удостоверяют появление беллетристического романа инициации в творчестве В. Даниленко.

Ключевые слова: *беллетристика, жанр, историко-биографический роман, роман инициации, «причудливая» поэтика.*

Світова література та порівняльне літературознавство

УДК 82.02
ББК 83.3 (4УКР)

Н.В. Авраменко, доц., ТНЕУ,
І.О. Стешин , доцент, ТНЕУ

Особливості літературного життя Лондона на зламі XIX – XX століть та їх еволюція у перші десятиліття XX століття

Стаття присвячена розгляду особливостей розвитку літературних течій в англійській літературі пост-Вікторіанського періоду на рубежі XIX – XX століть та їх еволюції у перших десятиліттях XX століття з точки зору їх філософсько-естетичного наповнення.

Ключові слова*: естетизм, декаданс, символізм, імпресіонізм, дендизм.*

The article deals with the analysis of peculiarities in the literary trends development in the English literature at the edge of XIX – XX century and their evolution in the first decades of the XX century from the point of view of their philosophic- aesthetic interpretation.

Key words: *aestheticism, decadence, symbolism, impressionism, dandyism*

Розмірковуючи про 1890-і роки у літературі Західної Європи як про роки зародження і розквіту естетизму,

декадансу (з його неповторним fin-de siecle) та символізму, приходимо до висновку, що пізній Вікторіанський авангард був напрочуд потужним, багатим на колористику та щедрим на магнетизм. Що стосується Англії, то тут свій літературний та літературознавчий хист сповна зуміли розкрити і В.Б.Єйтс *[Yeats 1961]*, і Е.Доусон *[Dowson 1896]*, і Дж.Джонсон *[*Johnson 1917], і А.Саймонз *[Symons 1960].*

Поети авнґарду цікаві передовсім тим, що, відкидаючи традиції, притаманні Вікторіанській епосі, ввели в літературний обіг та освоїли нові методи, які згодом стали визначальними у творчості поетів-модерністів. Умисно нехтуючи усталені правила у літературі XIX століття, поети, натхненні естетизмом, відкидали не лише традиційні поетичні прийоми та форму, вони нехтували сам спосіб сприйняття дійсності, його дух, характер та ідеали.

Звичайно ж, щоб охарактеризувати риси Вікторіанської епохи в літературі Англії, недостатньо однієї статті, – тут, радше, знадобилася б якась фундаментальна праця типу монографії чи дисертаційного дослідження, – проте якщо спробувати сконцентруватись на основних філософсько-літературних догмах даного періоду, можемо простежити раціональний характер людського мислення та його здатність не лише дошукуватись правди, а й керувати своїми емоціями та поведінкою. Таке переконання щодо природи людського єства породжувало певний оптимізм, вселяло надію в прогресивний розвиток людства – моральний, інтелектуальний, соціальний.

Час від часу зав’язувались в літературних колах невеликі дискусії, позаяк деякі представники Вікторіанської епохи висловлювали протилежні погляди стосовно загальноприйнятої та усталеної традиції. Однак тональність таких дискусій була, швидше, мажорною: домінантними у них залишались віра та оптимізм.

Ці диспути лягли в основу ліберального ідеалу щодо відкритої, відповідальної дискусії, толерантності до

протилежних точок зору, яка послужила, як стверджував Дж.Мілл *[Mill 2002: 60],* подальшому розкриттю правди і права. Характерними рисами, поряд з цим, залишались етичний ідеалізм та цілеспрямованість, почуття обов'язку, які вціліли та продовжували жити навіть в часи, коли відбувались спроби похитнути віру в основи християнства, а то й позбутися її взагалі.

«Те, що має свій початок, безупинно прямує до свого кінця» - гласить східна мудрість. Будь-яка літературна епоха не є винятком із цього «правила». Літератори Вікторіанської епохи могли б перетворитись на самозакоханих, лицемірних, самовдоволених персонажів, заслуговуючи на те, щоб і їх, зрештою, підняли на кпини, іронізуючи над засадничими положеннями їхньої творчості. Проте висміювання ідеалів Вікторіанства так і не стало тим чинником, який призвів до краху консенсусу в літературних колах. Натомість мова йде про сукупний вплив того, що можна охарактеризувати як культурне розчарування та потреба новизни. Під кінець XIX століття спостерігається домінування песимістичних настроїв у сприйнятті дійсності: осягнення світу та трактування історії – трагіко-песимістичні; акцентується посилений вплив факторів підсвідомості на поведінку людини протиставно до контролю свідомого мислення в людській життєдіяльності; поширюються скептицизм та нігілізм; відбувається постійний пошук ірраціональних та надприродних способів пізнання світу та пошуку істини. Разом з цим, частина митців не бажала зрікатися ідеалів, маніфестованих ще у розквіті Вікторіанської доби, а навпаки прагнула їх захистити.

Під кінець XIX століття виникає тенденція до того, що ще з часів Бодлера було прийнято називати «дендизмом» – поведінка, ставлення, які драматизували аристократизм та підкреслювали зневажливе висміювання загальноприйнятих законів моралі. Таке «зневаження», несприйняття, було виражене радше позерно, а не

арґументовано, та вимагало присутності аудиторії, оскільки саме вона виступала в ролі дзеркала, в якому милувався своїм відображенням «нарцистичний» дендизм. Більшість же аудиторії письменників fin-de-siecle належала до активно читаючої частини суспільства, котра ще не встигла зректися естетичних положень Вікторіанської епохи та Вікторіанського стилю. Однак історія людства вирізняється тим, що ідеали, яким так щиро віддана найпрогресивніша частина його представників, рано чи пізно виявляють свою невідповідність, свої розходження із, а почасти і протиріччя до реальності.

Своїм походженням авангард багато в чому завдячує загальній неґації літературної традиції тогочасної доби: це було не стільки пост-, як анти-Вікторіанство. Авангард розвинув бунт Свінбурна, пре-рафаелітів і Морріса. Як Свінбурн, так і Пейтер, і Вайльд звертались до літератури Франції у пошуку моделей про що і як писати, а іноді – і як жити. Однак поети французького авангарду були надзвичайно різнобічними, як в особистому плані, так і за соціальним статусом, як у культурно-мистецькому спрямуванні, так і в своїх думках і переконаннях. Єдиною основою, яка виявилась спільною для них усіх, було утвердження самодостатності та самоцінності мистецтва.

Письменники Вікторіанської доби, як видається нині, були впокорені благопристойністю та відповідальністю середнього класу, і принцип автономності та самодостатності мистецтва зводився, таким чином, принаймні в одній зі своїх інтерпретацій, до відмови визнавати своє захоплення середнім класом. Ця позиція частково об'єднувала реалістів та натуралістів (у прозі) та естетів з декадентами (в поезії). Позиція, яка обстоювалася цими групами, полягала в наступному: утвердження цілісності митця, його права і обов'язку йти услід своєму власному баченню правди та краси. Однак дехто з поетів «замахнувся» на ще більш радикальну та бунтівну доктрину:

мистецтво може бути мистецтвом у найчистішому та найвищому змислі (сенсі) лише тоді, коли воно вільне від будь-яких зобов'язань щодо якихось ідеалів чи то моралі добра, чи то релігійної віри, чи то правди життя чи природи, чи то соціального вдосконалення. «Поезія, – як зазначав Бодлер, – не має іншої мети, окрім себе самої.» «Я кажу, що якщо поет переслідував моральну мету, він применшував свою поетичну силу… Поезія не може, під страхом смерті чи занепаду, асимілюватися наукою чи етикою. Вона не має собі за мету істину, вона має лише себе саму.» Звідси постає логічне запитання: що ж являє собою в такому випадку поезія і мистецтво? Для поетів кінця XIX століття мистецтво передовсім виражалось через стиль і форму. Естети чи декаденти, символісти чи імпресіоністи, – всі вони значною мірою залишались формалістами.

Подібна класифікація не мала чітких меж, до того ж часто траплялось так, що тлумачення цих понять було подібним чи майже однаковим в окремих своїх аспектах. Причина їх розмежування полягала не в тому, щоб зарахувати письменника до якоїсь школи, а швидше задля того, щоб вказати на відмінності через співпадіння окремих вихідних положень в межах самого авангарду.

Підсумовуючи в загальних рисах характерні особливості літературних напрямів того часу, можемо сказати, що письменник – прибічник естетизму дотримувався не тільки доктрини автономності мистецтва, але також його домінування над іншими людськими благами. Мистецтво чи краса могли перетворитися на об'єкт жертовної відданості, оскільки перетворювались на найвищу мету людського існування. «Ця любов мистецтва заради мистецтва, – пояснював Уайльд, – це така точка, в котрій молода школа відійшла від вчення м-ра Раскіна … Відданість митець може проявляти лише щодо принципу краси.»

Декаденти утверджували автономність мистецтва більш радикально, аніж інші їхні колеги по перу в силу того, що наповнювали розуміння сутності мистецтва своїм власним змістом, або, швидше, своїм ставленням до цієї сутності. Зосереджуючи свою увагу на кольорах мертвого тіла, вони вражали всіх своїми висновками, стверджуючи, що ці кольори такі ж прекрасні, як трава у лузі. Представники декадентизму розкривали глядачам відразливі, патологічні картини, які межували із неврастенією, деструкцією, пороком настільки близько, що іноді ця межа ставала майже невидимою. Декаденти вбачали в цьому всьому глибинну реальність і невідому до цього нову красу. Яскравим прикладом такого бачення став Шарль Бодлер, оприлюднивши своє сприйняття світу і краси у збірці «Квіти зла».

Символісти 90-х років XIX століття спирались у своїй ідеології на філософію неоплатоністів, захоплювалися ідеями Джордано Бруно, окультними знаннями, вченнями алхімії. Символісти сподівалися дізнатися, як саме за допомогою символів розум може суґестіювати, пробуджувати у свідомості нову реальність, що знаходиться за межею рутинності та життєвих турбот.

Символізм почасти слугував вираженню релігійних почуттів і віри, і хоч розмежування між символізмом і містицизмом було зрозумілим і очевидним, два цих способи квазі-релігійного знання могли бути представлені у творчості одного і того ж автора настільки часто, що аналіз дискурсу його творів нерідко виявляв, як «символічне» і «містичне» перетворювались на синонімічні означення.

Імпресіонізм, в свою чергу, взяв на озброєння філософські погляди скептиків і релятивістів, які стверджували, що ніщо не може бути інформативно пізнаваним в своїй суті, а людині передаються враження певного спостерігача, отримані від певних взаємовідносин з об'єктом. Усе в зовнішньому світі людини – плинне, а єдине,

що існує – це мить, така ж швидкоплинна та минуча. Людина здатна передавати тільки свої враження – навіть коротке споглядання чогось евокує певні почуття. У своєму «чистому» вигляді література імпресіонізму не йде далі вищевикладеного положення. Імпресіоністи не роблять спроби приписувати значення певному враженню, чи співвідносити його з чимось іншим, оскільки, зробивши так, означало б почати розбудовувати взаємопов'язаний світ, в який, як відомо, митець-імпресіоніст уже не вірить.

Іще одна мистецька догма знайшла широкий відгук та підтримку в літературних колах Лондона, а саме: «мистецтво заради мистецтва». Спершу кредо «мистецтво заради мистецтва» підтримали автори, чиї літературні погляди йшли врозріз з ідеями та мораллю «споживацького» середовища, з його мисленням, способом життя, цінностями. Зрештою, учасники «літературних міжусобиць» розуміли, що нова ідеологія кидала виклик передовсім письменникам-реалістам та натуралістам, котрі вбачали мету мистецтва у достовірній та детальній репрезентації звичного тогочасного життя. Опоненти натуралістів та реалістів, наприклад, О. Уайльд зауважував, що мистецтво спорудило між собою та життям «нездоланний бар'єр вишуканого стилю, декоративного чи ідеального ставлення.» Прибічники «чистого мистецтва» відстоювали думку, що мистецтво не повинно торкатися суспільних реалій та проблем. Воно навіть не повинно наближатися до них. Відданість митця, його «служіння» належить лише мистецтву і більш нічому. Мета мистецтва – це краса, а краса – це стиль. Суть стилю постає як надважке завдання, виконання якого досягається знаннями, обрахунками та сумлінною наполегливою працею у «шліфуванні» мови. Саме тому так впевнено звучить нота гордості за своє «ремесло» у творах П.Готьє та Е.Паунда, А.Вігні та А.Пейтера. Згідно з їхнім переконанням, митець літератури – це ювелір мови, її скульптор, а іноді і пастор на

священній службі у Слова. Якою б метафорою не послуговувались, суть полягає в тому, що лише товариш по ремеслу може сповна оцінити цю працю, а людство на загал до уваги просто не береться.

Підсумовуючи вищевикладене, приходимо до висновку, що літературні традиції Вікторіанської епохи стали для наступного покоління митців тим базовим знанням, заперечення якого призвело до появи англійського авангарду, до якого входили і дендизм, і декаданс, і символізм з імпресіонізмом. Кожна з цих течій зуміла створити свою «надбудову» на ґрунті заперечення, у якій чітко простежувались і відповідне естетичне наповнення, і стиль, і образність. Таке різноманіття літературних течій усе ж мало і спільну рису – утвердження автономності та самоцінності мистецтва.

Література

1.Yeats 1961: Yeats W.B. Essays and introductions. – London: Macmillan publishing company, 1961.- 246 p.

2.Dowson 1896: Dowson E. Verses. – London, 1896. // http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Dowson%2C%20Ernest%20Christopher%2C%201867-1900.

3.Johnson 1917: Johnson J. Fifty Years and Other Poems, Cornhill, 1917, AMS Press, 1975.

4.Symons 1960: Symons A. The symbolist movement in literature. – London, 1960.

5.Mill 2002: Mill J.S. On liberty. Dover Publications Inc., 2002, - p.25-65.

Статья посвящена рассмотрению особенностей развития литературных течений в английской литературе пост-Викторианского периода на рубеже XIX – XX веков и их эволюции в первых десятилетиях XX века с точки зрения их философско-эстетического наполнения.

***Ключевые слова**: эстетизм, декаданс, символизм, импрессионизм, дендизм.*