

## ВИТОКИ МОДЕРНІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ПОЕЗІЇ "МОЛОДОЇ МУЗИ"

*У запропонованій статті висвітлено погляди літературознавців на шляхи проникнення модерністичних тенденцій у поезію "Молодої Музи"; доведено присутність модерністичних тенденцій у поезії "Молодої Музи".*

Витоки модерністичних тенденцій в українській поезії кінця XIX – початку XX століття дослідники знаходять у західноєвропейській культурі. Проте в сучасному літературознавстві можна простежити розбіжність думок щодо факту присутності модерністичних тенденцій у поезії "Молодої Музи". Дослідники вказують на різні джерела проникнення цих тенденцій в українську літературу, зокрема у поезію "Молодої Музи".

Метою статті є спроба систематизувати погляди літературознавців на витоки модерністичних тенденцій і шляхи їх проникнення в українську поезію кінця XIX – початку XX століття та довести їх присутність у поезії львівського літературного угруповання "Молода Муза".

Незаперечним є факт впливу західноєвропейського модернізму на українську літературу на межі XIX – XX століть. Натомість, самі французькі, бельгійські, німецькі, словацькі й польські поети повинні були б мати певну основу як естетичну платформу для творення власних модерністичних текстів, якою, на думку Б. Рубчака, стала концепція поетичної творчості Едгара Аллана По.

Новим у Е. По було прагнення побудувати точно визначену систему тем, що вестимуть читача до Краси. Це мають бути виняткові теми, побудовані на неймовірній екзотиці, теми гріха, трагедії, але, як зазначає автор "Пробного лету", "жаху... завжди елегантного, до меж вишуканого, аристократичного" [1: 19]. У своїх міркуваннях Е. По спирається на досвід історії літератури: дещо взято за основу міркувань із естетики бароко, деякі теорії з доби Просвітництва, які, у свою чергу, були позичені в Аристотеля й Горация, і найбільше взято від романтиків. Таким чином, модерністичний твір становив собою особливу комбінацію "математичної суворості" [1: 19] з високим у своїй побудові містицизмом, що до того часу в літературі не траплялося, а витоки такого незвичного поєднання сягали далеко в епоху Античності, не полишаючи осторонь інших епох в історії літератури. Це був наче синтез найнеобхідніших елементів для розбудови модерністичного поетичного тексту, що були взяті з різних періодів історії літератури як цінне надбання для творення нового у нову епоху, яка мала й суголосну назву – модерн.

Будучи виголошеним в Америці, міркування щодо нової естетики поетичної творчості знайшли своє відображення у Франції уже по смерті Едгара По. Послідовником американського письменника став геніально обдарований французький поет Шарль Бодлер – один із найулюбленіших поетів "молодомузівців", – який у "теоретичних міркуваннях посилив думки Е. По і підняв їх із цілком практичної сфери до містичних висот, надаючи формі поезії священних або навіть магічних властивостей" [1: 20], і перевтілював ці теорії у збірці поезій "Квіти зла". Твори Ш. Бодлера перекладали, – щоправда, через посередництво німецьких та польських трансформацій, до яких зверталися частіше, як зазначає М. Ільницький, ніж до оригіналу, – молодомузівці О. Луцький, М. Рудницький, М. Яцків. На символістичну образність його поезії впливали передусім теорія "поєднання всіх мистецтв" Ріхарда Вагнера та система відповідностей, на яку натякав Ш. Бодлер в однойменному сонеті. Завдання поета, за Бодлером, було у тому, щоб побачити невидимі зв'язки між почуттями, чуттями, предметами, явищами і розплутати їх, показавши зв'язки усього на світі, що творить одну містичну цілісність. Таким чином, поет вказує "на колір, що пахне, запах, що звучить, звук, що блищить" [1: 20]. Таке явище отримало назву синестезії. Зокрема, ним цікавився А. Рембо. Звідси й тяжіння модерністичної поезії до музики. Завдяки явищу синестезії поезія може викликати нескінченні асоціативні ряди, які творяться шляхом встановлення зв'язку між абстрактними поняттями і конкретними предметами, коли побачений предмет може викликати несподіване, нічим не зв'язане із зовнішнім спостереженням почуття, і навпаки. Як зазначає Б. Рубчак, "чим несподіваніші такі аналогії, тим вони вартісніші як сирий матеріал для поета" [1: 20]. Така поезія набувала містичного характеру, а поет мислився як чарівник, маг, а не, як це було у романтизмі, пророк. У такому баченні призначення поезії та її творця, на думку Б. Рубчака, помітний вплив середньовічних містиків, писаннями яких Ш. Бодлер дуже цікавився.

Будучи послідовником Е. По, Ш. Бодлер не скасовує і понять Краси й Ідеалу, про які свого часу писав його попередник. Проте ці поняття у творчості Ш. Бодлера зазнали певної трансформації: нитки аналогій у бодлерівському письмі ведуть, за словами Б. Рубчака, "від Храму Краси до дому розпусти, від катафалка мармурово-білої красуні до брудного ліжка лесбійського кохання. Між Храмом Краси і замученою підсвідомістю Бодлера фосфоричними пелюстками розквітлі квіти зла" [1: 21]. Естетичне враження у поетичних творах Ш. Бодлера справляє, насамперед, несподіваність і контраст у поєднанні високого і дуже низького.

У питанні про форму поетичного твору Ш. Бодлер був також згодний із своїм учителем Е. По. Він вважав, що тільки короткий вірш придатний до створення афекту. Так, цілі системи художніх засобів у трьох-чотирьох строфах, що створювали певну "густоту" й "затемнення" [1: 21], використовували й пізніші символісти.

У праці Ю. Габермаса знаходимо посилання на Ш. Бодлера, який стосовно модернізму зазначав: "Модерність – це перехідний стан, неспіймане, скороминуше та випадкове, це половина мистецтва, а його

другою половиною є вічне і незмінне" [2: 20]. Серед французьких поетів, які стали прихильниками і послідовниками творчості Ш. Бодлера, лише двох насправді можна назвати його учнями. Це – Поль Верлен та Артюр Рембо. Усіх трьох поетів, на думку Б. Рубчак, зближує творчий метод, оснований на теоріях Е. По, хоч їх поезія часом дуже різна. У творчості Верлена і Рембо теорія Е. По зазнала свого Zenіту і, сягнувши піку у творчості Стефана Малларме, побачила початок свого спадання. Ряд французьких письменників (1885 – 1895-х рр.), груп і шкіл, серед яких – бодлерівські "поети-фантастики" і "католицькі містики", мали великий вплив на слов'янський передсимволізм.

Символістський напрям хоч і був виявлений українським літературознавством на межі ХІХ–ХХ століть, як зазначає Т. Гундорова, не отримав достатнього теоретичного руху в українській літературі цього періоду, оскільки, на думку дослідниці, він зводився до його неоромантичного різновиду. Говорячи про вплив французької літератури на український літературний модернізм, не можна обійти увагою таке явище, як декаданс, якому властиві "тяга до всього, що руйнує закон, порядок; деструкція, що набуває форми абсурду; коливання від одержимості до одухотворення безмежної сексуальності, в якій проривається підсвідомість і воля до життя" [3:106]. Прикметою українського декадансу, як це не парадоксально, була антидекадентська, до того ж активна, свідомість, зокрема, на національному ґрунті. Зародившись у межах народознавства, декаданс засвідчив його кризу в українській літературі. Ознаками декадансу, що сформувався на українському літературному ґрунті, стали, за визначенням Т. Гундорової, "спонтанна, несвідома, суб'єктивна чуттєвість, яка не збігається з раціо, традиціями гуманізму, з моральним альтруїзмом, ідеалом "народу", міфологемами "українофільства" [3: 113]. Складовими декадентського дискурсу, як зазначає дослідниця, були не лише натуралістичні елементи, а й неоромантична, імпресіоністична, символістська образність. Декаданс унормував "переступання межі", руйнування традиції, божественного порядку, й цей бунт проти Бога, на думку Т. Гундорової, тягнувся від Бодлера до Ніцше. Найбільший вплив на формування в модерній українській свідомості естетичної концепції "високого мистецтва", "високої творчості", "діонісійсько-екстатичної "оргійної" творчості" мали праці Ніцше "Народження трагедії з духу музики" і "Так говорив Заратустра". Філософія Ніцше являє собою своєрідний теоретичний синтез усіх модерних відтінків. На думку Т. Гундорової, модерністський перелом *fin de siècle*, безперечно, відбувається і в українській літературі під знаком Ніцше. Сам І. Франко, як зазначає далі Т. Гундорова, свого часу висловив думку про те, що доброго слова не вартий той, "хто не пише в душі Ніцше, не йде за слідами Бодлера, Верлена, Ібсена та Гарборга..." [3: 80].

Про вплив на слов'янські літератури ніцшеанської філософії Б. Рубчак пише: "Філософія надлюдини, максимальна свобода одиниці, горде відчуження від суспільства, руйнування старих вартостей, підкреслювання естетики і – в кінці – дуже німецька інтерпретація індійського містицизму – все це зробило несамовите враження на символістів, особливо ж слов'янських" [1: 25]. Під впливом Ф. Ніцше М. Вороний намагався відстояти право літератури на гедонізм, ідеалізм, експериментаторство і самотворення "я" як "цілого чоловіка".

Особливу популярність серед слов'янських літератур, як зазначає Т. Гундорова, здобув естетизм, якого навчає філософія Ніцше (зокрема, у праці "Так говорив Заратустра"). Особливістю українського модернізму, як зазначає дослідниця, було поєднання в ньому протилежних, здавалося б, ознак: пафосності й антидекадентизму Ф. Ніцше та метерлінківського символізму і містицизму. Філософія Ф. Ніцше відкрила українським митцям негативістські, антитрадиціоналістські інтенції культурного самовизначення, стала моделлю переоцінки ідеалів романтизованого минулого. Таким чином, в українській літературі підвалини естетико-індивідуалістичного перелому раннього українського модернізму трималися на естетичному феноменологізмі Ніцше, як його називає Т. Гундорова, етичному романтизмі Ібсена, символізмі Метерлінка, неоромантизмі Гауптмана, естетизмі Уайльда, сатанізмі Бодлера, ліриці Верлена й Верхарна.

Вплив бельгійської літератури на український модерністичний дискурс став помітним лише у 20-х роках ХХ століття. На думку Б. Рубчак, найбільший вплив на український передсимволізм мав Моріс Метерлінк, на творчість якого, у свою чергу, вплинула поезія П. Верлена. Можливо, саме від метерлінківських п'єс в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ століття маємо стійкий есхатологічний настрій, адже смерть у Метерлінка – скрізь: "у наших мовчаннях, у наших словах, у блакитному небі, в усміху дитини". Поява журналу "Молода Бельгія", заснованого поетами-новаторами, навколо якого згуртувалися молоді символісти, стала наслідком впливу на бельгійську літературу французького символізму. Пізніше в Польщі та в Україні з'являються літературні угруповання з подібними назвами як закономірність у процесі поширення в європейських літературах явища модернізму. Як зазначає Б. Рубчак, впливи чеської літератури на український передсимволізм були мінімальні. Не можна заперечити факт впливу російської та польської літератур на формування українського модерністичного письменства, проте, якщо мова йде про поетів "Молодої Музи", то слід зазначити, що на їх творчість російський символізм впливав не надто сильно і, як пише про це Б. Рубчак, ці "впливи йшли передусім від ранніх символістів – Брюсова і Бальмонта" [1: 29] в російській літературі та "Молодої Польщі" в польській.

Слід зазначити, що символізм і романтизм у модерністичному дискурсі виявилися настільки близькими, що іноді те, що в одній літературі називали символізмом (Франція, Росія), в іншій літературі (Німеччина, Австрія) називали неоромантизмом. На думку М. Ільницького, це пояснюється трьома тенденціями символізму, які свого часу виділила польська дослідниця М. Подраза-Квятковська: 1) здатність виражати й утверджувати ідеальний вік буття, 2) інтерес до підсвідомого, 3) зосередженість на створенні певної сутності й поетики, покликаних виразити бачення і переживання сутності реального світу, з яких найбільш значною для символізму кінця ХІХ – початку ХХ століття літературознавець Д. Наливайко вважає третю. "Саме ця тенденція символізму, – пише М. Ільницький, – була найбільш характерною для української поезії початку ХХ століття і, здається, здатна помирити з символізмом такого неоромантика, як П. Карманський та з неоромантизмом такого символіста, як

М. Яцків" [4: 21]. Не випадково деякі дослідники модернізму твердять, що "в основі декадансу лежить романтичне світосприйняття, але "перевернуте догори дном", і взагалі декаданс являє собою "зворотний бік романтизму" [4: 29].

У сучасному літературознавстві, як зазначає Т. Гундорова, особливо останні двадцять років, коли зростає цікавість до модернізму, стали помітними дві тенденції: 1) бажання відзначити приналежність слов'янського модернізму до європейського; 2) прагнення вказати на специфічність слов'янського художнього досвіду і культурної практики. На думку дослідниці, подібна теоретична модель насправді протистоїть модерністському літературному канону, з яким асоціюються насамперед такі письменники, як Джойс, Еліот, Кафка, Рільке, Малларме.

Отже, на наш погляд, модерністичні тенденції справді присутні у поезії "Молодої Музи". До того ж, їй властивий своєрідний синтез модерністичних впливів європейських літератур, які поєднувалися із рисами попередньої школи, набуваючи специфічних ознак в українському літературному середовищі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ЛІТЕРАТУРИ

1. Рубчак Б. Пробний лет // Розсипані перли. – К.: Дніпро. – 1991. – С. 18 – 41.
2. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. – К.: Четверта хвиля. – 2001. – 424 с.
3. Гундорова Т. Про явлення Слова. Дискурс українського модернізму. Постмодерністська інтерпретація. – Львів: Літопис. – 1997. – 300 с.
4. Льницький М. Від "Молодої Музи" до "Празької школи". – Львів. – 1995. – 318 с.

#### *Шегеда О.П. Истоки модернистических тенденций в поэзии "Молодой Музы".*

*Предлагаемая статья освещает взгляды современных литературоведов на пути проникновения модернистических тенденций в поэзию "Молодой Музы"; доказывает присутствие модернистических тенденций в поэзии "Молодой Музы".*

#### *Sheheda O.P. The cradle of modernistic trends in the poetry of "Moloda Muza".*

*The article highlight the views of modern literary critics on the ways of modernistic trends penetration into the poetry of "Moloda Muza" as welt as proves the presence modernistic trends in the abovementioned poetry.*