ольги Кобилянської (зокрема *Царівна*, 1896), надзвичайно чуттєві романи Гната Хоткевича (*Камінна душа*) та Володимира Винниченка (*Чесність з собою*, 1911), а також поетична повість Коцюбинського *Тіні забутих предків* (1911). Всі ці тексти — чудові зразки перших спроб впровадження модерністських тенденцій в українське романне письмо. Безперечно, *Андрій Лаговський* та *Блискавиці* також належать до типу романів, згаданих вище, незважаючи на те, що вони менш відомі і може, не зовсім викінчені. Однак, як я вже згадувала, значення цих двох романів — у систематичній презентації декадентського стилю та чуттєвості.

Агатангел Кримський (1871–1942) більш відомий не як романіст, а як поет, з-під пера якого вийшла збірка поезій *Пальмове гілля* (1901). Свій єдиний роман *Андрій Лаговський* у чотирьох частинах Кримський писав з 1894 по 1904, причому за життя автора текст так і не був повністю опублікований. У 1905 вийшли друком перші дві частини. Згодом Кримський докладав неабияких зусиль, щоб опублікувати увесь текст, однак у буремні роки Першої Світової Війни ці зусилля так і не увінчалися успіхом⁸. Шкода, звісно, що цей роман не дійшов повністю до сучасного читача, адже тепер, можна лише робити припущення, чи мав би він більше значення, якби у 1905 було опубліковано всі чотири частини. Однак не підлягає сумніву, що у третій частині (неопублікована) багато декадентських мотивів і вона дуже близька до роману Гюйсманса *Навпаки*.

Андрію Лаговському притаманні ознаки роману виховання; він не позбавлений (незважаючи на заперечення Кримського у протилежному) автобіографічних деталей. *Андрій Лаговський* — це історія розвитку молодії людини від двадцяти з хвостиком років (Лаговський тоді був студентом-математиком) до майже тридцяти, коли Лаговський став визнаним поетом і знаменитим професором Московського університету, однак події не зображаються у часовій послідовності. Лише у першій частині *Не порозумілися* Лаговський показаний невротиком (а то й істериком), гордовитим і надчутливим студентом-четвертокурсником, що під час канікул заробляє на життя, даючи уроки синкам багатих поміщиків. Після чергової невдачі таких уроків Лаговський їде до матері, але його гнітить і злить її запобігливість перед міськими «вершками суспільства» та лихварство (вона позичає великі

⁸ У бібліографічних примітках, поданими у багатотомнику Кримського (А.Ю. Кримський, *Твори в п'яти томах*, Київ 1972), 2 695–698, вказано, що Кримський зробив дві спроби опублікувати весь роман: у 1915 і 1919. З видання 1915 не збереглося жодної копії, а з планованого видання 1919 залишилися тільки гранки.

гроші під дуже великий процент няні Лаговського). Лаговський несподівано виїжджає з рідного містечка, клянучись, що ніколи не повернеться до своєї матері–«дикарки». І ось що він каже про неї:

«В мене так-таки нічогісінько нема спільного з нею, — подумав Андрій і саркастично додав: — Я — продукт сучасної цивілізації, я дегенерат, я декадент, я людина з *fin de siècle*, я неврастенік, а вона — вона така некультурна баба, що навіть неврастенії не надбала... дарма що в неї епілепсія».

По цій подуманій мові студент тихо засміявся, але потім несвідомо зітхнув.

А втім: хто з нас щасливіший? Хто? Чи я з своїми висококультурними хобі — денерваціями? Чи, може, вона, дикарка оця?⁹

Дія наступних трьох частин відбувається шість чи сім років потому. Лаговський, досі відносно молодий, але вже визнаний вчений та професор математики, підтримує дружні стосунки з родиною генерала Шмідта, зокрема з його синами: Володимиром, Аполлоном та Костянтином. У другій частині *Tuapse* (курорт на чорноморському узбережжі в Абхазії) йдеться про відпочинок Лаговського зі Шмідтами. У Туапсе Лаговський приємно проводить час у товаристві Володимира та двох його молодших братів (у багатьох випадках гомоеротизм тут цілком явний), але врешті його спокушає молода вдова гречанка Зоя. Їхній нетривалий сексуальний зв'язок доводить слабо-силового Лаговського до духовного та фізичного виснаження. По суті, Лаговський захворює і це лише поглиблює його огиду до сексуальних стосунків. Зоя, отже, виявляється його *femme fatale* і стає непрямою причиною погіршення стосунків з молодими Шмідтами. Хворий Лаговський, з якого слова не витягнеш, перестає бути їм цікавий. Лікар радить Лаговському повернутися до Москви на місяць раніше, що той і робить.

Третя частина роману *За святим Єфремом Сіріним*, присвячена життю Лаговського у Москві, зокрема його спробам звільнитися від любові до Володимира. Дивно, але Лаговський усвідомлює глибину свого кохання лише після того, коли Володимир образив його, звинувачуючи у гомосексуальній схильності до його братів:

— Ваша правда, — сказав він Володимирові. — голублячи Аполлонову руку, може, тим самим я його поганив.

Той навіть не сподівався на таку точну відповідь.

— Ого! — буркнув він. — У вас єсть настільки відваги й щирості, щоб без усяких вивертів точненько закваліфікувати свої відносини до моїх вродливих братів... А втім, тепер пішла мода на таке кохання, то можна його вже й не соромитися!.. Аполлон і Костянтин справді гарненькі хлопчики, коли в кого є смак до хлопчиків... Тільки знаєте що? Ваша правда: вам залицяється до них буде негігієнічно, бо ніколи ані один, ані другий не захотять статися вашими полюбовничками... (с. 225–226).

Проте, незважаючи на цей інцидент (Володимир не просто образив професора словами, він ще й вдарив його кулаком у лице), Лаговський визнає,

⁹ Там само, 2: 26. Далі посилання на це видання даємо у тексті.

що «він — на гіркий жаль собі — почував, що він любить того Володимира, який його так страшенно образив. Любить більше, ніж міг досі того сподіватися. Любить навіть сильніш, ніж давніше був любив!» (с. 230). Щодо того, у якій любові зізнається тут Лаговський, жодних сумнівів бути не може. Він знає, що це любов, яка не може розвиватися далі, тому припиняє знайомство із Шмідтами і відгороджується від світу у своєму маленькому московському помешканні, повністю присвятивши себе математиці, поезії, містици та надмірній аскезі — тут не обійшлося без впливу суфійської філософії.

Третя частина роману також дуже важлива, бо вона дає уявлення про життя міста на прикладі московського мегаполіса. І ця картина зовсім не приваблива:

Серпень у Москві — здебільша один з лихих місяців. Раз у раз дихає холодний вітер; а через те навіть найкращого часу, як день бува сухий і сонце світить, — навіть тоді чується зле; по шляхах та хідниках крутяться цілі хмари порошу та й засліплюють людям очі. Той холодний порошок — увесь помішаний з пересохлим розпорошеним кінським гноєм, з дрібним піском, вапном і грузом, бо за літньої пори скрізь будуються в Москві нові камениці, а тепер, як літо мина, то вони нашвидкоруч добудовуються. Та вже ж не краще в Москві бува в серпні під ту пору, як летється дощ і шляхи та тротуари вкриваються липучим брудним калом (с. 201).

Проте герой роману Кримського не може уявити собі життя де-інде. Він з різних причин приречений жити у місті, і не лише тому, що цього вимагає його професія, а ще й тому, що не може обійтися без міської розкоші. Саме у місті Лаговський знаходить усілякі інтелектуальні (вилазки до букіністичних книгарень) та естетичні насолоди (відвідини концертів). Адже Лаговський давно вже не та людина, що тужить за природою. Навіть у Туапсе з його прекрасними краєвидами та субтропічною флорою, Лаговського більше привертають естетичні чи інтелектуальні дискусії з братами Шмідтами, аніж споглядання природи, що його оточує.

Четверта та остання частина роману *Порозумілися* — про примирення Лаговського і зі Шмідтами, і з матір'ю. Він уже звільнився від пристрастей та підліткового іdealізму, його вже не лякає зіткнення з філістерством генеральської родини чи улесливість матері. Байдужість, якою він тепер озброєний, зростає у прямій пропорції до його «атрофованого» ставлення до власного життя. Себто на горизонті маячить грізна смерть. Хоча Лаговський і не шукає смерті активно (щоправда, його містичні експерименти, пов'язані з голодуванням, мабуть, треба саме так розцінювати), наратор постійно нагадує читачеві, що у Лаговського дуже слабе здоров'я. Отож повернення героя в рідне містечко та несподіваний приїзд до матері мають символічне значення, адже складається враження, що герой шукає місця, де можна спокійно померти. Саме так Лаговський жартома каже про себе Ганні, своїй няні: «Я знов хоч і не старий ще, та немічний... — мабуть, і мене чортяка незабаром до пекла понесе!» (с. 300). Причому для нього це не жарти, він переконаний, що і справді так буде.

Якщо повернутися до п'яти характерних ознак декадансу, які наводить Рідж, та до моделі образу героя-декадента, стає очевидно, що майже всі їх можна знайти у романі Кримського. Фактично, структура *Андрія Лаговського* (чотири частини) майже один в один відповідає моделі Ріджа. Лаговський — модерна людина мегаполісу, що страждає від різних невротичних нав'язливих ідей; він інтелектуал, пасивний та егоцентричний, у нього яскраво виражені гомосексуальні схильності, які він, однак, свідомо чи не свідомо придушує, бо вони видаються йому протиприродними. Саме тому Лаговський бореться зі своїми плотськими бажаннями, вдаючись до аскетичних практик і поринаючи в читання містичних творів св. Єфрема Сирина, аж поки його бажання не вщухнуть. Врешті-решт Лаговський перетворюється на стерильну, майже асексуальну істоту¹⁰, яка витратила всю свою енергію і підсвідомо плакає бажання смерті.

Я вже згадувала раніше, що у третій частині роману Кримського можна знайти певні паралелі з романом Гюйсманса *Навпаки*. Лаговський, так само як дез Есент, вирішує жити в самотності та ізолюється від суспільства. Його маленьке помешкання заповнене аж до стелі стосами книг, так само як і дім дез Есента у Фонтене, стають маленьким світом, що існує сам по собі. Обидва герої мають екстравагантні, «неприродні» зацікавлення, попри те, що звертаються до різних філософій: Лаговський обирає аскетизм та містицизм, а дез Есент — гедонізм та естетизм. Проте, незважаючи на те, якою філософією цікавиться кожен з героїв, обоє вони так руйнують своє здоров'я, що їхні домогачі бачать, що без допомоги лікаря не обійтися. Цікаво порівняти як відбувається лікування пацієнтів в обох романах. Дез Есент, пакуючи свої пожитки і збираючися назавжди виїхати з Фонтене, роздумує так:

«Є ж на світі люди, — думав дез Есент, — що живуть у самотності, ні з ким не розмовляють, цілком поринули у себе і віддалилися від суспільства. Наприклад, відлюдники, чи монахи-затворники. Живуть собі — і нічого, з глузду не з'їжджають, на сухоти не хворіють».

Він ці приклади і лікареві наводив, але все дарма. Лікар сухо і категорично повторив, що і на його власну думку, і на думку всіх невропатологів, лише радості, розваги та задоволення здатні побороти недугу, бо її духовний бік непідвладний хімічній дії ліків. І врешті, коли йому вже набридло сперечатися з пацієнтом, сказав, що взагалі відмовляється його лікувати, якщо той не буде виконувати вимог гігієни та не змінить способу життя¹¹.

Лікар Лаговського також радить своєму пацієнтові змінити спосіб життя:

— Знаєте, колего, що я вам порадив би найкраще? — сказав він з добродушною іронією, як переслухав Лаговського. Погоїтись вам випадало б за всіма правилами науки. Вночі — спати... бо ніч — для сну, а не для сидіння за книжками; лягати — з курми, а вставати — з першим променем сонця. На якийсь час треба було б зовсім не працювати розумом, закинути всі книжки к чорту і к його високошановній любій мамі. Треба регулярно пити молоко; добре б було б, коли б жити десь у горах південної Баварії на поетичному лоні природи та

¹⁰ Пор. концепцію гермафродитизму Ріджа, указ. роб., с. 40–44.

¹¹ J.-K. Huysmans, *Against the Grain*, New York 1969, с. 199.

пити молоко осяляче; не дурно ж німці кажуть, що осяляче молоко вкупі з гірською поезією — правдиве джерело безсмертя... Ну, а коли нікуди в Баварію не поїдете, то й тутечки, в Москві, довго не сидіть у хаті, виходьте кожної години на свіже повітря. Особливо ж — книжки позакидайте... (с. 211–212).

Однак, було би хибно стверджувати, що подібного у Лаговського з дез Есентом більше, аніж відмінного. Бо насправді відмінного більше. З багатьох поглядів герой Кримського — цілком протилежний образу дез Есента, тільки що з усіма рисами декадента. Герой Гюйсманса — це забезпечений матеріально аристократ, він не мусить працювати, щоб заробити на життя. На відміну від нього, Лаговський — син простого вчителя з маленького містечка. Батько його помер, коли Андрієві було лише десять років. В академічній сфері Лаговський досягнув успіхів завдяки тяжкій праці й талантові. Хоча Кримський не затримується детально на цьому аспекті життя свого героя, ми знаємо, що Лаговський працює вчителем, займається дослідженнями, їздить на конференції, себто, займається науковою діяльністю як і всі вчені. Отож, він не настільки самотній та ізольований від суспільства як дез Есент. Крім того, декадент Лаговський шукає самотности зовсім з інших причин, ніж декадент дез Есент. Останній відмовляється від насолод паризького життя, бо вже переситився ними і його більше ніщо не захоплює, ніщо не дивує, а його перверзійні сексуальні вибрики вже не приносять йому *frisson*. Лаговський же сублімує свої сексуальні бажання, які за своєю природою цілком платонічні; чуттєві утіхи йому огидні, йому до вподоби самотність, аскетизм, містицизм, до яких він вдається, шукаючи порятунку навіть від платонічних почуттів. Врешті-решт, дез Есент за природою своєю — зла людина (він розбещує бездомного хлопчика Огюста Лянглуа, веде його у бордель, хоче зробити з нього вбивцю). Лаговський же людина із загостреним почуттям справедливості, завжди готовий допомогти ближнім грішми (він посилає чималу суму вбогому вчителеві з Туапсе, довідавшись, що той втратив роботу через Шмідтів). Щоправда, це, здається, єдиний спосіб, в який Лаговський може проявити свій альтруїзм, адже як людина пасивна й замкнута, він нездатний активно включитися у боротьбу із суспільним злом. У романі Кримського подибуємо лише декілька сцен соціальної несправедливості, але можна легко довести, що його переїнятість соціальними бідами — одна з типових особливостей української літератури періоду *fin de siècle*, в силу чого навіть у модерністських в своїй основі творах можна помітити сліди популістських ідей.

Невеличкий роман Михайла Яцківа (1873–1961) *Блискавиці* було вперше опубліковано 1912 року у «Літературно-науковому віснику». Цей текст куди коротший, проблематика його вужча, аніж у романі *Андрій Лаговський*. Однак, незважаючи на малий обсяг, *Блискавиці* — текст не такий однозначний як роман виховання Кримського; з багатьох поглядів він свідчить про схильність автора до амбівалентности. Передовсім, не зовсім зрозуміло,

чи герой *Блискавиць* Юр Криса художник (живописець) чи поет, чи, може, і поет, і художник¹². (Яцків не утруднює себе тим, щоб показати Крису за якимось із цих двох занять). По-друге, видається, що завершення тексту таке ж загадкове як і сам герой. Звісно ж, це підштовхує до багатьох різних інтерпретацій (див. нижче). Однак сам сюжет доволі простий. Юр Криса, одружений чоловік, займається активним пошуком чуттєвих насолод. Його дружина Льота, жінка толерантна, здається навіть, що вона ігнорує любовні походеньки свого чоловіка. Її образ у тексті здебільшого залишається на задньому плані. Криса одночасно упадає за двома жінками. Одна з них, Альва Серпенс, молода єврейка, розумна, але з непримітною зовнішністю й песимістичними та зневіреними поглядами на життя. Друга — Ольга Калинюк, чуттєва молода студентка і колишня революціонерка, що дуже добре знає, як використовувати свої фізичні принади, аби покращити собі життя. Однак, обидва романи завершуються фіаско. Спочатку Криса пориває стосунки з Ольгою, бо йому набридло, що вона вимагає від нього дотримуватись якихось зобов'язань. Згодом, невдовзі після їхнього єдиного статевого контакту, Альва пориває з Крисом, не пояснивши йому, чому вона так вирішила. У фіналі повісті Криса опиняється сам-один у лісі під час грози. Можливо, як вважають деякі критики, це повернення до природи є символічним очищенням Криси від морального розкладу міста¹³, а може, це своєрідне «заряджання батарейок», себто герой набирається сил, готуючись до нових сексуальних ескапад? (Зрештою, в аналітичній психології блискавиці (адже так зветься роман Яцківа) вважаються символом чоловічої вітальної сили). Так чи інакше, можна не сумніватися, що автор залишає героя переживати кризу на роздоріжжі.

Роман *Блискавиці*, на відміну від тексту Кримського, зачіпає лише два аспекти декадансу: сексуальність та естетизм. Проте, модель героя-декадента та його світогляду за Ріджем дуже доречна і тут. Юр Криса, як і Лаговський — міська людина, якій вдалося стати на сходинку вище від свого скромного походження. Однак Криса (на відміну від Лаговського) не відмовляється від численних приємностей, які є в селі, в чому зізнається Альві: «Знаєте, я син люду і природи. Я розумію і відчуваю природу, але люблю бути серед неї лише сам»¹⁴. Однак далі стає очевидно, що поведінка героя суперечить цим словам — у нього немає сексуальних девіацій, однак його поведінка далека від взірцевої і «природної» відповідно до усталених моральних норм. Криса зовсім не схожий на доброго сім'янина та люблячого чоловіка чи на

¹² У декількох випадках Криса називає себе поетом, але автор не раз називає його художником. Можливо, щоб розгадати цю загадку, варто згадати про Обрі Бердслея (1872—1898), провідного представника англійського декадансу 1890-х років. Бердслей був і письменником, і ілюстратором. У романі Яцківа він зображений як кумир Криси.

¹³ Див., Наприклад, М. Ільницький, *Поетична концепція з музичним і малярським тлом...*, [в:] М. Яцків, *Муза на чорному коні*, Київ 1989, с. 18.

¹⁴ М. Яцків, указ. роб., с. 428. Далі посилання на це видання даємо у тексті.

людину, що шукає ідеальної любові, якої їй бракує (складається враження, що ідеальна жінка для Криси — це його дружина Льота, яка ідеальна саме через свою відсутність). Любовні ескапади Криси нагадують холоднокровні, прораховані дослідження жіночої сексуальності, а не прагнення наповнених стосунків. Жінок Криса сприймає здебільшого як об'єкти, вони цікаві йому доти, доки вони залишаються джерелом його естетичного та чуттєвого *frisson*. Його женоненавистництво у романі показано дуже виразно, попри те, що спершу він начебто симпатизує жіночому питанню:

Коли прийшла черга на вибір виділу, встав один молодий, показний чоловік і поставив внесок, щоби не вибирати женщин.

На залі зчинився гамір і сміх, одна маніпулянтка завертілася на своїм кріслі, позеленіла, зиркала спідліб'я понад цвікер на задні ряди за собою і перечила живо й з гнівом.

Впало се в око Криси, председатель дзвонив завзято, а коли збори втихомирилися і прийшло до голосування, предложив Криса до вибору в наділ — бліду маніпулянтку в цвікірі, панну Альву Серпенс (с. 421).

Однак цей імпліцитний фемінізм героя «Блискивиць» штучний та скороминущий, про що свідчить те, як Криса висловлюється про жінок після розриву з Ольгою: «Женщина, як мавпа, переймає індивідуальні ціхи одного чоловіка і частує відтак тим добром інших» (с. 480). Його ненависть до жінок ще більше проявляється тоді, коли він чекає на Альву в парку, і побачивши її здалеку, інстинктивно вихоплює пістолет і стріляє в її бік:

Ждав в парку на поперечці, а головною дорогою мала надійти Альва. Сидів на старій прогнилій лавці і міг з-поза корчів видіти на яких сто кроків. Вкучилося чекати, витягнув з кишені книжку і думав над творчістю Арне Дібфеста, що написав дві новели і вмер в двадцятім році на сухоти... А він чекає на дівчину... Чи не ліпше, якби вона прийшла в його хату або він до неї?

Аж тут показалася Альва! Не видить його, лиш іде скоро, вже право нього, вітер оббиває сукню, з трудом добуваються стрункі коліна, вона лине похилена вперед, з довгим носом, достоту як слонка, — в Криси збудилася приспана, стрілецька жилка.

— Ох, якби мені тут моя рушничка!

Добув мигом пістоль і вицілив. Здавленим свистом шибнув стріл серед вітру, Альва помчала далі. Криса оббіг стежкою і вийшов на дорогу.

Альва видивилася врадувана і спитала:

— Я спізнилася, може? (с. 466–467).

З іншого боку, цей інцидент у парку вказує ще й на перверсійне захоплення Криси Альвою. На якусь мить він бажає їй смерті, так, ніби розтин трупа — єдине, що допоможе розпізнати її справжню сутність. Альва, на відміну від Ольги, опирається «науковому» дослідженню Криси, а її загадковість лише розпалює його хтивість. Багато в чому Альва — це *alter ego* Криси. Йому складно збагнути її, але насправді йому так само важко зрозуміти самого себе. Хто він такий — природна людина (як йому самому хотілося би вірити) чи тип, безповоротно розбещений цивілізацією з її штучністю та моральним розпадом? Зрештою, Криси все-таки не вдається знайти відповідь на це питання, тож він так і залишається в розгубленості. Щоправда,

важко повірити, що він повністю переситився насолодами, і готовий полишити свої «дослідницькі» манії та дійсно цього хоче. Сцена в лісі зовсім не співзвучна з рештою тексту.

Альва приваблює Крису не лише тому, що вона — загадка для нього і довгий час відмовляється від статевих стосунків з ним, а ще й тому, що вона уповні втілює декадентську чутливість. Криса просто в захваті від її любові до патологій. Наприклад, вона розповідає Крисі, що колись хотіла вступити на медицину, щоб досліджувати трупи, або пропонує йому отруїти її сусіда-епілептика, або що жебракам-калікам краще застрелитися, тому що їхнє життя гроша ламаного не варте. Альва також зізнається, що вона сама часто думає про самогубство:

— Ох, я не люблю життя. Не перечу, що воно може мати для людей принаду, але я волію смерть.

Криса глянув на неї.

— Так-так, — додала вона з дитинячим спокоєм. — Знаєте, я оправдую самобійства і сама навіть мрію про самобійство (с. 429).

Криса, звісно, з нею не згоджується, але врешті-решт усвідомлює, що її явна розбещеність і жорстокість будить у ньому щось подібне. Скажімо, ось як уявляє він Ольгу після їхнього розриву:

Силою магичної волі привів її перед себе. Станула живцем перед ним. Головка з волосем, причесаним на уха в виді серця і жолуді, нагадувала головку вужа. Короткий грубий носик, всміхалася по-дітвацьки, плямкала устами, мелькала язиком...

Ішла до него гола, ширша в плечах, ніж в бедрах, з маскою усміненого черепа на лиці, з кровопийними устами, розхиливала рамена, як вампір крила, й обіймала ними весь світ, як жрекиня полового розпусту. Перед світлом жмурила очі і хмарила чоло, — вночі виділа обіймами і конала в розкоші з лебединим нимранем насолоди, схожим до голосу крілика і кіткі. Западала в розкішну мертвоту і будилася знов до нового насильства (с. 480–481).

Картина, яку уявляє Криса, перверзійна, образи, які він уявляє, викликають огиду. Образ Ольги у романі — це образ типової *femme fatale*. Вона активна і мужеподібна, навіть за статурою більше схожа на чоловіка, аніж на жінку («ширша в плечах, ніж в бедрах»). Ольга приваблює Крису тим, що їй байдужі всі моральні обмеження, якими буржуазне суспільство сковує жінку. У тому, щоб провести ніч з Крисою у його помешканні, для неї немає жодної моральної дилеми. Крім цього, на відміну від Альви, Ольга не відмовляє собі у сексуальних насолодах і часто-густо бере ініціативу на себе. Однак Крисі таки вдається не піддатися її безмежним бажанням, Ольга бачить, що він — не така вже легка здобич (себто дружину залишати задля неї він не збирається) і переключається на студента психології Івана Патлатого, що (як вона дізнається) нещодавно отримав чималу спадщину. Роман з Ольгою тривав лише п'ять місяців. Криса досить швидко зрозумів, що Ольга — вродливий паразит, типовий прототип нової деструктивної жінки.

III

Досі, аналізуючи романи *Андрій Лаговський* та *Блискавиці*, я спинялася виключно на проблематиці, що стосується лише декадентського світогляду, значною мірою використовуючи для аналізу модель Ріджа. Разом з тим погоджуюся з Девідом Вейром, що коли йдеться про роман, то саме стиль письменників-декадентів стає важливою ланкою, що об'єднує декаданс з модернізмом. *Андрій Лаговський* та *Блискавиці* — тексти значною мірою новаторські з погляду техніки письма, принаймні у контексті українського *fin de siècle*. Не підлягає сумніву, що обидва тексти є гострим протиставленням реалістичній літературі попереднього періоду. Звісно, обидва автори ще не відійшли повністю від основних конвенцій реалістичного роману, проте вони збагатили його численними новими прийомами.

Якщо розглядати часовий аспект розвитку нарації у романі Кримського, бачимо, що автор дає багато енциклопедичного матеріалу на різні теми. Ці відступи створюють статичний тип дискурсу і часом сповільнюють оповідь. Вейр, розглядаючи роман Гюйсманса *Навпаки* підкреслює, що «оскільки образ героя-декадента у художній прозі стає причиною зникнення дії та сюжету, оскільки такий персонаж неодмінно пасивний інтелектуал, енциклопедизм виявляється дуже доречним засобом вираження декадентської чутливості»¹⁵. Кримський, філолог за освітою, з великою приємністю використовує у романі книжну та екзотичну лексику або ж придумує цікаві неологізми («денервації» — тобто нервові захворювання). У романі подибуємо чимало фрагментів іншими мовами: турецькою, грецькою, німецькою, англійською, французькою (вже не кажучи про російську), що свідчить про те, що роман орієнтований на освіченого читача. *Андрій Лаговський* — це інтелектуальний роман, хоча він і видає неспроможність Кримського (чи може, небажання) відійти повністю від соціальної проблематики у художніх творах.

Гадаю, що роман *Блискавиці* — це ще відважніша спроба поекспериментувати з романною формою. Яцків вдається до багатьох нових прийомів: фрагментарність нарації, часта зміна точок зору, ускладнена, символічна образність, іронічні підтексти, гра з двозначностями. Темні місця, які час від часу трапляються у романі, часто є наслідком небажання автора попрацювати над сюжетною лінією. Так, XVI розділ починається з того, що Ольга лежала в лікарні, а через кілька днів Криса забирає її додому: «По кількох днях перевіз Ольгу зі шпиталю до її покою, бо там було їй дуже зле і скучно. По тижні прийшла до здоров'я, встала з ліжка і була вільна від смертельного клопоту [курсив мій], як би наново родилася на світ» (с. 471). Оскільки раніше жодних згадок про погіршення Ольжиного здоров'я не було, логічно

¹⁵ D. Weir, указ. роб., с. 94.

зробити висновок, що в лікарні вона лежала після аборту. Однак напевно автор цього не каже, тому читачеві залишається лише домислювати це самотужки. У цілому Яцківа не цікавить так як Кримського «енциклопедична анатомія». Фактично, він уникає книжності, натомість концентрується на внутрішній психології. Юр Криса, безперечно, був би цікавим об'єктом для психоаналітичних досліджень.

У певному сенсі тексти Андрій Лаговський та Блискавиці — приклади двох різних традицій декадентського письма. Роман Кримського виявляє якоюсь мірою спорідненість із французьким декадансом, зокрема з романом *Навпаки*. Текст Яцківа значною мірою відображає дух англійського естетизму 1890-х років (гадаю, що побіжна згадка про Одрі Бердслея не випадкова), чудовим втіленням якого є герой роману Оскара Вайльда *Портрет Доріана Грея*. Криса, так само як Доріан Грей, присвячує своє життя насолодам, часто дуже порочним. Проте його чуттєвий досвід з жінками (яких він ретельно вивчає, наче матеріал для власної творчості) мало не закінчується автодеструкцією. Криса не покинує з собою, так як Доріан Грей, а задумується над питанням про сенс життя. Незважаючи на ці явні західно-європейські впливи, в обох текстах вперше відображено реалії українського *fin de siècle*. І Андрій Лаговський, і Блискавиці — це пряма чи непряма спроба протистояти порокам урбаністичного суспільства і показати розрив між людиною та природою, спричинений невгамованим розвитком цивілізації.

Decadence motifs in Ukrainian *fin de siècle* novel by Ahatanhel Kryms'kyi and Mykhailo Yatskiv

Summary

This paper examines to what extent the paradigm of the decadent hero in French literature can be applied to two Ukrainian novels written at the turn of the century, namely *Andrii Lahovs'kyi* (1905) by Ahatanhel Kryms'kyi and *Blyskavytsi* (1912) by Mykhailo Yatskiv. In my analysis of these two novels I do not limit myself to the discussion of the decadent sensibility and worldview but I also pinpoint elements of technical innovation introduced by these two writers. I argue that these novels (considered marginal by some critics) exemplify the most consistent synthesis of decadent traits in Ukrainian *fin de siècle* literature.

Keywords: decadence, decadent hero, modernism, Ukrainian *fin de siècle* novel, sexuality, aestheticism, Ahatanhel Kryms'kyi, Mykhailo Yatskiv.