

Максим Нестелеєв

УДК 821.161.2-32"18/19"

НАРИС ОДНОГО ДЕКАДАНСУ

(особливості стилю Ореста Авдиковича в контексті доби)

У статті досліджено творчість О. Авдиковича в контексті українського декадансу. Висвітлено погляди на українське декадентство і з'ясовано провідні мотиви та образи декадансу в національному мистецтві. Проза О. Авдиковича аналізується з метою з'ясувати особливості його стилю, показати нав'язливі мотиви та довести думку про те, що домінантною для нього була декадентська проблематика.

Ключові слова: декаданс, мотив, нерви, самотність, інтерпретація.

Maksym Nesteleyev. The story of a decadence. On the style of Orest Avdykovych and its cultural background

The paper studies the works of O. Avdykovych in the context of Ukrainian decadence. It sheds light on the current research profile of Ukrainian decadence and outlines its basic motifs and images in Ukrainian art. O. Avdykovych's prose is analyzed here in order to define its stylistic peculiarities and obsessive motifs typical of decadent aesthetics.

Key words: decadence, motif, nerves, solitude, interpretation.

Орест Авдикович (1877–1918) – цікавий, однак, на жаль, маловідомий український письменник і літературознавець, який працював на зламі XIX – XX ст. Більшість його творів була написана менше ніж за десять років – від першого нарису “Шекс” (1898) до збірки “Моя популярність” та інші оповідання”

(1905), після чого до кінця його життя друкувалися лише поодинокі тексти. Працюючи в жанрі новели та менших епічних жанрів (сам зазначав, що віддає перевагу фрагментам, оскільки “такого рода нескінченні кусники дуже люблю читати” [10, 39]), О. Авдікович залишив порівняно невелику літературну спадщину, яка й дотепер не перевидана й розпорошена в тогочасній періодиці або у прижиттєвих збірках. Незначна увага до постаті О. Авдіковича зовсім не свідчить про сумнівну цінність його художніх здобутків. Радше навпаки, адже його проза – непересічне явище передмодернізму, і її відсутність в історії української літератури збіднює наше уявлення щодо художніх методів національної культури помежів'я століть, яка в літературно-естетичному плані була надзвичайно полівекторною та гетерогенною.

Наприкінці XIX ст. декаданс був тією літературною течією, яка мала певний вплив на загальні настрої інтелігентних прошарків суспільства. Головна особливість українського декадансу полягає в тому, що в естетичному ракурсі він виник унаслідок запозичення актуальних тенденцій західноєвропейської літератури, до того ж не завжди найкращих і почасти лише в їхньому формальному, а не змістовому аспекті. В українському мистецькому середовищі кінця XIX ст. зародилося бажання дорівнятись європейській культурі в докладному описі “Я” особистості та її потреб, лунали заклики розробляти не селянську тематику, а зображувати міські типи, зокрема й асоціальні. Ця спрямованість на естетичне оновлення канонів національного мистецтва сприймалася по-різному, однак єдиної назви не отримала, а тому, приміром, нерідко в тогочасних статтях траплялася плутанина у визначенні символізму та декадентства.

В українському соціумі занепадницькі нахили нерідко сприймалися як зрада національних інтересів, відмова від активної боротьби за державницьке самоствердження. Критики з народницького табору (наприклад, С. Єфремов та І. Нечуй-Левицький) неодноразово наголошували на неприродності, формальній штучності, а часом навіть і протиприродності та ненормальності творів митців-декадентів.

Опосередкованим підтвердженням цьому була наявність пародій на декадентів. Так, В. Леонтович в оповіданні “Самовбивець” (1898) виводить персонажа Миколу П'ятигорця, котрий через “надзвичайно хворобливе самолюбство” [7, 172] прагне вкоротити собі віку, однак лише виголошує своє бажання, так і не реалізуючи його. Натомість згодом це його розходження між думками та діями (що вже символізує якийсь психічний розлад) призводить до того, що він стає прихильником декадентської моди. В. Леонтович показує це на прикладі опису помешкання П'ятигорця: “Його кабінет ввесь втягнутий чорним сукном; на одній стіні, навкося, нерівним, химерно закрюченим письмом виписано золотом: “Мані факел фарес”. На стільці, завішеному чорним оксамитом, покладені череп та дві кістки людські, от як малюють на іконах Марії Магдалини; сич, напевне, не живий, бо живий здох би в тій хаті з самого смутку, чатує над дверима; усі меблі, хоч їх небагато, маленькі, декадентського строю, такому циботому, як Микола, достається моститися на їх, як сороці на тину, так же се мусить, мабуть, щось виявляти і має якесь таємне значення. Темрява у хаті така, аж очі болять, і се кабінет. По інших хатах ще інші химери, якісь бліді, мов не живі, а воскові печерні рослини, скрізь вилинялі кольори, чудні малюнки, не вгадаєш, що на них і намальоване; в обстанові нагадує щось майстерню алхіміка, щось вакхічні гульбища, щось чарівництво і таке інше” [7, 185]. Окрім того, П'ятигорець починає писати вірші, сенс яких гарно відображено на обкладинці його збірки, де є руїни, хмари, вода, місяць, “якась руда дражливо вродлива чарівниця” [7, 185] (у якій угадується постать

каббалістичної Ліліт, що нею захоплювалися декаденти), сич, людина та чорт. Усе це, за переконанням оповідача у творі В. Леонтовича, свідчить про те, що Микола П'ятигорець таки здійснив своє суїцидальне бажання, хоч не фізично, але морально.

У 1900 р. І. Нечуй-Левицький створив пародійний текст “Без пуття” із підзаголовком “Оповідання по-декадентському”, в якому, використовуючи кліше декадентських творів і баналізуючи занепадницьку проблематику, висміює бездіяльність такого письма. Ще одну пародію на твори декадентів знайшов Є. Нахлік у газеті “Руслан” за 1901 р. (№4): “*Декадентський стиль*. Він сидів серед безчисленних роїв своїх гадок і про нічо не думав...” [10, 51]. Отже, декадентство засуджували, бо вважали, що це глухий кут мистецьких шукань порубіжжя, безмістовна діяльність і вагання тоді, коли історія вимагає активних дій. Тому не дивна пов'язаність занепадницького світогляду із самогубством як найкращим вираженням пасивного прийняття дійсності та водночас покаранням за власну пасивність. Образ суїцидента був вельми популярним у літературі цього часу, коли смерть естетизувалась, а життя набувало егоїстично-гедоністичного сенсу.

Саме в такому контексті ідейних протиборств і сформувався стиль О. Авдиковича. Його творча діяльність, що припала саме на порубіжжя, трактувалася по-різному, однак критики неухильно наголошували на її європейському корінні, пов'язуючи ці художні експерименти з постаттю польського декадента С. Пшибишевського. Хоча тексти О. Авдиковича, на думку Є. Нахліка, не лише декадентські, оскільки в них відчувається “сентиментальна настроєвість” [10, 54], проте навряд чи варто беззастережно стверджувати, як, зокрема, Н. Шумило, що О. Авдикович був символістом [21, 52], або Ю. Кузнєцов, котрий називає письменника представником “психологічного імпресіонізму” [5, 266]. Т. Лопушан переконливо доводить, що “реалізм, натуралізм, символізм, неоромантизм, декаданс, синтезуючись у творчості митця, витворюють індивідуальні координати його художнього світу” [8, 4-5]. Тобто саме “стильовий синкретизм” [9, 71] – визначальна характеристика прози О. Авдиковича, проте найвагоміша, на нашу думку, декадентська домінанта.

О. Авдикович, додаючи в підзаголовкові новели “Хмари” (1899), що це “вечірні думи пізнього романтика” [3, 3], указував на важливу для себе літературну течію, де маємо шукати витoki своєрідності його таланту, час розквіту якого припав на добу панування хворобливо-нервових характерів у мистецтві. Звичайно, автобіографічну складову творчості О. Авдиковича, існування якої доводить Є. Нахлік [10, 55], варто сприймати з певним застереженням, адже, наприклад, у новелі “Хмари” меланхолійний та егоцентричний оповідач описує себе так: “Я був стидливий, незручний, молодий ще та недосвідчений з вразливою душею, але тривкими принципами мого національного світогляду” [3, 6-7], – до того ж наголошує на своєму неприйнятті декадентства як антинародної позиції, що йде всупереч його переконанням: “Поza суспільну роботу остану я сам для себе пізнім романтиком, декадентом у моїй власній хаті. Та не хочу я бути декадентом в моїй Україні...” [3, 16]. Однак таке самоспростування чимось нагадує намагання І. Франка відкинути звинувачення у своєму декадентстві у зв'язку з появою збірки “Зів'яле листя” (1896), яку критик В. Щурат назвав “об'явом декадентизму”.

В українській літературі одним із перших окреслив новочасну проблематику А. Кримський у збірці “Повістки і ескізи з українського життя” (1895), описуючи, за твердженням С. Павличко, героїв “нервовими, хворобливо істеричними”

[11, 52], та й загалом “герої Кримського, як і він сам, – люди з надламанною, хворобливою психікою” [11, 57]. Саме тому в частково автобіографічному романі “Андрій Лаговський” (1905–1919) А. Кримський зобразив хворобливого інтелігента, який навіть не вважає себе людиною, а зве “клубком нервів” [4, 12].

Нерви в художній творчості помежів’я століть стають універсальною характеристикою почувань людини, а проблеми з нервами – і причиною їхніх песимістичних розмислів, і наслідком переживань надто чутливої душі, що часто штовхають до деструкції й автодеструкції. Нерви та нервозність – одна з провідних психосемантичних рис українського декадансу, свідчення умовної хвороби духу, що межує з божевіллям.

Декадентські мотиви в українській літературі знаходять у творчості С. Руданського та Ю. Федьковича, однак актуалізація та ствердження дискурсу декадансу у вітчизняному мистецтві, на думку багатьох літературознавців, відбулась із виходом збірки І. Франка “Зів’яле листя”, у якій кілька разів використано слово “нерви” та похідні від нього як визначальну домінуючу світовідчуття ліричного героя, що, зрештою, закінчує життя самогубством. Так, у вірші “Смійтесь з мене, вічні зорі” ліричний суб’єкт, усвідомлюючи нездоланність своєї хвороби, називає її однозначно й чітко: “В мене серце, нерви хорі / Не подужають ніяк” [17, 143].

Водночас І. Франко у своїх літературно-критичних статтях завжди виступав активним опонентом занепадницьких віянь у національному мистецтві, називаючи декадентизм хибним шляхом української культури, оскільки, на його думку, це “хоробливий стан суспільності, а далі й штуки” [19, 361]. Промовисто, що саме нерви він визначає центральним концептом декадансу як стилю, убачаючи в ньому “нервові роздрознення, невдоволення з оточуючих обставин і почуття власної безсильності та безцільності існування” [16, 476] та “симптом хоробливого рознервування, безідейності і відчуті безцільності життя серед буржуазної молодіжі різних країв” [18, 221].

Нерви згадуються в багатьох творах О. Авдіковича (“Хрести”, “Хмари”, “З балу”, “По місті”, “Нарис одної доби”, “Відлюдок”, “Демон руїни” та ін.), однак найвиразніше цей образ-мотив розкривається в однойменній новелі 1899 р., яку певною мірою можна вважати знаковим твором українського декадансу. У новелі “Нерви” головний персонаж зображений “лихий сам на себе” [3, 58] та почуває себе психологічно неспокійно, роздратовано ставиться до людей і навколишніх предметів, не усвідомлюючи передумов такого свого ставлення. Безцільно проживаючи день, він усе більше впадає в нервовий стан: “Його обняли якісь меланхолійні думки зовсім таки без причини і дражнили його щораз дужче” [3, 60]. Почуваючи у своїй душі “дисонанс фальшивих акордів” [3, 60], він вагається, чи йти на бал, чи лишитись удома. Вирішивши, зрештою, піти, він заходить до голяра, щоб той поголив йому зарослу бороду. Повернувшись додому, оповідач бачить, що треба підрівняти те, що зробив голяр, і “на білій, мохнатій руці хотів спробувати, чи бритва остра” [3, 66]. Не випадково в цій маргінальній деталі-описі руки вказано на дещо тваринне, мохнате чи “мохноноге” (за назвою п’єси В. Винниченка 1915 р.) в особистості протагоніста. Його душу переймає інстинктивне прагнення випробувати себе та свою силу, власне, непокорений інстинкт життя збуджує його кров, змушуючи гратися зі смертю та бажати чогось невимовного: “Готов був рвати собі волосся, дерти тіло, вибити кого-небудь поза вуха або самому кинутися з поверха, що-небудь почати з нудів, щоб тільки заподіяти щось нового-дивного” [3, 65]. У цьому сенсі він типовий декадент, оскільки прагне протиприродного. Тож не дивно, що він із насолодою спостерігає кров, водночас дивуючись

власній вразливості: “Відложив бритву і стягнув брови на вид дивної новини” [3, 66]. Його відчуття вичерпно пояснюється у психоаналізі, адже, за словами З. Фрейда, “наше підсвідоме ставиться до смерті точно так, як ставилася до неї первісна людина. Підсвідоме в нас не вірить у власну смерть” [20, 21]. Ця думка парадоксально співіснує з визнанням факту смертності інших, тому й у новелі О. Авдиковича персонаж, споглядаючи кров, що заливає сорочку, завмирає, віддавшись почуттю “солодкого болю”, мріючи про те, аби померти. Однак, зрештою, він зупиняє кровотечу (“тоді жаль йому стало своєї крові”) та йде на бал, де має бути “симпатична вдовиця” Тереса, щоб там із нарцисистичним вдовленням не виказувати своє “загадкове і томляче рознервування” [3, 68]. Підкреслено імпресіоністично-безфабульна структура твору покликана увиразнити підсвідоме бажання смерті, що непокоїть декадента-інтелігента. Автодеструктивні прагнення персонажа в новелі О. Авдиковича, що виникають у нього нібито спонтанно, насправді виступають закономірною та єдиною причиною його меланхолійного стану. Людина в декадансі – це істота ірраціональна й інстинктивна, яка не приховує цього, а навпаки – робить свою керованість несвідомими силами предметом естетичного самоаналізу.

У “Нарисі одної доби” (1899) О. Авдикович теж показує вагу інстинктів у душі людини. Протагоніст Павло, молодий канцелярист, страждає “своїми дратуваннями, докорами, апатією”, оскільки, поки його кохана Манька була вагітною, “тіло допоминалося свого права”, і він йде до повії, що виявляється хворою на сифіліс. Павло пояснює свою слабкість так: “Вкінці не міг остоятись перед спокусою... В тілі “висшого божого сотворіння” відозвалася погана звіряча натура...” [2, 13]. Знаково, що він звинувачує не свої прагнення, а своє тіло, відмовляючись, отже, бути відповідальним за свої бажання. Унаслідок цього героя опановує “гарячка меланхолійного божевілля” [2, 17], і, відчуваючи провину не так перед Манькою, як перед новонародженим сином, він стріляється.

Відгомін цієї історії з’являються й у прозі “Розстріляного Відродження”, зокрема у творчості В. Підмогильного. Не лишилося відомостей, чи читав В. Підмогильний О. Авдиковича, однак, зважаючи на те, що вони обидва були письменниками, які орієнтувалися на західноєвропейську літературу, спільності в їхніх текстах не видаються випадковими. Так, в оповіданні В. Підмогильного “Важке питання” (1917) Андрій і Микола, збираючись іти до повії, серйозно обмірковують можливі наслідки свого задоволення: “А як сифіліс? – Ну, тоді кулю в лоб!” [13, 61].

Еротична лінія у творі О. Авдиковича зображена достатньо цнотливо (про кохання Павла та Маньки сказано так: “Грішили – бачилось їм – з потреби, але не тішились дикими розкошами розгуляної розпусти” [2, 11]), а спокуса, що збурює душу головного персонажа, частково пояснюється тілесною потребою, а також жіночою владою над тілом чоловіка. У В. Підмогильного в романі “Місто” (1928) Степан Радченко звинувачує Надійку навіть у тому, що її було зґвалтовано, оскільки її провина – це притаманна їй спокусливість, що перетворює чоловіка на безвільну жертву.

Американська дослідниця К. Палья, проаналізувавши мистецтво XIX ст., доходить висновку, що “головне завдання декадентського мистецтва полягає у відтворенні форм жіночої влади” [12, 635]. У прозі О. Авдиковича вияви влади фемінного над маскулітним тілом і думками не поодинокі, що також свідчить про декадентство письменника. Зокрема, у його казці “Чудесна сосна” (1899) напівдикий чоловік, який живе під чарівною матір’ю-сосною, зачаровується привабливою дівчиною, заради якої ладен покинути та знищити

навіть найрідніше. І хоча наприкінці він усвідомлює оманливість своїх бажань і внаслідок цього зневірюється в усьому (“Зависна любов материнського серця зломилася рафінову любов Спокуси і її грішних посланців” [1, 159]), проте його перемога над собою досить примарна: чоловік, зрештою, усвідомлює цінність того, що вже незворотно вратив. Отже, письменник переконаний, що насправді людина не може керувати своїми бажаннями, а лише підкорюється їхній владі, сподіваючись принаймні на тимчасову винагороду у вигляді сексуальної втіхи. Пошук задоволень у декадансі – тільки недовготривала спроба забути власну смертність і ницість та лише утверджує владу тіла над душею, що провокує психоз.

Влада в декадентському дискурсі набуває різних конотацій: це може бути влада тіла над душею (і навпаки), форми над змістом або людини над людиною. Українській декаданс на відміну від західноєвропейського мав тісніші зв'язки з реалізмом, а тому навіть таку тему, як критичне змалювання педагогічної освіти як інструмента офіційної влади, він розробляв майже ідентично. Шкільна система в українських реаліях довгий час була одним із факторів імперського впливу, а тому зображення її пригноблювальної політики стало поширеним мотивом у літературі. В О. Авдіковича цей мотив накладається на типову декадентську сюжетну лінію розчарування молодого інтелігента під час зіткнення з байдужим світом. У новелі “Відлюдник” (1900) Грицько Смик вважає навчання та науку своєю єдиною розрадою та сенсом існування, щоб вступити до найкращої школи, він навіть тікає з дому, однак через соціальну нерівність швидко “набрався знеохоти та розчарування” [1, 120]. Фантазії героя про “гарну будучність” [1, 116] руйнуються через те, що його не сприймають однолітки: “У хлопській біді він уродився, а до панської біді почав навикати зараз тоді, коли поступив до тої школи, що мала вести молодих простих людей у так званій – світ інтелігенції” [1, 115]. За дбайливість в освіті Грицька починають заохочувати професори, що тільки поглиблює його самотність, оскільки викликає заздрість школярів. Грицько, усвідомлюючи свою інтелектуальну вищість, стає пихатішим і зарозумілим та, зрештою, перетворюється на відлюдника, котрого навіть навчання перестає радувати: “На лекцію йде як на панщину, а вертає з лекцій зовсім рознервований” [1, 118]. Поступово він втрачає статус найстараннішого учня, професори припиняють рекомендувати його своїм знайомим як гарного приватного вчителя, а тому Грицько Смик опиняється у скрутному матеріальному стані та впадає у ще більший відчай: “Дома з’їдала його самота. Се була найвідповідніша пора на гірке філософування” [1, 120]. Його відстороненість, зрештою, набуває невротичних рис. Психолог Р. Вейс чітко виокремлює два різновиди самотності, що можуть бути описані як “емоційна та соціальна ізоляція” [6, 119], а у стані Грицька наявні вони обидві, що зумовлює його депресивний розлад. На думку психолога Дж. Релфа Оді, така ситуація, загострена відчуттям абсолютної чужості, надзвичайно небезпечна для особистості, адже “напади депресії через самотність можуть призвести до суїцидальних спроб” [6, 135].

Грицько Смик, обвинувачений у крадіжці булки в молочарні “під грушкою”, згадує, як у його селі спіймали бабу, що крапа картоплю, і що з нею було жорстоко присоромлена односельчанами, морально зневажена жінка через три дні повісилась у полі на дикій грушці. Тож Смику лишається тільки повторити її долю. Його смерть, отже, зумовлена почуттями сорому та докорами сумління, однак вона не подана свідомим і повноцінним життєвим рішенням, це лише повторення, те повторення, що, на думку З. Фрейда, і є ядром інстинкту смерті, який панує в підсвідомому людині, несвідомо змушуючи її нав'язливо

прагнути перетворити органічне на неорганічне, відтворивши те, що визначає всі процеси у природі взагалі.

Страждання особистості в декадентській прозі О. Авдіковича – це здебільшого занадто бурхлива реакція на дрібну й незначну подію, якій надається життєвирішальне значення. Подія гіперболізується та перетворюється на симптом нервового розладу, зумовленого передусім гіперчутливістю душі інтелігента. Творчість О. Авдіковича в контексті українського декадансу засвідчує найважливіші проблеми національної культури помежів'я століть – розчарування, нервовість, самотність, потужний вияв влади Іншого (жінки чи імперії) та суїцидальні мотиви. Саме в цьому ракурсі прозова спадщина письменника не втратила своєї актуальності, оскільки вона оприявлює ті больові точки розвитку української самосвідомості, що й зараз визначають специфіку нашого мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Авдікович О.* “Моя популярність” та інші оповідання. – Львів, 1905. – 173 с.
2. *Авдікович О.* Нарис одної доби. – [Львів], 1899. – 37 с.
3. *Авдікович О.* Нетлі. – Львів, 1900. – 152 с.
4. *Кримський А.* Андрій Лаговський // *Кримський А.* Твори: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1972. – Т. 2. Художня проза. Літературознавство і критика. – С. 5-304.
5. *Кузнецов Ю.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 303 с.
6. *Лабиринти одиночства* / Пер с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 624 с.
7. *Леонтович В.* Самовбивець // *Леонтович В.* Збір. тв.: У 4 т. – К.: Сфера, 2004. – Т. 2. – С. 172-186.
8. *Лопушан Т.* “Мала” проза Ореста Авдіковича і розвиток західноукраїнської новелістики 90-х років XIX століття – 1900-х років: Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 2001. – 19 с.
9. *Лопушан Т.* Орест Авдікович – відомий і невідомий // *Слово і Час.* – 2000. – №8. – С. 71-75.
10. *Нахлік Є.* Орест Авдікович – письменник, літературознавець, педагог. – Львів, 2001. – 92 с.
11. *Павличко С.* Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2000. – 328 с.
12. *Пальє К.* Личини сексуальності. – Екатеринбург: У-Фактория; Изд-во Урал. ун-та, 2006. – 880 с.
13. *Підмогильний В.* Важке питання // *Підмогильний В.* Твори. – Катеринослав: Українське видавництво в Січеславі, 1919. – Т. I. – С. 50-63.
14. *Ткач А.* Художні модуси українського декадансу (компаративний аспект): Дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2009. – 186 с.
15. *Ткаченко Р.* Поклик Химери: декаданс в українській літературі к. XIX – п. XX ст. – К.: Книга, 2010. – 136 с.
16. *Франко І.* З нової чеської літератури // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 476-491.
17. *Франко І.* Зів'яле листя // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С. 119-175.
18. *Франко І.* Краса і секрети поетичної творчості: статті, дослідження, листи. – К.: Мистецтво, 1980. – 500 с.
19. *Франко І.* Принципи і безпринципність // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 34. – С. 360-365.
20. *Фрейд З.* Мы и смерть // *Танатология* – наука о смерти. – СПб.: Вост.-Европ. ин-т психоанализа, 1994. – С. 13-24.
21. *Шумило Н.* Під знаком національної самотності: Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

Отримано 31 жовтня 2013 р.

м. Слов'янськ, Донецька обл.

