

## **ПОЛІФОНІЧНИЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ У ПЕРІОД FIN DE SIECLE В УКРАЇНІ**

За висловом М. Нордау: «Общий характер многочисленных явлений нашего времени, равно как и выражающееся в них основное настроение, принято теперь называть настроением “конца века”» (Fin de siecle) [1]. За однією версією вираз Fin de siecle вперше з'явився в 1886 р. у французькій газеті «Le Decadent», за іншою він увійшов у моду після постановки однойменної п'єси французьких письменників Мікара і Жювено 17 квітня 1888 р. Ним визначали особливу атмосферу останніх десятиліть ХІХ ст. у європейській культурі і не просто «кінця століття», а «часу кінця» — виснаження, апокаліпсису, втоми, туги, безнадії, неврастенії, аморалізму, песимізму тощо. Цей час символізував завершення антропоцентричного періоду в історії розвитку мистецтва та еволюцію художньої культури нового типу з іншим художнім мисленням, заснованим на різних, часом протилежних культурних концептах. Fin de siecle має свої теоретичні й художні складові, які формували «дух» кінця століття з його маргінальними настроями, культурною і політичною амбівалентністю, кризою у суспільному житті, обумовленою перехідним часом, з іншого боку — це історичний період, що відгукнувся на прогресивні ідеї в науці, філософії, літературі, мистецтві, які стали еталоном усього нового та сучасного.

Не зважаючи на технічний прогрес, тема культурної кризи кінця ХІХ ст. стала провідною у працях багатьох видатних філософів, письменників, мистецтвознавців, завдяки чому у фокусі досліджень постали питання антропології, історії та культури. Передчуття змін та осмислення процесів, які відбувалися в цей період становлення культури знаходимо у працях Ф. Ніцше, М. Нордау, Б. Кроче, О. Шпенглера та ін. Зокрема Ф. Ніцше у роботі «Так казав Заратустра» (1897), визначив нігілізм ознакою кризи інтелектуально-духовного життя Європи, а декаданс хворобою свого часу; О. Шпенглер у праці «Присмерк Європи» (1918, т. 1; 1922, т. 2) наголосив про циклічність розвитку культури, занепад якої позначений «закостенілими формами всепоглинаючого техніцизму,

безглуздя та безпліддя»; у своїх творах письменник Ш. Бодлер пропагував естетизацію потворного, а його творчість послужила поштовхом для таких течій як символізм і модернізм; Оскар Уайльд виступав провідником ідей естетизму, зокрема в есе «Душа людська при соціалізмі» («The Soul of Man under Socialism», 1891); А. Стрінберг («Червона кімната», 1879) підносив підкреслений індивідуалізм. М. Нордау у книзі «Виродження» («Entartung», 1892) обґрунтовуючи витоки художнього явища Fin de siecle, підкреслив проявлення нездорових тенденцій у мистецтві, пов'язаних з патологічним ступенем егоцентризму та містики, наявного у літературних та художніх творах цього періоду. Такий висновок пов'язаний з аналізом творчості О. Уальда, Ф. Ніцше, Р. Вагнера, Х. Ібсена та ін., які М. Нордау розглянув через призму психології. Великий літературний доробок, куди увійшли твори Е. Золя, А. Рембо, П. Верлена, З. Фрейда та ін., в свою чергу, вплинув на формування нового світовідчуття культури Fin de siecle, в якому знайшли відображення декаданс, символізм, модерн, які не лише визначили творчі пріоритети, а й відмежували «сучасне» мистецтво від спадщини минулого, сприяли становленню особливого типу творчості, що дозволив сформулювати принципово нові художні форми та методи створення витворів мистецтва. Fin de siecle йшов дорогою синтезу мистецтв, звідси впливає любов до театру і театральності в житті, змішування стилів і жанрів, міфологізація епохи глобальної кризи [2]. Як писав Ф. Ніцше: «Не есть ли девятнадцатый век, особенно в своем конце, лишь усиленный, загробевший восемнадцатый век, т. е. decadence?» [3].

Поява декадансу в Європі у другій половині XIX ст. спричинила розгубленість суспільства перед глобальними змінами в оточуючому світі, коли різко змінювався світогляд людини, а суспільні інститути не в змозі були пояснити зміни, що відбувалися [4]. Тому декадентські настрої домінують у перехідні періоди, у моменти переоцінки усталених цінностей, коли одна історична епоха вичерпала свої можливості, а інша ще не зародилася. В широкому сенсі під декадансом розуміють кризу і занепад культури, у вузькому — визначають кризисні явища в мистецтві на межі XIX–XX ст. На думку багатьох критиків художній декаданс у період «кінця століття» визначав дегенеративні прояви в мистецтві, пов'язані з темами анархії, занепаду, виродження, смерті, а також з таким станами як туга, тривога, невротизація тощо, що простежується в роботах Е. Мунка «Крик» (1893), «Мадонна» (1894–1895), Г. фон Маха «Мавпи як арт-критики» (1889), ілюстраціях О. Бердслея, графічній серії А. Брома «Дівчина і Смерть» (1901–1902) та ін.

Але деякі аспекти все ж можна назвати регенеративними. Під впливом творів Р. Вагнера відбувалася активізація національної ідентичності, а саме через жанр пейзажу, що вражав красою сільських краєвидів, які складали основу

місцевої культури. Інші вбачали регенерацію у силі первісного мистецтва проти витонченості і декадансу, про що свідчать «таїт'янські» твори П. Гогена. Звичайно цей процес переходив межу століть, не чекаючи на завершення кризи та вичерпання апокаліптичних настроїв.

Частина художників повстала проти міметизму, тому акцент було зроблено на внутрішньому сенсі життя, що притаманне символізму і експресіонізму. Символізм у живописі не мав яскраво вираженої стилістики і був досить неоднорідним. Він скоріше являв собою ідейний рух, який залучав різних за тематикою і манерою письменників. Його метою було відійти від гнітючого повсякдення, повернути мистецтву виразність, спробувати досягти позачасові ідеали буття, часто звертаючись до міфології різних народів, особливо до культури Сходу. Основними мотивами символізму були вічні теми — любов, страждання, смерть, а мова символів поєднувала земний і неземний світи. Ці тенденції по-різному проявлялися у творчості художників, зокрема основоположник французького символізму Оділон Редон у картинах досягав відчуття перехідного стану, коли душа втрачаючи зв'язок з фізичним світом сягала безкінечного, невідомого. Його образи це синтез містичного і фантастичного, символічне наповнення яких часом важко розгадати. Парадоксальне співіснування реальності і вигадки, буденного і фантастичного притаманне роботам А. Бекліна «Острів життя» (1888), Ф. Кнопфа «Спогади» (1889), Г. Моро «Гесіод і Муза» (1891), Ф. фон Штука «Гріх» (1893), М. Клінгера «Фантазія Брамса» (1893), Ф. Кнопфа «Поясна фігура німфи» (1896), Л. Леві-Дюмера «Зло любові» (1896), П. Пюви де Шаванна «Каяття Магдалини» (1897), О. Редона «Жінка у жовтому шарфі» (1899), Р. Касаса «Юна декадентка» (1899) та ін. Наприкінці 1880-х тяжіння до символізму спостерігається у роботах П. Гогена і його «понт-авенської школи» (Е. Барнара, А. Анкетена та ін.). Дотримуючись живописної системи т. зв. «синтетизму» вони прагнули втілити символи, які створювали, у самому характері пластичної форми.

Fin de siecle — це культурний феномен в усьому західному світі, що характеризується парадоксальним співіснуванням соціально-критичного дискурсу (легітимізації художника у конструюванні соціального світу, його ролі у дидактичній функції мистецтва) і «мистецтва заради мистецтва» (легітимізації концепції автономного мистецтва, його естетичній функції). Тому «кінець століття» актуалізує світоглядні зсуви, що відбуваються у свідомості творчої особистості, в результаті чого акцент зміщується в бік предметного світу, який відкривається художнику як багатобразність форм у їх власній екзистенції [5]. Це особливо яскраво проявилось у художньому напрямку модерн, що охопив останню декаду XIX ст. і початок XX ст., досить суперечливого, двоїстого, який об'єднав різні види художньої практики, прагнучи втягнути у сферу прекрасного всі види

діяльності людини. Головними рисами модерну було те, що він не виявляв класових ознак, а базувався на національно-романтичному зацікавленні, інтересу до середньовічного і народного мистецтва. Географічні межі модерну широкі, з ним пов'язаний розвиток культури майже всіх національних шкіл від Європи до Америки. Він мав оригінальні назви: у Франції — «ар нуво», в США — «тіффані», в Німеччині — «югенстіль», в Австрії — «сецесіон», у Польщі — «сецесія», в Англії — «модерн стайл», в Італії — «стиль ліберті» і т. ін. Найяскравіше модерн проявився в архітектурі, книжковій ілюстрації, плакаті, менше в скульптурі та живопису. В останньому він характеризувався зовнішньою декоративністю, стилізацією, площинною орнаменталізацією (із рослинних мотивів). Плавні контурні лінії, витягнуті фігури, переважно жіночі, поєднання кольорових площин робили зображення дуже ефектним. Завдяки таким якостям, живописну мову модерну часто використовували символісти для втілення своїх ідей та образів. З мистецтвом модерну пов'язані імена П. Гогена, П. Боннара, М. Дені, Е. Вюяра, П. Серюзьє у Франції, Е. Мунка в Норвегії, Ф. Ходлера в Швейцарії, Г. Клімта в Австрії, Ф. фон Штука в Німеччині. Яскравим представником модерну в книжковій графіці був О. Бердслі. У стилі модерн працював також німецький художник М. Клінгер. Багато художників, які творили в стилі модерн, на різних етапах своєї творчості захоплювалися ідеями символізму.

Fin de siecle сформував особливий характер художнього мислення творців, які оперували образними елементами різних культурних концепцій у створенні власної картини світу. Серед них «об'єкти дійсності», символи, міфи тощо, які несуть культурну інформацію. У різних європейських країнах «кінець століття» мав власну модель з яскраво вираженими національними рисами.

В українській культурі цей період неоднозначно відбився на творчості мистецької еліти. Декаданс, символізм, модерн більш апробованими виявилися в літературі ніж в образотворчому мистецтві, де здебільшого віддзеркалилися риси європейських напрямків імпресіонізму, модерну, експресіонізму, неоромантизму, меншою мірою символізму та декадансу. У цьому проявлялася вітальність українського світовідчуття, зокрема у рафінованому підході до нових віянь. Таким чином багато європейських течій та напрямків переломлюючись в українській культурі набували нових, як правило національних рис, що проявилось в ранньому українському модернізмі, як варіанти європейського Fin de siecle. Перша характерна риса українського кінця віку проявилася у кризі народництва й народницької традиції, друга, що стала передумовою розвитку модернізму — проникнення в українську культуру західних ідей. В умовах України Fin de siecle, на думку Я. Поліщука, перетворився на Commencement de siecle («початок століття»), головні ознаки якого полягають у тому, що український модернізм трансформувалася поширені настрої кінця сторіччя (утома, безсилля, від-

чай), що не вельми прищепилися на наших теренах, у бадьоро-оптимістичні мотиви, співзвучні початку нового століття і станові культурної емансипації українства, романтики культурної інституалізації нації [6]. Нововведене поняття визначає певну систему художніх цінностей, стильових засобів і настанов, формуючи погляд на модернізм як на естетичну концепцію і напрям. Справді, тривалий час модернізм саме так і сприймався. Однак, останнім часом, з утвердженням модернізму не лише у працях з історії літератури й мистецтва, а й у дослідженнях з історії, більш прийнятою є концепція «модерністична свідомість», що визначає характер цілої епохи — від рубежу ХІХ–ХХ ст. до останньої третини ХХ ст., коли вступає у свої права постмодерністичний час [6].

Трансформаційні процеси змінювали структуру художнього життя України, яке постало на початку ХХ ст. культуроцентричним, різновекторним, різноспрямованим. Почала здійснюватися інституалізація української культури. Мистецтвознавчий ракурс вивчення періоду Fin de siecle є складним перетином концептуальних розвідок щодо культури, що висвітлено у працях Д. Антоновича, І. Труша, О. Авратинського, Є. Кузьміна, Н. Трикулевської, М. Сріблянського, в яких явна популяризація нового типу творчості, прагнення вписати вітчизняне мистецтво в європейський контекст, поєднувалася з жорстокою критикою його вад [7]. Важливим було й те, що багато митців відповідаючи покликам часу в оновленні художньої мови активно зверталися до народних традицій, втілюючи авторське бачення «українського стилю». Це, зокрема, М. Бойчук, В. Кричевський, Г. Нарбут та ін. Ці процеси позначилися і на мистецтвознавчих дослідженнях М. Сумцова, О. Авратинського, М. Біляшівського та ін.

У контексті мистецьких європейських віянь Fin de siecle показовою є творчість художників, які найвиразніше проявили риси модерну. Це, насамперед, М. Жук, який під впливом М. Мегоффера виробляв своєрідний тип «орнаментованого портрету», зокрема «Автопортрету» (1910). Цей прийом позначився пізніше у композиціях «Чорне і біле» (1912), «Казка» (1914), «Хризантеми» (1919). Перегуки з мистецтвом стилю ар-нуво Обрі Бердслея є в роботах В. Максимовича, який у 1912–1914 рр. створив ряд монументальних панно «Карнавал» (1913), «Бенкет», «Аргонавти» (1914), органічно поєднавши розмаїті культурні концепти, включаючи образи античності. Натомість О. Новаківський репрезентує доволі рідкісний, вихований епохою зламу століть, тип художника-візіонера, творця масштабних за думкою символістських полотен. Його жіночі образи можна поставити в один ряд із творами Е. Мунка, Ф. фон Штука, Ф. Кнопфа, але їх вирізняє яскрава національна своєрідність і лірична інтонація («Леда модерна»). Жінка у творчості О. Новаківського це культурний концепт, який часто персоніфікує Україну, що демонструє серія полотен «Пробудження»

(1910, 1914, 1929), «Українська Мадонна» (1910). Під впливом воєнних переживань його імпресіонізм перетворюється вже на символічний експресіонізм, що наближало його до швейцарця Ш. Бодлера. Вплив європейської культури «кінця століття» позначився і на ранніх роботах А. Маневича виконаних у стилі мюнхенсько-віденського напрямку модернізму, О. Мурашка, Ф. Кричевського та ін. О. Мурашко один з перших почав виводити українське мистецтво на європейський художній ринок репрезентуючи свої твори на виставках за кордоном. Під впливом західних мистецьких шкіл формується плеяда українських скульпторів-модерністів — М. Гаврилко, М. Парашук, В. Іщенко, П. Війтович, учениця Огюста Родена Л. Блох та ін. Не останню роль у впровадженні європейських новацій мало навчання українських митців у Кракові, Мюнхені, Парижі.

Відносно європейського український модернізм розвивався під впливом соціокультурних обставин провінційної України та тенденцій мистецтва Заходу і Сходу, що позначилося на творчості художників австро-угорської Галичини та підросійської Східної України. Це обумовило його часову запізненість і певну розлогість у часі, адже європейський *Fin de siecle* в умовах України став реально розвиватися як мистецький дискурс вже на початку ХХ ст., не згасаючи в інтенціях художників 1910–1920-х. Декаданс змінюється авангардом — настроєм рішучого розриву з минулим і стрімкого стрибку в майбутнє, символізм — неоромантизмом. Тому апокаліптичні настрої *Fin de siecle* в українському мистецтві містили дух «початку», «відкриттів», «передбачень» і «пророчень», що зумовило переплетення спрямувань кінця ХІХ і початку ХХ ст. в українському модернізмі.

1. *Нордау М.* Вырождение: Современные французы. — М., 1995. — С. 23.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А. Николюкина. — М., 2001. — С. 203.
3. *Ницше Ф.* Сумерки идолов, или Как философствуют молотом // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. — М., 1990. — Т. 2. — С. 623.
4. *Савельев К. Н.* Декаданс в системе художественных ценностей века: Опыт культурологического осмысления // Вестник Оренбургского государственного университета. — Оренбург, 2005. — № 6. — С. 52.
5. *Самсонова С.* «Fin de siecle»: Культурологическая дефиниция и художественные практики: Автореф. дис. ... канд. культурологии. — Кострома, 2003. — С. 3.
6. *Гуменюк Т. К.* Феномен «commencement de siecle» як об'єкт культурологічного аналізу: Український контекст // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. — К., 2008. — № 1. — С. 55.
7. *Савицька Л.* Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть: 1890–1910-ті роки: Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. — К., 2006. — С. 5.

**Анотація.** У статті розглядаються паралелі європейського і українського мистецтва періоду Fin de siècle, особливості якого зумовлені перехідністю часу. На цьому ґрунті еволюціонували декаданс, символізм, модерн, що стали виразниками маргінальних настроїв суспільства. В Україні цей феномен перетворився на Commencement de siècle, який охопив багато нових вінь і породив національний варіант — український модернізм.

**Аннотация.** В статье рассматриваются параллели европейского и украинского искусства периода Fin de siècle, особенности которого обусловлены переходностью времени. На этой почве эволюционировали декаданс, символизм, модерн, в которых отразились маргинальные настроения общества. В Украине этот феномен превратился в Commencement de siècle, который охватил много новых веяний и сформировал национальный вариант — украинский модернизм.

**Summary.** The article deals with the parallel European and Ukrainian art of the Fin de siècle, which features caused by transitional time. This has evolved decadence, symbolism, modern, become spokesmen marginal attitudes of society. In Ukraine, this phenomenon has become a Commencement de siècle, which ohoptyuvshy many new trends and creating a national version — Ukrainian modernism.