

Цветанка Сарафова-Петрова

КУЛТУРОЛОГИЧНА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА УКРАИНСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

Отива си нашият ХХ век, белязан с доминацията на модернизма в литературата и изкуството. Оригиналноста на всяка една национална култура не се дължи на нейната изолация, а на способността ѝ да възприема, да абсорбира образци от всички предходни епохи и да прави свои творчески синтези, нужни на времето.

Духовната ситуация на новия *fin de siècle* актуализира културософията и естетиката на модернистичния прелом в края на ХІХ – началото на ХХ век. Още от времето на Фридрих Шлегел литературната наука сякаш започва да бъде несигурна в понятията, които използва. В общата ситуация на релативност на научното познание от средата и края на ХХ век сред литературоведските кръгове нараства една особена неувереност във фундаменталните термини на интерпретиращия език. Повсеместно е тяхното постоянно уговаряне и уточняване, непрекъснатото връщане към етимологическите им корени като стремеж към разрушаване на традиционните парадигми на употреба. Примерите и причините за тази тотална херменевтична интервенция на литературоведската наука към собственото ѝ минало са много и не на последно място между тях, разбира се, са динамичните, вътрешно неустойчиви характеристики на модернистичната и постмодернистичната литература.

В съвременното свободно тълкуване на времевите граници на модернизма той се простира в интервала между 1880 година и 60-те години на нашия век¹. Същностните му черти са: водеща роля и централно положение на експлицираното

“его”, вкус към експеримента с формата и начина на изразяване, стремеж към пълна независимост на изкуството от външни правила и норми, отвореност и незавършеност на текста, налагане на нови подходи за общуване с читателя. Референцията на модернистичните творби е към вътрешния свят на твореца, към дълбокия философски подтекст. Преобладава лирическото светоусещане, а сюжетът се построява обикновено върху потока от емоции на автора. Модернизмът е една нова литературна епоха независимо дали творците, които създават своите произведения в неговите пространствено-времеви граници, се осъзнават като символисти, реалисти или авангардисти. Много писатели в повратните моменти от своето творческо развитие са се обръщали към модернизма – С. Вислянски, Л. Украинка, И. Бунин, П. Яворов, също като Ницшевия Заратустра, който преминава много пътища, докато стигне до прозрението, че истинският път е “в себе си”, че това е пътят на “своето аз”².

Приемайки хипотезата за доминация на модернизма в неговия широк смисъл в литературното развитие през нашето столетие, е необходимо да се отчита спецификата на украинския литературен процес, който като неизбежно обвързан с европейския притежава и значителни особености. Модернистичният дискурс в украинската литература е в опозиция на народническата естетико-идеологическа парадигма. При наличието на значителен по обем емпиричен материал твърде малко и с подчертана преференциалност са критическите изследвания по въпроса кои именно от творбите на украинските писатели биха могли да се причислят към модернистичните. Липсата на обстойни трудове по проблема създава известни затруднения, тъй като в редица случаи няма база за полемика, няма ориентир за валидността на направените в резултат на анализа изводи. Но по същата причина настоящото изследване се оказва необходимо, това импулсира, осмисля разширяването му.

Модернизмът е едно от най-дискутираните явления в украинската литературна историография, но въпреки това все още няма достатъчно цялостни и обективни изследвания

върху този литературен феномен. Предстои преодоляването на едностранчивите, а понякога и грубо социологични подходи към него. Същевременно обаче става все по-очевидно отсъствието на единни критерии за точното дефиниране и разграничаване на модернизма от други явления, респективно на преходни форми, с които той е свързан в идейно или естетическо отношение. Преобладаващо е впечатлението, че решаващият критерий за принадлежността на един литературен феномен към модернизма в украинската литература е стремежът на творците от края на миналия и началото на нашия век да обновят и “европеизират” националната литература, както и подчертано полемичното им отношение спрямо литературната традиция независимо от какви точно позиции изхожда полемиката и до какви конкретни резултати води. Югославският славист А. Флакер определя същността и спецификата на модернизма в славянските литератури по следния начин: литературни движения през 90-те години на XIX век и по-късно, които се опитват да наложат нови, модерни принципи на художествено изобразяване, при което отхвърлят преди всичко подчиняването на литературата и изкуството на националните задачи и поставят на преден план естетическата стойност и интензивната комуникация с европейските литературни центрове и техните нови литературни и художествени модели³.

Непреодолимата за модернистичната епоха опозиция е опозицията “творец” – “тълпа”. В. Налковски в “Предвестници на психичната еволюция” очертава двата типа човешка същност. Първата, свързана с идеалите на висшето духовно и творческо начало, и втората – пристрастена към благополучието на материалния просперитет и формите на практическо и утилитарно съществуване, но лишена от блян по артистично и интелектуално себеосъществяване⁴.

Модернизмът по самата си същност е призван да разколебава устои и традиции, да бъде винаги динамичен, но той едновременно с това създава и образец за сила и красота в изкуството. Българският писател Петко Ю. Тодоров пише:

“Аз мисля, че всевъзможните социални ситуации са преходни и само красотата е вечна”⁵.

В една или друга степен романтизмът присъства във всички национални школи и течения на модернизма. Особено силно е то в поетиката на немско-австрийския модернизъм, наследник на твърде значителна в идейно-художествено отношение романтична традиция. Едва ли е случайност фактът, че в немскоезичните страни въобще не се налага френският термин символизъм, получил разпространение в цяла Европа, а един от най-често употребяваните синоними на понятието модернизъм е неоромантизъм. Явлението Вагнер – неговата музика, драматургия, философия на изкуството е, от една страна, “истинският и заключителен акорд на столетието”, творчество, проговарящо на езика на “имало едно време”, както пише Томас Ман в “Страдание и величие на Рихард Вагнер”, но едновременно с възвръщането към “онова, което е било”, то възвестява и “това, което ще бъде”⁶.

Художественото наследство на Вагнер посредством интереса към неговия най-ярък поклонник – Фридрих Ницше, съсредоточава вниманието на славянското литературно съзнание. Като еманация на идеята за сливането между музика и слово, живопис и жест, творческите помисли на немския композитор биха могли да бъдат разчетени в редица прояви на славянските литератури, и конкретно на украинската, в началото на отиващото си вече наше столетие. Модерното европейско художествено въображение е завладяно. Австрийският, полският, а също и украинският модернизъм за разлика от френския се базират на традицията. И най-важното в случая е, че и на теория, и на практика украинските модернисти създават на базата на един антипозитивистично и антирационалистично насочен субективизъм своя собствен естетически модел.

Модернизмът е осъзнат от украинските писатели в началото на ХХ век като чувство за недостиг на литературната традиция, за прекъснатост на културно-историческите процеси, като усещане за литературна недостатъчност, която трябва да се превъзмогне. Именно тогава се поставя с огромна

настоятелност въпросът “народ и свят”, породен от необходимостта украинската култура да се приобщи към световната. Естествено това не е специфично украински проблем, в един или друг момент той се изправя пред всяка млада нация, но придобива особена острота за украинската култура по силата на специфичните исторически обстоятелства. Повечето от украинските модернисти притежават изострено чувство за родина, за родна природа, родно слово. За сравнение може да бъде посочен фактът, че космополитизмът на повечето модернисти се извява в липсата на чувство за родина до такава степен, че за мнозина от тях националната принадлежност се оказва съвсем второстепенен въпрос.

Модернизмът в украинската литература се възприема като антипод на народничеството, популизма. Дискурсивната практика се опира на полето на езика като смислотворчество, разгръща съотношението между мисъл и дума, дискурс и идеология, език и интенционалност, сферите на несъзнателното и подсъзнателното. Тя се интересува от езиковата игра, от взаимодействието между текст и контекст, от смисловата натовареност на казаното и премълчаното, от разрива между означавания и означаващ смисъл. Дискурсивният анализ разкрива културата като поле на интертекстуалността. Автономизира се сферата на езика, естетиката, културата. В украинския модернизъм се наблюдава един социален феномен на модата, на езиковата и смислова трангресия.

Украинският модернизъм се разгръща на основата на европеизация и естетизация на национално-културната традиция, чрез преценка на националния тип нарация, нов поглед към народническият културен канон и проявена, даже “инструментална” дискурсия, когато езикът се извява само като форма на рационалното познание. Като цяло той се реализира посредством идеята за друг тип съзнание – не универсално, а индивидуално-творческо, не миметично, а интенционално.

В “украинофилската” културософия, както отбелязват критиците модернисти, традиционализмът приема формата на “национален кодекс” и формира “церемониала на публич-

ния живот”⁷. Кодове на традиционализма стават разбирането за езика като национален символ и култът на “Бащата” в лицето на Тарас Шевченко.

Универсалността и инструменталността на езика в процеса на рационалното познание на романтична основа се трансформира в духовно-сакралния идеал за Думата, която свързва божествения и човешкия свят. Риторичната структура на украинската модерност се колебае между сакралния романтичен тип комуникация и комуникативно откритата, автономна и деструктивно индивидуална езикова практика. Украинските модернисти се обявяват против “украинофилската” критика с идеите за естетическа свобода и индивидуализъм, а тяхната критика на културата приема формата на деканонизация и борба с култа към “Бащата” (М. Евшан, О. Луцкий, М. Семенко, М. Хвильовий). Едно от началните свидетелства за естетическата преориентация на украинската литература към символизма (разр. моя – Ц. С.) е антирационалистичната и постнатуралистична криза на езика, засвидетелствана в една или друга степен от Олга Кобилянска, Леся Украинка, Гнат Хоткевич, Васил Стефаник, Михайло Яцков, Михайло Коцюбински, Микола Вороний, Александър Олес.

Символизмът проявява иманентността и субективността на творческия процес, разкрива активните нововъведения по отношение на формата, които водят даже до фетишизация на думата като естетически обект, до фрагментарност и синхронизация на различните форми на художествено изразяване, до затваряне на сугестията и семантиката. В тези езикови трансформации, характерни за символизма, възниква релативистичната образност, съотносима с “шизофреничната” образност (А. Плющ) и “женското” писане (О. Кобилянска, с импресионистичната “живопис” (В. Стефаник, М. Коцюбински) и символистичния “тайнопис” (Г. Хоткевич), с неоромантичния “симфонизъм” (Л. Украинка) и натуралистичната “дисекция” (А. Кримский, В. Винниченко, М. Ирчан). Чрез символизма в украинската литература проникват влиянията на полската, немската, френската литература;

мистиката и философията на несъзнателното, особено популярният духовен спиритуализъм на Метерлинк стават подоснова на новия образно-асоциативен синтез; формира се разбирането за духовно-интенционалната, културософска природа на “висшата” индивидуалност (Олга Кобилянска); преосмисля се историята в посока на нейната митологизация (Васил Пачовски) и културно-персоналистичния диалог (Леся Украинка).

Творчеството на Олга Кобилянска няма причини да не бъде разглеждано на прехода между двете столетия – XIX и XX – като първи етап в развитието на украинската модернистична литература. Това е обусловено и от острата полемика, разгоряла се около него между представителите на различни направления в украинската литература. Немскоезичната среда, в която живее и твори “царицата на украинската литература” (С. Тудор), влияе благоприятно върху формирането на нейните възгледи за литературата и изкуството изобщо. Ницше сочи на Кобилянска пътя за преодоляване на традицията и я завладява главно с виталистичните, жизнеутвърждаващи елементи на философията си, които целят извисяването на творческата личност над всичко временно и дребнаво и я подтикват към пресъздаване “целостта” на живота, към постигането на духовен синтез. Особено траен е нейният интерес към миниатюрната проза. Под влияние, от една страна, на Иван Тургенев, а от друга, на немската и скандинавските литератури (Якобсен, Андерсен, Алтенберг), Кобилянска написва два малки цикъла стихотворения в проза – “Моите лилии” и “Акорди”, а също така и отделни творби със сходна жанрова принадлежност, определени от авторката като “фантазии”, “ескизи”, “етюди” (“Рози”, “Поети”, “Кръст”). В тях романтичното светоусещане, склонността към фрагментарност на текста, присъщи на повестите и разказите на О. Кобилянска, намират още по-свободна изява и се съчетават с лаконизма, експресивността, метафоричността и очароващата музикалност на миниатюрата. Малкият цикъл “Акорди” е една от творбите, с които О. Кобилянска в началото на века става известна и на българския читател. Тогава рецепцията на съставящите цикъла миниатюри се облекчава от съществу-

ващата жанрова конвенция, създадена благодарение на изобилието от стихотворения в проза, етюди, ескизи, фрагменти – български и преводни, по страниците на литературната периодика (“Мисъл”, “Листопад”, “Знание”, “Наша струя”). Българският писател Петко Ю. Тодоров както под влиянието на Тургенев, така и на немската и френската литература, също в ранното си творчество експериментира в жанра на миниатюрата. Той познава отлично и творчеството на О. Кобилянска, която искрено ценя и с която дълго време си кореспондира. В писмото си от 26. VI. 1903 година О. Кобилянска съветва Петко Ю. Тодоров: “Още веднъж се обръщам към Вас – пишете и по-нататък така, както сте намислили и както писахте идилията си. Ако сега не Ви разбират, ще Ви разберат по-късно онези, чиято душа ще се разшири, това положително ще настъпи!” С таланта и усилията си О. Кобилянска и П. Тодоров лирилизират белетристичния изказ, насищайки го с философска проблематика, с общочовешки, библейски и митологични мотиви. Така откриват за себе си етюда, очерка и импресията, за да продължат към новелата, от букологическите картини – към драмата на модерния човек. Модерното е и в усилията към настоятелно търсения синтез на националното и общочовешкото, на фолклорно-непреходното и съвременното. Трайните черти на украинския и българския живот се открояват в творчеството на всеки един от тях като ценностни системи, които са аналог на добродетелите, вградени в историческото битие на човека.

Влиянието на Фридрих Ницше върху Олга Кобилянска носи своите специфични особености. То не само изостря оформеното в нея съзнание за кризисното състояние на съвремеността, но я подтиква да се дистанцира от филистерския морал и култура, както и от всякакви идеологии и безразсъдни движения на епохата, които Ницше отрича, определяйки ги като израз на “стадният” инстинкт. Култът на Ницше към “силната” личност също дава трайно отражение върху творчеството на Кобилянска, но не толкова в аспекта си на “свръхчовека”, а по-скоро като преклонение пред личността, която презира еснафското, дребнаво, баналното и в стре-

межа си към себеосъществяване смело пренебрегва господстващите норми. Лириката на “чистата съкровеност” (Георге, Хофманстал, Рилке), засилва от своя страна биографично обусловената у Кобилянска склонност към един литературен герой, който се чувства чужд, неразбран и изолиран от обществото и който дотолкова съответства на Ницшевия тип “герой”, доколкото в основата на неговата личностна структура лежи също конфликтът с обществото. Тази лирика в съчетание с реципираните от Олга Кобилянска неокантианска естетика и популярната тогава “теория на вживяването” (Theorie der Einfühlung), застъпена от Йоханес Фолкелт, събуждат у нея усет към прецизно наблюдение и описание на душевни състояния. Не на последно място тази лирика ѝ дава пример как социалната неангажираност в творчеството може да се представи като превъзходство спрямо “масата” и спрямо “средния” читател, как тази неангажираност може да се култивира в един елитарен аристократизъм на духа (“Valce melancholique”, “Царкинята”, “Ниоба”, “Аристократка”). Вътрешната свобода на личността пропагандира Кобилянска с цялото си творчество – “свободният човек, въоръжен с разум”. Петер Слотердейк в своята книга “Мислителят на сцената. Материализмът на Ницше” говори за мечтата на модерна – мечтата за автономия (разр. моя – Ц. С.)⁸. Необходимо е да бъде направена тази връзка между свобода и автономия. Ницше вижда съвременния човек лишен от мита, като “вечно гладен”, той напразно търси своите корени в най-дълбоката прадревност, като ги издирва в “незадоволената” модерна култура. В края на миналото и началото на нашето столетие в славянските литератури все повече заживяват варианти на ницшеанските “песимизъм на силата” и “трагическия мит” – най-ярък израз на които в полската литература е творчеството на Станислав Виспянски, в украинската – на Леся Украинка, а в българската – на Пенчо Славейков.

На основата на антидекадентството и националнокултурния синтез символистичният естетико-теоретичен дискурс в украинската литература в началото на XX век се среща с

неоромантизма (разр. моя – Ц. С.). Тъй като в украинския модерн няма разработена оригинална теория на символизма, както например “херметизмът” на Маларме, “визионерството” на Рембо, “импресионизмът” на Верлен, “тургенизмът” на руските символисти, символизмът в украинската литература се изявява в голяма степен като еkleктика на новите модерни течения. При това символизацията става начин на херметизация на художествеността, а също и форма на разгръщане на особена духовно-трансцендентна предметност на света, който е представен не толкова като иреален, колкото свързан със сферата на желанията, интенциите на субекта. Пример за това е напълно новаторското драматургично наследство на Леся Украинка (“Касандра”, “Оргия”, “Каменният домакин”, “Горска песен”), което се отличава с голямо художествено разнообразие и дълбок философски и естетически подтекст. Поради новаторския характер на драмите ѝ те са трудни за възприемане, а особено трудна е сценичната им реализация. Поетичният театър на Л. Украинка изисква от читателя не само да чете или гледа, а да вижда и да разбира (разредката моя – Ц. С.), да съотнесе живия материал с абстрактното мислене. Голямо значение придобиват смисловата натовареност на нейната метафора и играта на цветове и светлосенки (“Синя роза”). Издигайки украинското театрално изкуство на ново равнище, тя засвидетелства не само високата си професионална култура на литератор, но и културата на украинския народ, на неговия език. Поетичните драми на Леся са реакция срещу просветителството, срещу литературата “за домашно ползуване” (укр. “для хатнього вжитку”). Давайки нова трактовка на световноизвестни образи, поетесата обогатява не само украинската литература, но и световното изкуство. Нови пътища на поетичната драма в славянските литератури проправят също така и А. Блок, Я. Райнис, С. Бжозовски, А. Олес, П. Яворов – всички те внасят нови черти в драматургията на XX век, формират новата ѝ поетика и стил. Леся Украинка е също така и един от първите теоретици на модернизма в украинската и славянските литератури. Тя разработва своята

оригинална теория за неоромантизма (“Малоруските писатели в Буковина”, “Записки върху най-новата полска литература”, “Нови перспективи и стари сенки”).

Автономността и ценността на естетическата сфера – това са едни от откритията на ранния украински модернизъм. Важни са измененията в гностичен план, спиритуализацията на естетичното, сатанизмът и демонизмът на чувствените преживявания, сакрализация на любовта, трактуване на Красотата с главна буква като единна сублимност на света. Подобни ориентации на “Млада муза” например фиксират нов стадий на символизма.

“Младомузовският” символизъм разгръща дискурс, влюбен в еротиката и меланхолията, очарованост от будизма и настроенията на душата, а също се увлича от сатанизма, от естетическата игра на “думи-перли”. “Млада муза” разгръща един сецесиен вариант на символизма, свързвайки гностичния естетизъм на Станислав Пшибишевски с чувствения импресионизъм на израза, стилизацията, декоративността на “виенската” сецесия. Такава централноевропейска стилова симбиоза допълва бодлеровския тип декадентска образност (Петро Кармански, Васил Пачовски, Остап Луцкий).

Друг етап на модернизма е културологичната критика на “Украинска хата” (1909 – 1914). Тя оставя настрана херметизма, риториката, естетизма и декадентството на “Млада муза”, разработвайки идеите на психоестетиката, феноменологията на културата, модерната артистична метафизика, културософията на националния дух. Наблюдава се смяна на културно-естетическите парадигми в самия модернизъм. Естетическият идеализъм се заменя с феноменологичната естетика, манията за литературност – с творческа енергия. Духовно-творческата акция, “естетическата основа” (М. Евшан) в културософията на “хатяните” служат като модел за разгръщане на модерна етика, религиозно съзнание, обществена утопия, модерен национализъм. Особената конструктивна функция на изкуството се открива, както и при Фридрих Ницше, в ценността на творчеството като елемент “чисто културален”⁹. М. Сриблянски (Шаповал) от своя страна

развива идеята за индивидуалната “етична” култура, противопоставяйки я на “идеологията” на културата. А според Товкачевски етичността на модерната култура става субективна ценност.

Нов, феноменологичен смисъл придобиват в културософията на “хатяните” националната идея и национализъмът. *Raison d'être* на украинофилството се открива във вътрешната, потенциална художественост и новата сфера на битието, която се отъждествява с украинския народ. Той се съотнася с “новата естетика”, “новата култура”, “новите жизнени истини” (М. Сриблянски). Културософията на “хатяните” може да се възприеме като първата разгърната философско-естетична концепция на украинския модернизъм. “Млада муза” разгръща в този смисъл формално-естетическата парадигма на модерното съзнание, когато идеологията на “утилитарността” са заменя от “самоценността” на творчеството.

Успоредно с феноменологичната концепция на “хатяните” в рамките на куртурологичното направление се проявява и социопсихологичната критика на списание “Камбана” (1913 –1914). Основен за списанието е въпросът за новата социална психология. “Камбана” засвидетелства едно разграничение от метафизиката на културата на “хатяните”, от модерния естетически спиритуализъм на “младомузовците”. Важни обаче са неоромантичните ориентации на естетическия синтез на “Украинска хата” и романтизмът на “Камбана”.

Идеологията и естетиката на “Камбана” акцентуват върху идеята за модерна култура в рамките на социопсихологията и класовата идеология (В. Винниченко), художествената еклетика, свързване в единно цяло на класовата психология, витализма и вагнероницшеанския романтичен комплекс, близък до “ултраиндивидуализма” (А. Луначарски).

Прозата на В. Винниченко е феномен на “съвременната литература”, която Гнат Хоткевич определя като “психологическа дисекция” на “гладния интелгент”, като “море от съмнения, сарказъм, нихилизация”¹⁰. Модернистичният курс на В. Винниченко е свързан с провокативната структура

на мислене, в която се разкрива възможността за друга реалност. Начин за включване на реалността в структурата на релативния план става идеята за “честност със себе си”¹¹. Езикът на В. Винниченко се затваря в себе си, става обект. Психологичната и моралната дисекция (“лабораторност”), екзистенциалната комуникация, интелектуалният трактат, утопията стават съществени за модернистичния дискурс на В. Винниченко.

Различните направления на естетическата практика на “индивидуалистичния” модерн засвидетелстват разпада на символистко-неоромантично-импресионистичния стилос синтез в посока на разделяне на дискурсивната експерименталност на футуризм, неосимволизъм, неокласицизм. Модернизмът се утвърждава като творчески релативизъм, като феномен на духовната еkleктика и културния синтез.

Декадансът в украинската литература проявява колизиите на модерността, свързани с нейната еманципационна тенденция, метафизичната криза и езиковата революция. Мирогледният прелом, върху основата на който израства декадансът, фиксира кризата на просветителската концепция за разума, хуманизма и прогреса. Като явление на преоценката на ценностите декадансът разкрива смяната на картината на света, деперсонализацията на субекта, пренасяне на вниманието върху явления маргинални, върху явления “табу”. Той става естетика на десакрализацията и “престъпване на границата”, естетика на “неприродното”, откъслечното. Декадансът засвидетелства раждането на нова модернистична чувствителност, която легализира психопатологичните явления, естетизира ги, свързва ги с меланхолията, сатанизма, еротично-гностичното съзнание, мазохизма, неврастенията.

Декадансът е свързан също така и с новата онтология на езика. “Осанната” на А. Рембо, “супер-натурализмът” на Ш. Бодлер, “голата душа” на Ст. Пшибишевски и неговата теория за “творческия синтез” разкриват ограничеността на словесния израз като такъв. Декадентският дискурс се опира от своя страна на различни начини за идентификация, заостряне на естетическия изказ, на художествената сугестия и

явлението синестезия. В края на XX век естетиката на М. Гюйо възприема красотата на “неморалното”, “скришното”, “отвращаващото”. Привличащото в тази естетика според Ш. Бодлер е това, че най-прекрасното е “нещо тъжно и печално, леко досадно и изморяващо...”¹². Понятието “човешки документ” се трансформира в “психологически документ”, а художественото изображение – в “дисекция”, експеримент.

Като дискурсия на разрива, на културния обрат декадансът в края на XIX век се разгръща на основата на сливането на просветителския “критически интелект” с романтичната “избухлива чувствителност”, на натурализма с идеализма, което стимулира дейността на първата генерация модерни украински писатели (А. Кримски, Г. Хоткевич, А. Плюш). Освен върху основата на есхатологичното предчувствие за края на епохата на прогреса, рационализма и хуманизма, освен реакцията срещу моралния догматизъм и авторитаризъм, ниҳилизма, романтичното “богоборство” и десакрализацията на идеала, декадентското съзнание в украинската литература израства също върху основата на кризата на народническия комплекс от идеи. Особено конфликтите във връзка с репресираното национално чувство, “плебейските” инстинкти стават основата за формирането на декадентските невротични настроения на “украинофилите” в края на XIX век.

Декадентският комплекс е свързан и с ниҳилизма. Той разкрива кризата на историософската и културософската народническа парадигма. Декадентството оформя субективна практика и дискурс, който се разграничава от “рацио”, от традициите на хуманизма, от моралния алтруизъм, от идеала за “народа” и останалите митологеми на “украинофилството”, от обикновената етика. По такъв начин се формира модерната менталност и се утвърждава модерният украински субект, който се включва в новото историческо движение, което, както пише Мартин Хайдегер, приема формите на “ниҳилизъм”¹³.

Дискурсията на декадентството разкрива процеса на демократизация на новото поколение национална интелгенция, което се изявява не в митологизираното, романтич-

ното пространство, а в историческото действие. Психическата и моралната разполовеност на “демократи”, “национали” се сраства с неврастенията на артистичната бохема, стимулира чувствеността и естетизацията на сакралното. От гледна точка на психоанализата на Зигмунд Фройд меланхолията, истерията, садизмът са белези, най-много подвластни на декадентската чувственост; те са разновидности на неврозата, чрез която се разкриват многообразието на индивидуалните желания, разкъсването на модерния субект (“Смехът на Нирвана”, от Мирослав Ирчан).

Страданието е част от модернистичната конвенция на епохата. Една от популярните немски думи на модернизма е “нервен” (*perwös*, пол. *perwowsy*). В това отношение декадентите са наследници на повишения интерес на натуралистите към болезненото и патологичното, но за разлика от тях те смятат тези състояние едва ли не за аристократическа привилегия на избраниците на духа. Понятието “*fin de siècle*” (край на столетието), синонимно на декадентство, означава и разруха на класическата представа за уравнивения художник, възвръщане към болезненото вдъхновение на немския романтизъм (Хофман, Новалис, Брентано).

Важни са и естетико-словесните разриви, фиксирани от декаданса. Той отразява не само разпада на рационалния дискурс на просветителството, но и преобръщането на божествения порядък, който стои зад номинацията на явленията, предметите, обектите на външния свят. Такъв езиков бунт на “престъпване на границата” в най-голяма степен е характерен за философския дискурс на модерността. На тази основа декадентското творческо съзнание събира в себе си елементите на дионисиевското, виталистичното, екзистенциалното, естетическото мислене, подменяйки реалността със стилизация и знаковост.

Разделя се съотношението между духовен порядък и неговите материални значения, което разкрива възможностите на физиологизма, от една страна, и естетическия спиритуализъм, от друга. Декадентският “свръхнатурализъм” се ражда от преосмислянето на миметическото изображение

и е форма на изразяване на потенциалната знаковост на художествения дискурс, която разделя реалистичната предметност и нейния словесен израз. На тази основа се програмира модернистичната магия на непрекъснатата, интензивна образност, създава се илюзията за абсолютната спонтанност на словесните знаци и изображения. В контекста на тази “детайлност” реалният, човешки, предметен свят като че ли се игнорира. При това модернистичното иронично съзнание задава естетическа перспектива на изображение, “снемайки” несъвпаденията между интенционалната художественост и реалистичната правдоподобност. Така възникват нови смислови равнища, огледалността на езика обект. Декадансът фиксира разрива между дума и мисъл, асиметрията на словесния израз, риторичността на художествения изказ. Естетическите възможности на декаданса очертават линията на модернистичните трансформации, провокирайки езиковите и смислови разкъсвания и връзки.

Възгледът, че модернизмът е свързан с “криза” на съзнанието, с разпадане на определени ценности, с крушение на стари илюзии, е верен и действителен само като вероятна страна, като член на своята противоположност, доколкото чрез неговото “изповядване” се утвърждава една нова литература, с ново художествено съзнание, изграждат се нови духовни ценности, нови хуманистични идеали.

БЕЛЕЖКИ

¹ Вж. Ж. Липовецки. Модернизъм и постмодернизъм. // Литературна мисъл, 1993, № 5, с. 112.

² Вж. Фридрих Ницше. Тъй рече Заратустра, С., 1990.

³ А. Flaker. Die slavischen literaturen 1870 – 1900. // Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Т. 18, Wiesbaden, 1976, с. 331.

⁴ Waclaw Nalkowski. Forpoczty ewolucji psychicznej. // Programy i dyskusje literackie okresu Mlodej Polski. Wroclaw, 1973, с. 17.

⁵ П. Ю. Тодоров. Писма, С., 1966, с. 104.

⁶ Томас Ман. Литературна есеистика. С., 1976, т. 2, с. 285.

⁷ Микола Євшан. Боротьба генерацій і українська література, Українська хата, 1911, ч. 1, с. 35

⁸ Микола Євшан. Проблеми творчості, Українська хата, 1910, ч. 1, с. 27.

⁹ Хоткевич, Гнат. Камні отметаїмі, Українська хата, 1909, ч. 10, с. 528.

¹⁰ В. Винниченко. О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо моим читателям и критикам), Львов, 1911, с. 89.

¹¹ Шарль Бодлер. Дневники, — Цветы зла. Стихотворения в прозе, Дневники, М., 1993, с. 270.

¹² М. Хайдеггер. Слова Ницше // Вопросы философии, 1990, № 7, с. 148.