

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.2.4>
УДК 821.161.2-32.99:930.85-044.372"18/19"

Марина Рябченко

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01061, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9349-9784>
marynariabchenko@gmail.com

ДЕКАДЕНТСЬКА ЧУТТЄВІСТЬ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА МАЛОЇ ПРОЗИ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО ТА ОЛЕКСІЯ ПЛЮЩА

У статті проаналізовано ряд оповідань А. Кримського та О. Плюща, у яких оприявлені провідні ознаки декадентської чуттєвості, що стала важливою частиною літератури періоду fin de siècle. Саме в цей період постає конфлікт позитивістської та модерної свідомостей: людина нової доби бунтує проти старих традицій, цінностей і поглядів, намагаючись віднайти нові естетичні горизонти для самовираження. Метою статті є дослідження особливостей прояву та функціонування елементів декадансу в малій прозі зазначених письменників, аналіз їхньої взаємодії з елементами інших стильових тенденцій початку ХХ століття, зокрема реалістичними настановами народників. Актуальність дослідження зумовлена потребою в поглибленні вивчення малої прози А. Кримського та О. Плюща, яка є яскравим і самобутнім явищем своєї літературної доби. У дослідженні використано комплексний методологічний підхід: елементи культурно-історичного, біографічного, порівняльного, рецептивно-естетичного методів. У результатах дослідження висвітлено, що мала проза А. Кримського та О. Плюща є доволі ілюстративною для своєї епохи. З одного боку, вони не претендували репрезентувати декадентство, та й спеціально не писали декадентських текстів, а з іншого — дали яскраві зразки декадентської чуттєвості в художньому творі. Їхня проза поєднує елементи традиційної народницької естетики (водночас заперечуючи, а то й висміюючи її) з рисами декадентської чуттєвості. Таке специфічне поєднання різнорідних стильових ознак презентує суб'єктивну наснаженість і типовий образ людини кризової епохи межі століть, свідчить про пошуки нових форм естетичного вираження. Також ці тексти засвідчують прагнення до побудови нової художньо-естетичної парадигми, у якій раціональність усе більше поступається емоційності та психологічній заглибленості в людський характер, свідчить про новий етап розвитку української літератури. Ці нові риси вітчизняного письменства спричинені розвитком європейського мистецтва, проте водночас мають власний національний ґрунт.

Ключові слова: декаданс; декадентська чуттєвість; невроз; нова естетика; народництво; мала проза; українська література; Агатангел Кримський; Олексій Плющ.

Вступ. У кінці ХІХ — на початку ХХ століття однією з провідних ознак європейського мистецького простору стає декаданс, який засвідчив зміну епох. Причину його з'яви більшість дослідників пов'язує з кризовими станами суспільств і культури в перехідні періоди fin de siècle, які позначаються онтологічною зміною естетико-світоглядних засад, формуванням нових мистецько-літературних критеріїв творчості, вибудовуванням іншої культурної схеми. В означений період декаданс постає в результаті конфлікту позитивістської та модерної свідомостей. Світо- і самовідчуття людини нової доби утверджувалось на ґрунті бунту проти старих традицій, цінностей, поглядів, а загальна секуляризація суспільства підсилювала особистісний пафос заперечення.

В українській культурі цього часу декаданс аналізують як мистецьке явище, ані як літературна течія не набув широкого розповсюдження та популярності. Проте все ж таки важко не помітити його виразних елементів у творчості частини письменників, що засвідчує прагнення до оновлення естетичних критеріїв творчості. Така взаємодія

з європейськими мистецькими практиками мала, звісно ж, і національні особливості.

Яскравими зразками творів, у яких декадентська чуттєвість стає важливою складовою, є мала проза А. Кримського (збірка «Повістки і ескізи з українського життя») та О. Плюща (ряд оповідань, виданих уже по смерті автора). При цьому обидва письменники не позиціонували себе як декаденти, не проголошували відповідних маніфестів, проте риси нової естетики все ж чітко оприявнюються в їхніх оповіданнях. Мета статті — проаналізувати особливості взаємодії елементів декадансу і традиційних для реалістичного наративу оповідних стратегій у творах зазначених авторів.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському літературознавстві декаданс періодично стає об'єктом дослідження. Напевне, найпершими розвідками після відновлення незалежності України стали окремі розділи монографій Т. Гундорової «Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму» (1997, перевидання 2009) та С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997). Т. Гундорова наголошує на

важливих особливостях українського декадансу: він не тільки постає як суто наслідування європейських модних тенденцій, а й має національний ґрунт. Окрім того, декадентська чуттєвість розвивається в нашому культурному просторі ще й під впливом колоніального становища, адже «декаданс був реакцією маргінала не лише на індивідуальні, але й на соціальні та національні конфлікти» (Гундорова, 2009, с. 228). С. Павличко розглядає декаданс як один із дискурсів модернізму, у межах якого в українській літературі з'являються такі нові теми, як невроз і божевілья.

Я. Поліщук у статті «Естетичний досвід декадансу» (2002) досліджує явище у світлі модальності й моди. На думку науковця, в українській літературі декаданс усе ж був більше модою, оскільки його вплив на її подальшому розвитку особливо не позначився. Водночас дослідник доходить висновку, що естетика декадансу з її увагою до межових станів стала «переломним чинником», заперечивши попередній раціональний складник творчості народників, вона привносить увагу до психологічного портрету персонажа, загалом збагачує образну систему літературного твору (2002, с. 26).

Чітке термінологічне окреслення поняття «декаданс» і в закордонному, і в українському літературознавстві на сьогодні відсутнє. Його аналізують як стан свідомості межі XIX–XX століть або ж використовують як загальну назву для кризових явищ, які з'являються в мистецтві цього періоду. Більшість критиків погоджуються в тому, що декаданс є не оформленою художньою системою, а специфічним способом чуттєвості. Ця чуттєвість не зосереджувалась виключно в літературних текстах, а часто охоплювала й реальне життя людини, впливаючи на поведінку і мотиви вчинків. Р. Ткаченко згадує настрій «веселого апокаліпсису» в культурному просторі Австрії означеної доби, для якого було характерне поєднання безнадії та розваг і який став засновком до поширення серії самогубств у колі інтелігенції (2011, с. 20).

Для явища декадансу характерний стилістичний синкретизм: «Перебуваючи на перетині різних літературних течій, він всотує в себе їхні окремі риси, але при цьому рафінує й доводить до естетської пози та жесту» (Рябченко, 2017, с. 241). Так, із бароко його поєднують надмірна увага до теми смерті, зображення різких душевних контрастів, орнаментальне оздоблення текстів (декоративність, химерність тощо). Д. Наливайко вважає, що декаданс виникає на межі романтизму, натуралізму, символізму й імпресіонізму (Наливайко, 1997). Відповідно від романтизму в ньому — тема божевілья, перверсій, звернення до демонічності, потяг до ідеалу, який залишається недосяжним. Як й імпресіоністи, декаденти вдаються до настроєвих зображень, фрагментарності, музичності. Але якщо для текстів перших характерна переважно оптимістична барва,

то в текстах других за допомогою цих прийомів зображуються істеричний шал, сльози, страждання, меланхолія. Акцентація на інтуїції, а не логіці, мрійливі уявлення про світ, екзотичні країни, ірреальний простір — риси, які єднають символістів і декадентів. Проте якщо символізм урешті став певною художньою філософією, то декаданс не вийшов за межі естетської пози.

Про тісний зв'язок декадансу з романтизмом говорять і британські дослідники К. Бойопулос та М. Сенді: такі тенденції романтичної літератури, як диспропорційність, надлишок деталей і стилістична надмірність, відчуття трансцендентності, почуттєва піднесеність (через що Ф. Ніцше пізніше назвав це «нездоровістю»), успадкували декаденти. Проте якщо для романтиків перераховані риси були засобом, то для декадентської чуттєвості вони стали самоціллю (Boyiopoulos, & Sandy, 2015, р. 4). Удаючись до термінології образотворчого мистецтва, К. Палья стверджує: декаданс — це маньєристська пізня фаза романтичного стилю (Paglia, 1990).

Декаденти часто зображали низькі почуття, межові стани, вдавались до деестетизації багатьох явищ. Як зазначає Т. Гундорова, декаданс — це «явище, яке <...> в естетичному плані тяжіє до наднатуралізму, себто до того, що переходить межі природнього, розумного, позитивного» (2009, с. 239). Провідною концептуальною складовою декадансу стає естетика занепаду. Хоча на перший погляд словосполучення може видатись оксимороном, це не так, адже декаденти не заперечували красу як таку, просто джерелом натхнення їм служили не розквіт, а стагнація, не прекрасне, а потворне, не творчий неспокій, а нудьга й істерія, не оптимізм, а песимізм. Філософським же підґрунтям декадентського світогляду стала філософія песимізму Артура Шопенгауера.

Таким чином, незважаючи на відсутність чіткого словникового означення явища декадансу, можна все ж говорити про його провідні риси. Це особлива декадентська чуттєвість, яка передбачає слабкого екзальтованого (а часто — й істеричного) персонажа. Його психічні реакції на події можна охарактеризувати як хворобливі. Діапазон таких реакцій: від гіпертрофованого збудження (надмірне захоплення якоюсь ідеєю, афективний стан тощо) до глибокої меланхолії. Герой часто зосереджений на темі смерті (наприклад, має суїцидальні нахили), провідними рисами його світогляду є песимізм, зневіра в майбутньому, утома від життя, що не мислиться без страждання.

Результати дослідження. Збірка «Повістки і ескізи з українського життя» А. Кримського виходить друком у 1895 році й засвідчує появу персонажа нового типу — «хворого на нерви» істерика, якому не дуже вдається керувати своїми почуттями. Герої оповідань часто перебувають у станах чи то максимальної емоційної напруги, чи, навпаки, апатії, бажана ж психологічна рівновага

може з'явитись хіба на короткий час. Окрім того, ще однією важливою особливістю збірки є неприхована автобіографічність, про що письменник зазначає одразу в передмові: «Та одно я знаю добре і вважаю потрібним заздалегідь оголосити: усе, що міститься в цій книжці, геть усе щира правда» (1895, с. II). На наступній сторінці автор продовжує: «Всі оповідання, котрі тут подано, всі сильно просякли авторським суб'єктивізмом, авторською особистістю» (1895, с. III).

Таким чином, можна стверджувати, що ця книга стала прикладом поступової зміни старої художньої системи української літератури, адже у творах кінця XIX — початку XX століття все частіше суспільні мотиви замінювались особистісними, а зовнішній портретний опис поступався глибокій психологічній характеристиці. Так, з'являється збірка І. Франка «Зів'яле листя», в основу якої лягає творче переосмислення власної любовної драми. Не менш особистими постають й окремі поезії в прозі В. Стефаника («Амбіції», «Самому собі», «Моє слово»), власні переживання стають джерелом натхнення для М. Яцкова, Лесі Українки, О. Кобилянської. Проте якщо інші автори все ж таки намагались дистанціюватись від своїх персонажів, у різний спосіб заперечуючи автобіографізм, А. Кримський цього не робив.

У вже згаданій передмові письменник пише про те, що вважає за потрібне помістити до збірки навіть власні щоденникові записи, які він літературно обробив, — це оповідання «Psychopatia nationalis» із підзаголовком «Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо — так собі дещо». Отже, уже від початку бачимо наголос на невротичному стані. Головний герой психологічно нестабільний, короткі миті радісного піднесення постійно змінюються нудьгою, страхом і зневірою, а причини таких змін часто надумані чи вигадані. Першоособова оповідь дає можливість читачу відчувати найменші нюанси цих емоційних годалок. Навчаючись у Москві, наратор раптом різко починає сумувати за Україною, а його українофільство перетворюється на шовінізм. Туга набирає ознак хворобливості, й хлопець навіть звертається до лікаря-психіатра, який ставить діагноз «Psychopatia sexualis» (що, очевидно, був правдивим), але з цим герой скептично не погоджується, натомість екзальтовано укладає для себе, що його психопатія викликана суто національними почуттями.

Застосування біографічного методу дає можливість розширити межі літературознавчого аналізу, адже зіставлення художнього нарративу з іншими джерелами (епістолярієм, спогадами сучасників тощо) допомагає реципієнту спостерегти авторські інтенції, виокремити дійсні факти в белетристичному творі. Як можна побачити з численних листів А. Кримського до Б. Грінченка (1973, с. 86, 96, 327), І. Франка (1973, с. 38) й інших адресатів, у реальному житті письменник був не менш нервовим, ніж його персонажі. Боротьба

з неврозом, помисливість, суїцидальні думки, емоційна неврівноваженість — усе це психологічні характеристики відомого автора й науковця. Аналізуючи творчість А. Кримського, С. Павличко доходить думки, що і його художня творчість є своєрідною формою психопатії (2001, с. 46).

Водночас в оповіданні «Psychopatia nationalis» образ головного героя — це яскрава ілюстрація внутрішньої роздвоєності представника колонії, який живе на території метрополії. Перебуваючи в Москві й відчуваючи відразу до всього російського, він zarazом усвідомлює, що його почуття неправильні, що він хворий. Допоки не було можливості поїхати додому, хлопець постійно нервує й сумує, а щойно почались канікули, у його душі майже одразу зароджується сум тепер уже за Москвою:

Незабаром я буду вже на Україні! <...> Дивне діло! Скоро я се подумав, одразу мені стало ніби й скучно за Москвою. Мені стало соромно, що я назвав її «гаспидською». Мені стало шкода кидати її. А втім, не дивниця: я був ненавидів Москву тільки через те, що не міг їхати на Україну. А тепер, як перепони не стало, то й ворожнечі моєї проти Москви не стало. (1895, с. 241)

Перебуваючи в Києві, хлопець досить швидко починає ним гордувати, бо втопився від провінційності й міщанства знайомих: «Що за багнище цей Київ! — бридився я: Оце така наша українська столиця!.. Їй же Богу, у Москві повітря — морально свіжіше й чистіше» (1895, с. 249). Таким чином, психологічна нестабільність посилюється ментальною роздвоєністю, яку герой, можливо, й не усвідомлює, але підсвідомо вона впливає на його життя і поведінку.

Непопулярність і несприйняття декадентської естетики в українському культурному просторі кінця XIX — початку XX століття не в останню чергу зумовили народники. Власне, така позиція митців, які постійно відчували загроженість національної культури через політичні утиски та займались культурно-просвітницькою роботою, часто спираючись на ідею «простонародності», що її висунув П. Куліш, закономірна. Декаданс, представники якого натомість сповідували дендизм та індивідуалізм, зосереджували увагу на особистому переживанні, а не виховували народну масу, взагалі мало цікавились народом, адже часто провадили богемне існування, не міг не викликати цього спротиву.

Така ситуація несприйняття естетичних засад декадансу не є унікальною для українського середовища. Ю. Норт, проаналізувавши низку праць французької та британської критики XIX століття, доводить, що ця негачія з'явилась іще в межах незадоволення заміни класичних засад поезії романтичними. Образна надмірність, нанизання емоцій, ідеалізація індивідуального почуття —

усе це (на противагу класицистичному стилю) призводить до вихолощення поетичного мовлення та його штучності. У декадансі ці ознаки стають більш рафінованими, а отже, також не можуть отримати позитивного відгуку. Ба більше, таке занепадництво поезії, на думку Д. Нісара, може навіть знищити саму французьку культуру (North, 1999, pp. 83–87). Як культурну загрозу декаданс сприймали й літератори скандинавських країн, де «національні уявлення значною мірою будувалися на ідеалізації народу та фольклорних традицій, <...> вважалося, що відродження національної душі через спогади про минуле (часто ідеалізоване або вигадане) гарантує розвиток і прогрес нації» (Luutikainen et al., 2020, p. 8). Можемо бачити, що позиція українських народників дуже перегукується з позицією останніх.

В Україні не сприймало декаданс і молодше покоління, зокрема представники «Української хати», адже провідні його ознаки не могли стати основою національної літератури, яку вони розбудовували. Таким чином, заперечення декадентської естетики пов'язане і з консервативними поглядами на розвиток літератури, і з націєцентричними поглядами, тобто цей конфлікт лежить у світоглядній, а не поколіннєвій площині. Урешті, як зазначає Н. Шумило, «боротьби поколінь як чинника літературного розвитку в українській літературі завжди бракувало» (2003, с. 65). Водночас важливим є твердження Т. Гундорової про те, що саме в межах літератури традиційного народництва народжується український декаданс, разом засвідчуючи його кризу (2009, с. 227).

У частині оповідань А. Кримський висвітлює цей світоглядний конфлікт, спираючись на власний досвід. У студентстві він, із властивою йому екзальтацією, був захоплений українофільськими поглядами. Про це письменник неодноразово згадує в листах до Б. Грінченка (напр., 1973, с. 65). Проте незабаром походить «в народ» значно охолодили А. Кримського. На думку С. Павличко, дослідник усвідомив недовірство такого підходу й вибудував нову стратегію: «Він фанатично вчився, щоб вже як учений допомогти народові, <...> складав плани видання словників, публікації книжок для народу, налагодив стосунки з галицькими інтелектуалами» (2001, с. 51). В оповіданнях же письменник неодноразово пародіює і висміює крайні вияви українофільства, позірнаючи претензійну поведінку його представників. Герої цих оповідань — юнаки, які вирішили стати українофілами, але така позиція не продиктована глибинними переконаннями, а спричинена підлітковим нігілістичним протестом проти усталених традицій (зокрема у власній родині), тимчасовим захопленням вільнотними текстами та навіть певною модою.

В оповіданні «Сирота Захарко», наприклад, є промовистий портрет Олеся Присташи:

Він був українофілом і тепер улітку етнографував, себто записував, коли траплялось, пісні. Як і слід правдивому сучасному українолюбовцеві, Пристащенко передовсім ледві-ледві міг зложити якесь довше речення по-українськи, а друге — він мав достоту таке саме докладне знання народної поезії, як і мови. Через те він пісні записував найзвісніші, але дуже втішався своєю старанністю і сподівався видати їх у світ окремим збірником. (1895, с. 140)

Доволі уїдлива іронія переходить у сарказм, коли в ситуації з наймитом Захарком постає справжнє ставлення Олеся до народу. Утомлений роботою хлопець намагається відмовитись від ще одного обтяжуючого завдання (за яке, до речі, йому ніхто не заплатить, бо це в його наймитські обов'язки не входить) — сходити під час найбільшої спеки в броварню по пиво, — й отримує злісну лайку і надмірно емоційне обурення панича: «Ти не забивайся, а помні, с кем говоріш! Хамская рожа!» При цьому Олесь навіть дає ляпаса хлопцю, який звик до його панібратського ставлення. У гнівному пориві Присташ забуває, що має говорити українською, письменник же підсилює його жалюгідність саркастичним пасажом: «Од зла панич геть забув, що тутечки слід би вилаятися по-українськи, щиро-народними виразами. (Хто зна, може ж би патріотичну лайку Захаркові прийняти було би смачніш?!» (1895, с. 157–158). Урешті, панич приходить до висновку, що соціальна розшарованість є доцільною, адже мужик має працювати, а інтелігенція — страждати й наснажувати. Таким чином, проблематика оповідання наче й перегукується з традиційними народницькими текстами про важку селянську, а тим більше сирітську долю, проте висміювання псевдоукраїнофільства та одночасне зображення безпросвітнього життя Захарка створюють цікаву двоплановість наративу.

Про оповідання «В народ!» Ю. Ковалів говорить як про «перший твір в українській літературі, в якому концептуальні засади народництва зазнали дошкільного висміювання» (2013, с. 203). Головний герой — Павло Котович — пристрасний українофіл («вже з півроку»), а отже, вирішує, поки вдома чекає на виклик з університету, зайнятися просвітою народу й водночас його вивченням. Незважаючи на авторський підзаголовок «Побреженька без тенденції», іронічно-саркастична стилістика спостерігається одразу: «О, проклятуці кацапи! — шепоче він, поклавши часопис на столі. — Татарське кодро! Бідний наш народ, засуджений на загин!.. Але ж ні, ні! Народ не вмере. Народ... о, то велика сила!» (1895, с. 199). Ці патетичні роздуми Котовича яскраво пародіюють традиційну народницьку риторику. Вдається А. Кримський і до пародіювання сентиментальної наснаженості текстів: «Мати Вкраїно!! Поглянь на нас, бідних пташат твоїх! Пригорни нас під твої дужі, велетенські крила...» (1895,

с. 216), — саме такою уявляв собі Павлусь стилістику свого майбутнього роману «Туга України» (теж доволі іронічно-промовиста назва), який його піднесе над «усякими Мирними, Франками та Левицькими».

Ще одним об'єктом критики в оповіданні стало уявлення про вимріяний інтелігенцією народ. Ідучи в село, Павло пафосно переконаний: «Я вподобаю селянина, і знаю, що й мене кожен з їх полюбить: я по-братерському простягну мужикові руку, що його мова є задля мене святість» (1895, с. 216), натомість його книжні уявлення на практиці не підтверджуються, більше того, дивна поведінка панича насторожує людей, вони намагаються його заарештувати як злодія. З одного боку, А. Кримський учергове висміює погляди українофілів, а з іншого — указує на несправжність ідеалізованих Марусь і Петрусів, з їхньою непорочністю, неодмінною роботящию й максимальною чесністю, які поставали на сторінках багатьох народницьких оповідань і повістей II половини XIX століття. Урешті, розчарований Павло Котович вирішує «не бути божевільним фантастом» і викреслити зі своїх українофільських мрій мужиків, зосередившись лише на власній «реальній» любові до України.

Загалом образи й поведінка Олеся Присташа та Павла Котовича схожі: пафосне поверхове українофільство без розуміння основ, утеча в теоретизування при практичних невдачах, інтелектуальна недалекість. До того ж обидва дуже нервові, пафосність їхніх переконань межує з екзальтацією, тож оприявнюються й декадентські характеристики. Напевне, така подібність персонажів спонукала А. Кримського в перевиданні збірки 1919 року створити цикл «З літопису преславних діянь панків Пристахів» (до якого увійшли тексти «Жид-погонич», «Сирота Захарко» та «В народ!») зі спільним героєм Олеся Присташем (Кримський, 1919).

Таким чином, А. Кримський у своїх оповіданнях через висміювання нівелює деякі усталені народницькі та українофільські образи й уявлення. Його персонажі — часто карикатурні ілюстрації вихолощених ідей. Як зазначає Т. Гундорова, «повторюючи літературні кліше, які при цьому стають пародійними, Кримський підриває серйозність народницького дискурсу як такого» (2009, с. 231).

У праці «Жага до влади» (1993) Ф. Ніцше говорить про нігілізм як провідну ознаку занепадництва. В оповіданнях А. Кримського носіями нігілістичного світогляду часто стають підлітки, які бунтують проти батьківського авторитету. Звертаючись до, здавалось би, традиційного конфлікту «батьки і діти», письменник привносить нове бачення, що свідчить про світоглядні зміни перехідної епохи. Наприклад, в оповіданні «Батьківське право» Кость Ручицький заперечує батьківський диктат, адже, на його думку, він переростає в тиранію:

З якої речі ми зобов'язані любити та поважати батьків виключно по тій причині, що вони батьки? З якої речі ми мусимо бути їх рабами? Чи не за теє, що нас годують?! Женився, — знав, нащо женився, знав, що будуть діти, котрих муситимеш викохувати: отож сам себе тепер і винувать, а не вимагай од дітей того, на що не маєш морального права! (1895, с. 4)

Різкі судження, постійна знервованість, снобізм (Кость, звісно ж, уважає, що читання «серйозних книжок» вивищує його над «дурними людьми», які не мають уявлення про справжню педагогіку) не роблять хлопця привабливим персонажем, проте А. Кримський поступово підводить читача до розуміння, що причина глибша, аніж суто підлітковий нігілізм.

Так, змальовуючи думки Ручицького-батька, який дивується з того, що не відчуває справжньої любові від дітей, письменник майстерно підсвічує причини цього. Деспот, що завжди вважав синів і дочок тягарем, переконаний, що любов і покора мають бути ціною за фінансове утримання, — саме таким насправді є старший Ручицький. Він грубий, нетактовний і не хоче йти на поступки, навіть розуміючи, що чинить неправильно. Після опису кульмінаційної сцени, коли, незважаючи на сльози, розпач і мало не молитовне прохання молодшого сина Костя не читати його щоденник, батько не зупиняється та ще й сміється над змістом, А. Кримський прямо висловлює власну думку, звертаючись до читача: «Читачі мої, поглузуймо й ми в купі з ним! Або нема чого? Дванадцятилітнє хлопчєня смів мати власні почування, сміє гадати про любов, навіть не спитавшись батькового дозволу?! Ха-ха-ха! Далебі, смішно!» (1895, с. 14). Таке ставлення до дітей не залежить від станової належності, адже на початку оповідання наймичка точно так само вважає дочку своєю безвільною власністю. У такий спосіб автор наголошує на важливості переосмислення традиційних поведінкових норм. Елементи ж декадентської чуттєвості підсилюють заглиблення в психологію персонажів.

Подібним до Костя постає і Павлусь Химченко в оповіданні «Перші дебюти одного радикала». Він так само безкомпромісно заперечує усталений авторитет учителів, авторитет Бога, авторитет батьків, який, на його думку, переростає в тиранію, але натомість не може знайти ґрунт, щоби відштовхнутись і вибудувати нову ідеологію. Нігілістичне заперечення поглиблюється емоційною розхитаністю, схильністю до межових переживань, надмірною вразливістю, що часто доводить хлопця до афективних станів:

Химченко впав на одну лавку, що затого ховалась у зеленій гущавині кущів, конвульсивно вхопився за стовбур невеличкої берізки й притупив свою щоку до лубу. В таким становищі

він просидів минут із п'ятеро. Плакати він не плакав, бо сліз не було, а тільки вряди-годи всеньке його тіло струсувалось, немов з перелогів. (1895, с. 97)

Бажаючи все зруйнувати, хлопець водночас не може знайти адекватного замітника цінностям, які він зневажає, а з іншого боку, він і не може до кінця позбутись їхнього впливу, картаючи себе за свою грубу поведінку. Болісне шукання нових правил життя призводить до певної роздвоєності особистості й спонукає до невмотивованих, а час-то і смішних дій. Таким, наприклад, є рішення Павлуся піти красти вишні із сусіднього саду, незважаючи на те, що у своєму вони рясно вродили. Проте оповідання закінчується на оптимістичній ноті, адже цитата Сааді — «З чорної хмари ллється ясний дощ» — залишає в реципієнта сподівання на «одужання» Химченка і віднайдення ним свого життєвого шляху.

Ще однією постаттю, чіє життя цілковито від-повідає добі декадансу, є О. Плющ, який дебютував у літературі в 15 років, а більша частина його творів була надрукована вже після смерті, у 1911–1912 роках. На думку Т. Гундорової, «твори Плюща, написані через понад два десятиліття після оповідань Кримського, закріплюють кризу народницької белетристики, що її започаткував сам Кримський» (2009, с. 234). Його тексти стилістично синкретичні, проте в них чітко простежується декадентська домінанта. Водночас О. Плющ за життя був противником декадентської чуттєвості, неодноразово критикував її поширення в українській літературі, а творам письменника, окрім символістських та імпресіоністичних ознак, властиве балансування на межі поезики народництва та декадансу: перша наснажує їх світоглядними переконаннями, а друга — естетикою та занепадницькою настроєвістю. Така еклектичність творчого доробку призводить до різночитань його стильової належності. Наприклад, Ю. Ковалів говорить про письменника як про символіста, а Я. Поліщук сумнівається в його декадентських настроях. Та все ж і біографія митця (покінчив життя самогубством у 20 років), і його тексти позначені духом часу, навіть якщо автор свідомо цього не визнавав.

Страждання, що виводилось на перший план художнього твору, культивувалось та естетизувалось, є провідною темою багатьох текстів О. Плюща. Так, персонаж оповідання «Записки недужої людини», здається, просто не вміє відчувати щастя: спочатку він страждає через неможливість присвятити своє життя тільки навчанню, бо потрібно було паралельно заробляти гроші на проживання; пізніше, незважаючи на шлюб із коханою, знову страждає через матеріальні нестатки; врешті ці постійні терзання призводять його до «утоми від життя» і він слабівільно вже не може примусити себе радіти йому, хоча й з'явилось матеріальне поліпшення. Зосередженість

на своїх нещастях і хворобах приносить чоловікові мазохістське задоволення: «Люблю копирсати свою душу: се мені приносить таку приємність, як колупання недужого зуба: колупаєш його, щемить він, але все ж не перестаєш колупати, і чим більш колупаєш, тим більше хочеться» (1991, с. 94).

Оповідання структуроване у вигляді спогадів і щоденникових записок, із відповідною динамікою оповіді. Спочатку вона плинно-спокійна, адже наратор послідовно викладає «А) спогади, які відносяться до появи причин, що викликали мою недужність», та «Б) спогади, які відносяться до стеження за розвитком моєї недужності». Натомість оповідь про події його сьогодення вже пришвидшується, адже жити залишилося зовсім недовго. У цій частині тексту рефреном є смерть: «Я скоро *вмру* і не покуштую більш ніколи коржів з маком»; «І все я хворий, все збираюсь *умирати*, і все моя недужність росте і росте, все більш та більш мене руйнує»; «А я все ходжу, все ходжу і боюсь лягати, ніби впевнен, що як ляжу, то і *вмру*»; «Я *завмираю* вже»; «А я *вмру*, покину життя, ще не живши... О, як не хочеться *вмирати!*...»; «Я *вмираю*...» (1991, с. 105, 107, 108, 109). Таке настійне повторення створює градацію напруги, яка символізує швидкоплинність останніх днів і увінчується розпачливим «Прощай, світе!..» Елементом, що поєднує декаданс із народницьким світоглядом у цьому оповіданні, є соціальна нерівність — належність до бідних убиває, адже не дає повноцінної можливості вчитись і розвиватись. Саме ця нерівність була тою причиною, яка призвела ліричного героя до занепаду «на нерви» і «недужності».

Загалом орієнтація на народницькі світоглядні установки з'являється в багатьох творах О. Плюща. Чи не найяскравіше вони оприявнюються в його тексті «Моя муза», який має авторський підзаголовок «Передмова до всіх моїх творів». Тут народницька стилістика доведена до максимальної сльозливості та сентиментальності: численні мовні кліше («божественні вустоньки», «брівки», «краса української ночі», «кайдани і регіт тиранів», «недоля Вкраїни»), пафос і надрич оповіді, Муза-поезія ототожнюється з дівчиною-Україною, обидві вони страждають через недосконалість світу, його бруд і соціальну несправедливість, символом якого є терновий вінок, що на нього перетворились квіти, які поет сплів для своєї богині. Проте, як влучно зазначає Є. Нахлік, О. Плющ усе ж таки відходить від реалістичного відтворення дійсності й вибудовує художню реальність, що було властиве новому поколінню письменників (2018, с. 20).

Нігілістично-невротичний комплекс стимулює чуттєве декорування, рафінування зображаного, його естетизацію. Такі форми декадентської чуттєвості в українській літературі тяжіють до переростання в жест, що претендує замінити саму реальність. Скажімо, жести

страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання стають моделями, згідно з якими можна прочитувати символи рафінованої душі модерного суб'єкта *fin de siècle*. (Гундорова, 2009, с. 23)

Саме в такому контексті прочитується оповідання О. Плюща «Плач шаленого». Молодий талановитий музикант Петро Хмурченко воліє розвивати хист і для своєї слави, і, як він сам себе переконує, «для користі рідної України». Проте «нерви його були змалечку слабкі», а депресивний надлам у юності після смерті коханої Лесі поглиблює сумніви й розчарування в самому собі. Хмурченко навіть радісні події переживає в граничній екзальтації, не кажучи вже про втрату дівчини: «Більш з сього часу він не пам'ята нічого; згадує тільки, що реготався, плакав, грав на піаніні, зомлівав... І чудне діло. Як він згадує, з цього часу він ніби збожеволів» (1991, с. 73). Таким чином, декадентська зневіра прочитується в оповіданні одразу: герой, ще не почавши жити, уже починає прямувати до трагічного закінчення життєвого шляху.

Цікаво, що попри відмінності в зображенні і в А. Кримського, і в О. Плюща любов до своєї нації та прагнення працювати на благо народу трактуються як хвороба. Проте якщо перший прямо про це говорить і навіть може іронізувати («*Psychopatia nationalis*»), то другий потребує уважного прочитання й максимально серйозний. Герої О. Плюща — це ідеалісти, що свою ідею воліють довести до беззаперечної максими. Вони вперто прямують до неї, але у своєму ідеалізмі не допускають навіть найменшої плямки на її прекрасному образі. І саме це їх ламає й урешті вбиває. Хмурченко вважав себе митцем, який працює заради українського народу, і раптом усвідомив, що він найперше хотів власної слави, вивищитися над натовпом: «Він почував, що всі проти нього — натовп, а він талант, з безсмертністю, <...> усі однаково нижчі, бо усі вони смертні, мають кінець, а він житиме, його ім'я пронизує віка» (1991, с. 87). Тобто він не був безкорисливим і сам себе вводив в оману:

Тяжко, неприємно, бо не тільки не приніс ніякої користі другим, не тільки приносив одно майже зло, а ще й думав, що приносив благо; думав талантом бути на користь другим, а натовіст сам тільки себе домагавсь прославити — і сам настільки для себе зробив більше, ніж для других, що навіть ніби усе тільки й робив для себе, для своєї слави! А скільки зла другим! Скількох мав побідити тим же талантом!.. (1991, с. 87)

Це ідеалістичне усвідомлення, переплітаючись із особистою трагедією й задоволеною депресією, кінець кінцем зводить Петра з розуму.

Р. Ткаченко, аналізуючи поведінку героїв О. Плюща, говорить про трансформацію філософії Ф. Ніцше в його текстах. Письменника захоплює образ надлюдини, її сила та свобода, проте він

трансформує ідею надлюдини в культ героя. Надлюдина стає на сторожі справедливості, прогресу, моралі, традиції, на боці знедолених і гноблених. Герой жертвує власною свободою, отожд, егоїзм нібито побороно. Але, важлива заувага, перш ніж повести за собою людей, провідник має виховати в собі надлюдину. Відбувається цілком нігілістичний виверт уявлень. Він не тому герой, що віддано служить справі, зовсім навпаки — лише герої здатні взяти на свої плечі тяжку місію. (Ткаченко, 2011, с. 90)

До такого героя підсвідомо хотів наблизитись Петро Хмурченко, і саме так мислить своє життя Синявський, персонаж оповідання «Сповідь», який «поклав удосконалювати себе морально для себе і для того, щоб нарешті стати вище натовпу, стати для нього прикладом. Почуваючи в собі незвичайні здібності, <...> я поклав собі принести такий ужиток людям, який би був великий і одразу помітним» (1991, с. 114). Коли ж він випадково оступається й проводить ніч із кокоткою, це руйнує в очах хлопця все, чого він уже досяг, а оскільки ідея самовивищення задля ефемерного загального добра була фанатично ідеалістичною, то Синявський не знаходить сил жити далі й кінчає життя самогубством.

Естетика декадансу передбачає парадоксальність, поєднання непок'єднуваного. Ця риса простежується в оповіданні «Плач шаленого»: ще однією важливою причиною хвороби, втрати розуму і врешті смерті Павла Хмурченка є музика, яку молодий митець любив і яка його наснажувала. Але ця ж музика розхитує нерви:

Він почувив, що нерви його стали боліти, тоді пролізала у душу слаба перше нуда. <...> Але музикальне життя на себе взяло турботу про його нерви: по-своєму дало їм порядок... З кожним згуком, з кожним акордом вони розстроювались перше непомітно, а далі ото з'явилися в невизначеній формі [як «нуда»]. (1991, с. 82)

Музика також сприяє зустрічі з коханням Хмурченка, Лесею, адже саме на її звуки дівчина вперше заходить до кімнати музиканта. Таким чином, музика, ніби диявол, спочатку спокушає яскравим і прекрасним життям, а потім же його й забирає.

О. Плющ в оповіданні «Плач шаленого» вдається до прийому інтермедіальності: за допомогою ритмізованої прози він зображає музичні композиції, які творить Хмурченко. Такий прийом увиразнює наративну структуру тексту, оновлює традиційну форму твору. Окрім того, як зазначає Р. Ткаченко, це створює інтертекстуальний

перегук із творчими інтенціями Ф. Ніцше, який в одному з листів ділився думками про майбутню книгу, де би музика була записана за допомогою слів, а не нот (Ткаченко, 2011, с. 85).

Висновки. Отже, незважаючи на те, що декаданс в українській літературі кінця XIX — початку XX століття не набув широкого розповсюдження, його естетикою все ж позначена частина творчого доробку нашого письменства. Мала проза А. Кримського та О. Плюща засвідчує перехід до нового типу оповіді: сповідального, глибоко психологічного, емоційно насаженого. Такі елементи декадентської чуттєвості, як хворі нерви, істерія, емоційний шал, суїцид, що з'явилися у їхніх творах, стали тими концептами, що руйнували раціональну поведінкову модель попередньої доби й закладали основи для пошуку нових естетичних форм вираження, розбудови нової художньої парадигми, у якій би було місце індивідуальним психологічним особливостям людини. Усе це засвідчувало кризу народницького підходу до літератури й торувало шлях плеяді письменників-модерністів.

Покликання

- Гундорова, Т. (1997). *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Літопис.
- Гундорова, Т. (2009). *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. Критика.
- Ковалів, Ю. (2013). *Історія української літератури. Кінець XIX — початок XXI ст. У 10 т. Т. 2: У пошуках іманентного сенсу*. ВЦ «Академія».
- Кримський, А. (1895). *Повістки і ескізи з українського життя*. Друкарня М. Білуса та В. Манецького.
- Кримський, А. (1919). *Повістки і ескізи з українського життя (1890–1894)*. Друкарня Українського Наукового Товариства.
- Кримський, А. (1973). *Твори в 5 т. Т. 5, кн. 1: Листи (1890–1917)*. Наукова думка.
- Наливайко, Д. (1997). Про співвідношення декадансу, модернізму, авангардизму. *Слово і час*, 11–12, 44–48.
- Нахлік, Є. (2018). Літературно-художня автопсихографія Олексія Плюща. *Наш український дім*, 1, 19–41.
- Ніцше, Ф. (1993). *Так казав Заратустра. Жадання влади*. Основи, Дніпро.
- Павличко, С. (1999). *Дискурс модернізму в українській літературі*. Либідь.
- Павличко, С. (2001). *Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського*. Вид-во Соломії Павличко «Основи».
- Плющ, О. (1991). *Сповідь*. Дніпро.
- Поліщук, Я. (2002). Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності і моди). *Слово і час*, 4, 20–26.
- Рябченко, М. (2017). Елементи декадансу у збірках «Зів'яле листя» Івана Франка та «Пальмове гілля» А. Кримського. *Літературознавчі студії*, 2(49), 238–250.
- Ткаченко, Р. (2011). *Поклик химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX — початку XX ст.* Книга.
- Шумило, Н. (2003). *Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX — початку XX ст.* Задруга.
- Boyiopoulos, K., & Sandy, M. (2015). *Decadent Romanticism: 1780–1914*. Routledge <https://doi.org/10.4324/9781315576077>
- Lyytikäinen, P., Rossi, R., Parente-Čapková, V. & Hinrikus, M. (2020). *Nordic Literature of Decadence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- North, J. (1999). Defining Decadence in Nineteenth-century French and British Criticism. In M. St John (Ed.), *Romantic Decay: Ideas of Decadence in European Culture* (pp. 83–94). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315243948>

- cay: *Ideas of Decadence in European Culture* (pp. 83–94). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315243948>
- Paglia, C. (1990). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books A Division of Random House, Inc.

References (translated and transliterated)

- Boyiopoulos, K., & Sandy, M. (2015). *Decadent Romanticism: 1780–1914*. Routledge <https://doi.org/10.4324/9781315576077>
- Hundorova, T. (1997). *Proiavlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation. Annals]. Litopys.
- Hundorova, T. (2009). *Proiavlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism]. Krytyka.
- Kovaliv, Yu. (2013). *Istoriia ukrainskoi literatury. Kinets XIX — pochatok XXI st. U 10 t. T. 2: U poshukakh imanentnoho sensu* [History of Ukrainian Literature. Late 19th — Early 21st Centuries. In 10 volumes. Vol. 2: In search of immanent meaning]. VTs "Akademiia".
- Krymskyi, A. (1895). *Povistky i eskizy z ukrainskoho zhyttia* [Summons and sketches from Ukrainian life]. Drukarnia M. Bilousa ta V. Manietskoho.
- Krymskyi, A. (1919). *Povistky i eskizy z ukrainskoho zhyttia (1890–1894)* [Summons and sketches from Ukrainian life (1890–1894)]. Drukarnia Ukrainskoho Naukovoho Tovarystva.
- Krymskyi, A. (1973). *Tvory v 5 t. T. 5, kn. 1: Lysty (1890–1917)* [Works in 5 volumes. Vol. 5, book 1: Letters (1890–1917)]. Naukova dumka.
- Lyytikäinen, P., Rossi, R., Parente-Čapková, V. & Hinrikus, M. (2020). *Nordic Literature of Decadence*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429025525>
- Nakhlik, Ye. (2018). Literaturno-khudozhnia avtopsykhohrafiia Oleksiia Plushcha [Literary and artistic autopsychography of Oleksii Plyushch]. *Nash ukrainskyi dim*, 1, 19–41.
- Nalyvaiko, D. (1997). Pro spivvidnoshennia dekadansu, modernizmu, avanhadyzmu [On the relationship between decadence, modernism, avant-gardism]. *Slovo i chas*, 11–12, 44–48.
- Nitsshe, F. (1993). *Tak kazav Zaratustra. Zhadannia vlady* [Thus Spoke Zarathustra. The Lust for Power]. Osnovy, Dnipro.
- North, J. (1999). Defining Decadence in Nineteenth-century French and British Criticism. In M. St John (Ed.), *Romantic Decay: Ideas of Decadence in European Culture* (pp. 83–94). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315243948>
- Paglia, C. (1990). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Vintage Books A Division of Random House, Inc.
- Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [Discourse of Modernism in Ukrainian Literature]. Lybid.
- Pavlychko, S. (2001). *Natsionalizm, seksualnist, orientalizm: Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho* [Nationalism, Sexuality, Orientalism: The Complex World of Agathangel Krymsky]. Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy".
- Plyushch, O. (1991). *Spovid* [Confession]. Dnipro.
- Polishchuk, Ya. (2002). Estetychnyi dosvid dekadansu (aspekty modalnosti i mody) [The Aesthetic Experience of Decadence (Aspects of Modality and Fashion)]. *Slovo i chas*, 4, 20–26.
- Riabchenko, M. (2017). Elementy dekadansu u zbirkakh "Ziviale lystia" Ivana Franka ta "Palmove hilla" A. Krymskoho [Elements of decadence in the collections "Withered Leaves" by Ivan Franko and "Palm Branch" by A. Krymsky]. *Literaturoznachni studii*, 2(49), 238–250.
- Shumylo, N. (2003). *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti. Ukrainska khudozhnia proza i literaturna krytyka kintsia XIX — pochatku XX st.* [Under the Sign of National Identity. Ukrainian Fiction and Literary Criticism of the Late 19th and Early 20th Centuries]. Zadruga.
- Tkachenko, R. (2011). *Poklyk khymery. Dekadans v ukrainskii literaturi kintsia XIX — pochatku XX st.* [The Call of the Chimera. Decadence in Ukrainian Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries]. Knyha.

Maryna Riabchenko

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

DECADENT SENSUALITY AS AN IMPORTANT COMPONENT OF THE SHORT PROSE BY AHATANHEL KRYMSKY AND OLEKSII PLYUSHCH

The article analyzes several stories by A. Krymsky and O. Plyushch, which reveal the leading signs of decadent sensuality, which became an important part of the literature of the fin de siècle period. During this period, the conflict between positivist and modern consciousness arises: the man of the new century rebels against old traditions, values, and views, trying to find new aesthetic horizons for self-expression. The article aims to study the features of the manifestation and functioning of the elements of decadence in the short prose of the mentioned writers, and analyse their interaction with elements of other stylistic trends of the early 20th century, in particular, the realistic guidelines of the Narodnyks. The research is relevant because we need to deepen our study of A. Krymsky and O. Plyushch's short prose as a bright and original phenomenon of its literary era. The study used a comprehensive methodological approach: elements of cultural-historical, biographical, comparative, and receptive-aesthetic methods. The results of the study highlight that the short prose of A. Krymsky and O. Plyushch is quite illustrative of their era. On the one hand, they did not pretend to and did not specifically write decadent texts, and on the other hand, they provided vivid examples of decadent sensuality in a work of art. Their prose combines elements of traditional populist aesthetics (while simultaneously denying and even ridiculing it) with features of decadent sensuality. Such a specific combination of diverse stylistic features presents the subjective energy and typical image of a person in the crisis era of the turn of the century, testifying to the search for new forms of aesthetic expression. These texts also testify to the desire to build a new artistic and aesthetic paradigm, in which rationality increasingly gives way to emotionality and psychological immersion in human character, indicating a new stage in the development of Ukrainian literature. The development of European art causes these new features of domestic writing, but at the same time, they have their own national roots.

Keywords: decadence; decadent sensuality; neurosis; new aesthetics; Narodnyks; short prose; Ukrainian literature; Ahatanhel Krymsky; Oleksiy Plyushch.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.2025