

Петро Іванишин

УДК 82.0

ТЛУМАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА “КІНЦЯ ВІКУ” В ТЕОРІЇ МАКСА НОРДАУ

У статті витлумачено естетико-літературознавчу концепцію відомого й популярного автора другої половини XIX – початку XX століть Макса Нордау. Зокрема, з’ясовано уявлення дослідника про характер симптомів “виродження” в мистецтві “кінця століття”. Простежуючи актуальність окремих думок М. Нордау в сучасності, автор фіксує деяку суголосність його концепції ідеям вісниківської герменевтики та теорії мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, виродження, “кінець віку”, естетика, психологія, герменевтика, суспільство, етика.

Petro Ivanishyn. The interpretation of the “end-of-century” art in the theory of Max Nordau

The aesthetic and literary concept of the known and popular author of the second half of 19th – early 20th centuries Max Nordau is interpreted in the article. Special emphasis is placed on the researcher’s ideas concerning nature of symptoms of the “degeneration” in the “end-of-century” art. The topicality of some ideas of M. Nordau in the present is retraced, and some similarity of his concept to the ideas of hermeneutics and the theory of art in “Visnyk” is marked.

Key words: art, degeneration, end of the century, aesthetics, psychology, hermeneutics, society, ethics.

Утвердження феномену мистецтва в будь-якій національній культурі відразу ж передбачає появу питання про нівеляцію його сутності. Нівеляцію інколи настільки ж могутню, наскільки й непомітну, коли спотворення художньої самобутності з тих чи тих причин несхильні чи неспроможні зауважувати. Особливі інтерпретаційні труднощі спостерігаємо тоді, коли антимистецькі явища виникають у привабливих чи легітимізованих естетичних формах. Тому немає нічого дивного, що від доби античності й до сьогодні дискусії та полеміки про природу і критерії художності, про межі й безмежжя мистецької творчості, про місце і значення мистецтва в системі духовних координат постійно супроводжують художній процес.

Нинішня культурна ситуація не стала винятком. Еристичний дискурс у наш час особливо поживляють критичні та метакритичні суперечки про модернізм, авангард чи постмодерн. І сфера літературознавства тут, мабуть, найбільш

динамічна. На жаль, ідеї багатьох основних учасників цього сперечального полілогу, котрі вже сформували могутню традицію в межах європейської герменевтичної практики Нового часу, не надто часто залучаються як цінний інтелегібельний досвід. І, очевидно, дарма. Бо такі автори, як І. Франко, С. Єфремов, Д. Донцов, Є. Маланюк, Ю. Липа, М. Мухин, о. В. Мельник-Лімниченко та ін. в українському чи М. де Унамуно, О. Шпенглер, В. Розанов, Ш. Морра, М. Бердяєв, Г.К. Честертон, Х. Ортега-і-Гасет, Г. Зедльмаєр, Дж. Толкін, В. Татаркевич, П. Сорокін, М. Гайдеггер, К.-Г. Юнг, Ф. Моріак, В. Вейдле, Е. Шарґаф, Дж. Фаулз та ін. у світовому метадискурсі репрезентують глибокі способи осмислення художньої дійсності з антинігілістичних позицій.

До таких важливих, але рідко актуалізовуваних у герменевтичному сенсі персоналій варто зарахувати й уродженця Пешта (тодішня Австро-Угорщина) Симона Максиміліана Зюдфельда, що здобув міжнародне визнання під іншим ім'ям – Макс Нордау (1849–1923). Він – типова дитина своєї динамічної, суперечливої та багато в чому переломної доби кінця XIX – початку XX ст. Звідси не лише успішні спроби професійного самоутвердження як журналіста, лікаря-психіатра, публіциста, письменника, політичного філософа та громадського діяча, а й складні світоглядні пошуки власної самості. Вихований у традиційній єврейській родині, він, захопившись модними гуманістичними ідеями лібералізму та соціалізму, у 15 років відходить не лише від релігії батьків, а й від єврейської ідентичності, повністю ототожнюючи себе з німецькомовним світом у річищі тогочасного емансипаційного руху [4, 385-390]. Не змогли захитати цього добровільного асиміляційного рішення ні активні кореспондентські мандри Європою та Росією, ні переїзд на постійне проживання 1880-го до Парижа. Не випадково М. Нордау в той період пише про “нас, німців”, експресивно захищає Ріхарда Ваґнера як уособлення німецького духу від французьких критиків і щиро захоплюється могутністю німецької культури, стверджуючи, що “Німеччина сильна у всьому – доброму і лихому” [3, 124, 152, 165].

Але в 1890-х рр. відбувається повернення Нордау до єврейської ідентичності під впливом знайомства зі ще одним австрійським громадянином – основоположником сіонізму Теодором Герцлем. Це повернення було настільки потужним, що публіцист став чільним активістом єврейського націоналістичного руху, 1897 р. виступив на Першому сіоністському конгресі в Базелі проти емансипації, тоді ж стає співорганізатором Усесвітньої сіоністської організації. Нордау належав до секулярної течії в сіонізмі, котра, обстоюючи створення незалежної єврейської держави в Палестині, водночас відкидала релігійну ідею єврейського месіанізму [1, 230].

Очевидно, розмова про М. Нордау як громадського діяча, публіциста чи політичного філософа теж була би повчальною для сучасної української й загальноєвропейської спільноти, однак у цій студії він нас більше цікавитиме як теоретик і критик мистецтва, зокрема літератури. І в цьому плані його найбільш репрезентативною працею стало двотомне полемічне есе “Виродження”, що побачило світ у 1892–1893 рр., тобто ще в донціоналістичний період життя і творчості.

Методологічною базою цього твору був психологічний позитивізм у річищі доробку вчителя М. Нордау, італійського професора-психіатра Чезаре Ломброзо, котрому і присвячено розвідку. Сам автор так окреслював свій метод: “...ця книга є досвідом чисто наукової критики, котра оцінює твори мистецтва не на основі вражень, вельми відмінних, примхливих і випадкових, з огляду на темперамент і настрої читача, а на основі психофізіологічних елементів, із котрих утворились і виникли ці твори” [3, 22]. Предметом розгляду стають

“модні естетичні течії” – резонансні мистецькі явища в Європі “кінця віку” (“fin de siècle”), котрі в сучасній науці переважно ототожнюють із пізнім романтизмом, реалізмом, натуралізмом та раннім модернізмом – напрямками другої половини XIX ст. Загалом настрої й естетичні смаки “кінця віку” М. Нордау розглядав передусім етично й соціологічно – як тотальний занепад звичаїв, “відречення <...> від традиційної моралі”, що прикметна “розгнужданістю інстинктів”, “зневажанням ближнього”, “виявом низьких прагнень”, “ослабленням віри”, “повним матеріалізмом”. В естетиці – “запереченням ідеалу в мистецтві й безсиллям справляти враження старими формами” [3, 26].

Позитивістичний метод спонукав критика дошукуватися причини таких деструктивних явищ у виродженні – психічному феномені, котрий полягає в “патологічному відхиленні від первісного типу”, що має фізичні (анатомічні) і суто психічні вияви. Власне, М. Нордау в подальшому викладі більше зосереджувався на з’ясуванні спадкових психічних симптомів виродження, духовних патологій та “розумового розкладу”, що виявляється в безсоромності, легкій збудливості, песимізмі, ослабленні волі (абулії) та ін. Отже, занепадницькі естетичні настрої та мистецькі течії, структуровані як “містицизм, еготизм та хибний реалізм”, автор вважав наслідком психічних хвороб самих митців. А ці хвороби й появу великої кількості психопатів есеїст розглядав як закономірний підсумок цивілізаційного процесу. Тобто виродження, на його думку, стало показником “органічного виснаження, котре спіткало народи внаслідок сильного розвитку великих міст” [3, 33, 48]. Так, в основу естетико-критичного мислення М. Нордау лягли, крім психологічних, етичні та соціологічні концепти, детерміновані передусім панівними для досіонісійського періоду ідеями лібералізму та соціалізму.

Звісна річ, із сучасної перспективи трактування дослідника, наснажені виразною полемічною інтенцією, виглядають багато в чому вразливими й суперечливими. Найчастіше їм бракує комплексного підходу та базової для гуманітарного тлумачення герменевтичної глибини. Тому не дивно, що багато висновкових положень та оцінок автора сьогодні видаються вельми поверховими й ризикованими або й застарілими чи неадекватними. Важко, наприклад, погодитися з виразними упередженнями щодо релігійного типу творчості. З одного боку, автор декларує відрізнення справжньої релігійності від її “лукавих імітаторів” і навіть вважає, що “незначна доза містицизму спонукає людину до віри, більш сильна приводить її до забобону”. Проте, із другого – Нордау надто часто й тотально ототожнює містичні форми художнього мислення з виявами душевної хвороби. Тому не надто переконливо виглядає критика ним християнської творчості англійських прерафаелітів (Раскіна, Россетті, Свінберна, Морріса), німецьких романтиків (наприклад, братів Шлегелів), а також Ріхарда Ваґнера, Моріса Метерлінка, Генріка Ібсена та ін. Особливо дратує есеїста католицизм із його начебто “темним символізмом”. Тому, скажімо, навіть німецький романтизм він ділить на два напрями: нормальний (патріотичний) та ненормальний (релігійно-містичний). Не надто коректно виглядають і полемічні окреслення в річищі секуляризованої гуманістичної свідомості, наприклад, про “середньовічний морок” чи “купу гною романтизму” [3, 42-81, 124-162].

Інші суперечливі моменти студії Нордау стосуються звуженого розуміння ідеалістичної філософії, надмірної демонізації творчості парнасців (як суцільного тяжіння до “збоченого й потворного”), ототожнення реалізму й натуралізму, не цілком аргументованих апеляцій до буржуазної маси (третього стану) як носія нормальних естетичних смаків, дещо наївного тяжіння до утопічного космополітичного ідеалу – майбутнього “поєднання” людства

(задля підкорення природи) на чолі з вождем із “найбільш розвиненим мозком” [3, 27, 189, 288-291] та ін.

Але, виявляючи хиби й контрверсії в концепції М. Нордау, варто брати до уваги той факт, що це одна з перших масштабних критик духовно-мистецького занепаду Окциденту. Тому дивують не її недоліки, деякі згодом переосмислені самим автором, а ті вдалі й переконливі трактування, котрі пережили свій час. Значна їх частина також зумовлена згадуваним вище позитивістським методом есеїста, однак у цьому випадку він присутньо розширений знаннями із класичної естетичної теорії (наприклад, давньогрецької чи німецької), ґрунтовною австрійською освітою та власним художнім смаком, виробленим на основі багатолітнього досвіду спілкування з високоартистичними творами.

Опонуючи теоретикам і практикам мистецтва виродження (особливо декадентам та “естетикам” – Бодлерові, Гюїсмансу, Вайлдові), М. Нордау викладає власні погляди. На його думку, причиною появи мистецтва стає враження, його засіб – наслідування, а мета має подвійний характер: звільнення нервової системи митця від напруженого стану і вплив на інших людей. Заперечуючи декадентську тезу про перевагу форми над змістом, есеїст твердить, що форма і зміст твору однаково важливі, проте варто звернути увагу саме на сферу значення артефакту, у котрій, із його погляду, завжди мали б фігурувати такі корелятивні пари (основані на синтезі психології, етики та соціології): “здоровий і хворий”, “моральний і аморальний”, “суспільний і антисуспільний”. Антимистецькі явища виникають, на думку автора, саме на рівні змісту твору й тому жодна досконала форма не може бути виправданням аморальних ідей.

Тут М. Нордау явно актуалізує давньогрецький естетичний принцип калокагатії: “Твір, що переслідує аморальну тенденцію, викликає в нормальної людини таке ж незадоволення чи відразу, як відповідна аморальна дія, і форма твору тут нічого змінити не може. Сама моральність, щоправда, не може зробити художній твір прекрасним, але краса без моральності неможлива” [3, 219]. Виявляючи два типи краси – чуттєву і духовну, – дослідник говорить про сутнісну тотожність краси й моральності, твердячи, що “краса – це спокійна моральність, а моральність – краса в дії” [3, 219]. Крім того, публіцист обстоює давні герменевтичні тези про те, що мистецтво наближає нас до істини й розкриває майбутнє. Підсумовуючи полеміку з “естетиками”, він резюмує свою позицію: “Художній твір служить не самому собі; він має індивідуальне й суспільне завдання, підпорядковане моральному закону й заслуговує на схвалення тільки тоді, коли він моральний, прекрасний та ідеальний; він не може не бути природним і правдивим, бо принаймні служить відображенням цієї особистості (автора. – П. І.), котра входить до складу дійсності довкола нас” [3, 224].

Закономірно, що таке бачення людинотворчої й суспільнотворчої суті художності спонукало дослідника до активної, максималістської полемічної діяльності: “Книги і твори мистецтва сильно впливають на маси. З них дана епоха черпає свої етичні й естетичні ідеали. Коли вони нерозсудливі та антисуспільні, вони плутають і спотворюють поняття цілого покоління. Тому необхідно застерегти його й роз’яснити йому істинне значення творів, що викликають сліпе поклоніння, особливо ж варто остерегти нашу молодь, що вирізняється вразливістю й легко захоплюється всім незвичайним на вигляд і новим” [3, 21]. Звідси намагання виявити аморальні та антисоціальні риси у творчості містиків, еготистів та натуралістів, зарахованих автором до психопатичних особистостей.

Водночас важко відмовити есеїстові в низці цікавих та продуктивних спостережень й оцінок. Наприклад, коли йдеться про глибоке, у дусі Віко

чи Гердера, осмислення патріотичної сутності німецького романтизму, про виявлення й націоналістично аргументоване окреслення відмінностей між романтизмом у Німеччині, Англії і Франції, про спотворення християнської релігії в пантеїстичній концепції Л. Толстого, про настроєву сутність музики, про антисемітизм як вияв істеричності, про спиритизм й окультизм як “карикатурні форми містицизму”, про нігілістичну сутність еготизму з його стурбуванням собою, якобінством, песимізмом, “сліпою революційністю”, потягом до тотального руйнування, анархізмом і мізантропією, про критику, щоправда, інколи надмірно тенденційну, основних ідеалів парнасців (“вежа зі слонової кості”) та “естетистів” (“мистецтво для мистецтва”), про висвітлення деструктивної суті естетизації сатанізму як демонізму (наприклад, у Ш. Бодлера), про наскрізну й послідовну критику різних форм порнографії й картин статевого збочення як ознаки психопатії (найчіткіше виражених у послідовників маркіза де Сада), про несприйняття егоїзму та садизму надлюдини у Ф. Ніцше, про більшу доречність імпресіоністичної образності в малярстві, ніж у літературі, про критику тих творів Е. Золя, у котрих есеїст виявляє патологічну пристрасть до песимізму, порнографії й вульгарного мовлення (копролалії) [3, 65-68, 113-306] та ін.

Ураховуючи сучасні факти формування літературного життя, особливо цікаві два спостереження М. Нордау. Одне з них стосується проблеми відповідальної та сміливої літературної критики як ознаки нормального літературного процесу. Проблема цю дослідник пов’язує, зокрема, з байдужістю до підтримки талановитих молодих митців і виховання “літературних смаків народу” тогочасними художніми авторитетами в німецькій культурі, що обернулось їх нівеляцією з боку упередженої критики: “Якщо в нас немає патріархів у літературі, то нема і критичної поліції. Рецензент може хвалити найнікчемніші твори, він може замовчувати чи розносити перлини творчості, він може приписувати авторові думки, котрі тому й уві сні не снились, – ніхто не притягне його до відповідальності, ніхто не затаврує його брехливістю, нездарністю, безсоромністю. Але публіка, котра не керується своїми патріархами, котру не оберігає критика, неминуче стає жертвою всіх шарлатанів і шахраїв” [3, 312].

Інше промовисте спостереження передбачає можливий розвиток у ХХ ст. тогочасного суспільства, хворого на розумовий розклад, на “чорну чуму виродження й істерії”. З висоти нашої доби вражає дивовижна точність більшості цих візій 1893 р. (хоча й не всіх; наприклад, деякі стосуються космополітичної уніфікації людства чи перетворення мистецтва й літератури на атавізм, на гру для жінок та дітей). Автор прогнозує подальший розвиток великих міст, що призведе до загострення нервового виснаження та психічних хвороб у людей. Наслідком цього стануть уживання різних наркотиків, збільшення кількості самогубств, статеві збочення, утрата послідовників традиційними віровченнями й поява різних “спіритичних товариств” (фактично сект), деформація художньої комунікації тощо. Особливо акцентує дослідник на поширенні аморального способу життя, коли “соромливість і пристойність залишаться в минулому, як забобони”. Також відбудуться кардинальні зміни в моді: чоловіки-мазохісти вдягатимуться як жінки, а жінки зі схильністю до садизму як чоловіки. У політиці теж стане відчутним вплив психопатів: “Число людей зі збоченим статевим почуттям настільки збільшиться, що вони створять у палаті депутатів окрему партію і проведуть закон, що дозволяє особам однієї статі брати шлюб”. Що ж, важко не зауважити, що в наш час ці прогнози стали сумною реальністю [3, 315].

Щоправда, сам есеїст не вірив у здійснення всіх своїх пророцтв (наприклад, що мистецтво стане соціалістичним чи науковим). Він, як людина

позитивістського розуму XIX ст., вірив у силу наукового прогресу, у подолання масового урбаністичного виснаження та перемогу психічно нормальних людей над психопатичними ідеалами регресу та здичавіння. Із цим М. Нордау також пов'язував зникнення “збочених форм мистецтва”, що має відбутися, на його думку, передусім через боротьбу з митцями-порнографами [3, 313-327].

Звичайно, далеко не всі ідеї та спостереження есеїста у “Виродженні”, особливо пов'язані з надмірним захопленням позитивізмом, упередженнями стосовно ідеалізму, ірраціоналізму, релігії тощо, варті актуалізації в сучасному метадискурсі. Однак більшість його концептів, що стосуються розуміння функцій мистецтва та окреслення квазіхудожніх форм, виявляють пряму суголосність із міркуваннями провідних українських герменевтів минулого та сучасності, більшість із яких стояла на позиціях христологічного чи націоналістичного традиціоналізму (прикладом можуть бути есе основоположника вісниківства Дмитра Донцова “L'art pour l'art” чи як стимул життя?” або “Модерна література розкладу”; див.: [2]). У цьому сенсі, з нашого погляду, теорія та практика інтерпретації М. Нордау, за умов перекладу, вивчення й популяризації його праць, стане корисним стимулом для пошуків новітньої літературознавчої та мистецтвознавчої думки в Україні та світі, для котрої осмислення втрати мистецької самотності нині актуальне.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Авинери Ш.* Происхождение сионизма. Основные направления в еврейской политической мысли. – Иерусалим: Гешарим, 5765; Москва: Мосты культуры, 2004. – 480 с.
2. *Донцов Д.* Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – 296 с.
3. *Нордау М.* Вырождение // *Нордау М.* Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р.И. Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А.В. Перельгиной / Послесл. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1995. – С. 19-331.
4. *Толмачев В.* В борьбе за “великого незнакомца”. Послесловие // *Нордау М.* Вырождение / Пер. с нем. и предисл. Р.И. Сементковского; Современные французы / Пер. с нем. А.В. Перельгиной / Послесл. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1995. – С. 385-390.

Отримано 14 квітня 2015 р.

м. Дрогобич Львівської обл.

