

УДК 821.161.2.02-1 І. Франко, А. Кримський

М. М. Рябченко, канд. філол. наук, асистент
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЕЛЕМЕНТИ ДЕКАДАНСУ У ЗБІРКАХ "ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ" ІВАНА ФРАНКА ТА "ПАЛЬМОВЕ ГІЛЛЯ" АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

Елементи естетики декадансу, які з'являються в українській літературі в кінці XIX – на початку XX ст., у переважній більшості не сприймалися мистецьким істеблішментом. Проте частина творів усе-таки позначена її впливом, незважаючи на авторські заперечення та навіть обурення. Саме такими є збірки "Зів'яле листя" І. Франка та "Пальмове гілля" А. Кримського. Вони стали справжнім зразком і новим словом у царині любовної лірики, декадентська ж чуттєвість лише їх увиразнила та позначила непереборним духом часу.

Ключові слова: декаданс; декадентська чуттєвість; криза; оновлення; естетика.

З'явившись в українському культурному просторі наприкінці XIX – на початку XX ст., декаданс ані як мистецьке явище, ані як літературна течія не набув широкого розповсюдження й популярності. Це було спричинене кількома факторами. По-перше, у середовищі, де все ще превалювала народницька ідеологія та погляди на розвиток української літератури, нова естетика отримала відчутний спротив і критику. При цьому критика була в основному ригористичною й часто непрофесійною. Так, наприклад, І. Нечуй-Левицький (стаття "Українська декадентщина") і С. Єфремов (стаття "В пошуках нової красоти") зайняли позицію абсолютного неприйняття та тотального заперечення не лише декадансу як такого, а й будь-яких модерністичних віянь, часто навіть не розрізняючи різні літературні течії та напрями. Лунала критика на адресу декадансу і з боку прихильників модернізму. Так, представники "Української хати" сприймали його естетику як вияв світоглядної слабкості, безпорадності та пасивності, а ця форма поведінки не містилася в концепцію вольової особистості ніцшеанського типу, яку вони сповідували. Окрім того, хатяни сприймали літературу як один із націєтворчих чин-

ників, явище ж декадансу було асоціальним. Із погляду суспільної користі, національного розвою дивився на літературу й І. Франко, тому, вітаючи нові віяння в українському літературному середовищі та підтримуючи молодих літераторів-модерністів, він, водночас, не сприймав декадансу як явища глибоко антисуспільного, занепадницького та вторинного, яке, на його думку, з'являється лише як данина моді. Таким чином, друга причина непопулярності декадансу на українських теренах – це спрямованість літератури на соціальні й національні перетворення. Ще однією причиною такої непопулярності варто, напевне, назвати віталістичну наснаженість української модерністичної літератури, яка була протилежною до естетики смерті декадансу.

Через негачію та несприйняття декадансу на початку ХХ ст. не відбулося і його повноцінне теоретичне осмислення. Зрозуміло, що в радянський період соцреалістична критика однозначно трактувала це явище як занепадницьке, не заглиблюючись у причини його появи й особливості. Лише в наш час сталися суттєві зміни: з'явилася певна кількість літературознавчих досліджень у цьому напрямі. Так у 1997 р. виходять друком монографії Т. Гундорової "ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму" та С. Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі", у яких дослідниці аналізують декадентські тенденції в українській літературі. Т. Гундорова чи не вперше почала говорити про те, що декадентська свідомість є не лише наслідком простого наслідування європейських зразків, модою, а й має українське підґрунтя. Дослідниця зазначає, що в той час як у європейському мистецтві декаданс з'являється як результат розчарування в ідеях позитивізму й епохи Просвітництва, загалом романтичних ідеалах, то його поява в українській літературі спричинена кризою народництва. Більше того, "декадентська свідомість в українській літературі постає на основі комплексу "плебейства". Різночинська інтелігенція входить в історичний процес під лозунгами нігілізму. Плебейський істеризм співвідноситься з протестом проти морального авторитету батьків і школи, до того ж він пов'язаний із писаревським нігілізмом і романтичним "богоборством". Були й суто національні чинники для появи декадентського комплексу. Сама структура

колоніальної української суспільності стає джерелом формування подібного комплексу, тому декаданс був реакцією маргінала не лише на індивідуальні, але й на соціальні та національні конфлікти" [1, с. 227–228]. У свою чергу С. Павличко розглядає декаданс як один із модерністичних дискурсів, зосереджуючи головну увагу на появі нових тем і сюжетів в українській літературі, якими стають божевільня та невроз.

Продовжує критичний аналіз явища декадансу Я. Поліщук. У 2002 р. з'являється його стаття "Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності й моди)", у якій автор говорить про це явище як про переломний чинник в історії української літератури: "Це був складник того якісного перелому в письменстві, який полягав у запереченні старого народницького реалізму, раціональної моделі творчості та в утвердженні індивідуального світу в усій широті його проявів, а найважливіше – в деканонізації мови, пошуку нових її естетичних можливостей. Концентрація уваги письменників-декадентів на локусі хворобливих внутрішніх переживань героя спонукала до оновлення образної палітри, до проникливого вираження нюансів індивідуальної психології, зокрема її маргінальних станів – невротичних відчуттів, меланхолії, істерії тощо" [7, с. 26]. У монографії "Поклик химери: декаданс в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст." Р. Ткаченко досліджує згадане явище в контексті авторської свідомості частини українських письменників, а також звертає увагу на передумови виникнення й характеристики декадансу, його філософське підґрунтя і взаємозв'язок з естетикою модернізму. Літературознавець М. Нестелеєв розглядає суїцидальний дискурс в українському декадансі, аналізуючи образи самовбивць в українському модернізмі [4].

Таким чином, на тепер явище декадансу в українській літературі все частіше стає об'єктом літературознавчих досліджень. Однак, попри наявні праці проблема його вивчення остаточно не вирішена й потребує подальшого розгляду, що й зумовлює актуальність статті. Зазначені науковці також не часто вдаються до порівняльного аналізу. Зокрема, жодного разу не були досліджені елементи декадансу в поетичних збірках І. Франка ("Зів'яле листя") та А. Кримського ("Пальмове гілля") у співставленні, що і є

метою цієї статті. Мета дослідження пов'язана із вирішенням таких завдань: узагальнити риси й особливості естетики декадансу; з'ясувати, якою мірою елементи цієї естетики з'являються у зазначених поетичних збірках І. Франка та А. Кримського.

Якщо говорити про теоретичне визначення поняття "декаданс", то воно досить розпливчате. Про нього говорять як про стан свідомості межі ХІХ–ХХ ст., як про загальну назву для кризових явищ, що з'являються в мистецтві й культурі зазначеного періоду, частина літературознавців розглядає декаданс як післяромантичний рух, що передував символізму, ще частина часто не відділяє його від останнього. Д. Наливайко вважає, що декаданс виникає на межі романтизму, натуралізму, символізму й імпресіонізму, оскільки в ньому можна віднайти елементи кожного з цих літературних напрямів. У час постмодернізму постає думка про метаісторичність явища декадансу, оскільки подібна естетика майже кожного разу з'являється на межі двох епох як свідчення кризи попередньої і є передвісницею наступної. В українському літературознавстві, як слушно зауважив Я. Поліщук, також помітні відмінності в аспектах, на які звертала увагу критика протягом століття. Так, на початку ХХ ст. головна увага в полеміці навколо декадансу зосереджувалася на відсутності світоглядно-ідеологічної позиції та антисуспільності, натомість у сучасних дослідженнях увага акцентується на його естетичному новаторстві та художніх особливостях [7, с. 22].

Та незважаючи на різнобіжність у визначеннях, можна все ж таки виокремити основні елементи естетики декадансу, про які говорять більшість дослідників. Декадентська чуттєвість – досить еклектичне явище, у якому поєднувалися на перший погляд непоєднувані речі: "високе" й "низьке", прекрасне і потворне сусідували, містика перепліталась із розчаруванням, сплін і нудьга – з тугою за ідеалом" [1, с. 215]. Знаходячись на перетині різних літературних течій, декаданс всотує в себе їхні окремі риси, але при цьому рафінує й доводить до естетської пози та жесту. Ліричний герой декадансу – це слабкий песиміст, що постійно страждає, він "часто занурений у самоспоглядання власних рефлексій, зрештою, досить одноманітних, бо в основі їх здебільшого внутрішній дискомфорт, хворобливість, пасив-

ність, ущербність, непевність себе" [7, с. 24]. Увага до низьких почуттів, межових (часто перверсивних) станів, деестетизації дійсності, смерті загалом – усе це головні компоненти естетики декадансу. Як зазначає Р. Ткаченко, через художні експерименти та містифікації представників цієї естетики часто звинувачували у порнографізмі, причому як правило переносючи дії та думки ліричного героя твору на особу самого автора. "Насправді "декаданс плоті" до звинувачень у порнографії не надається, хоча б тому що він багатий філософічними нюансами і, по суті, є чистим естетством" [8, с. 15]. З'явившись у межах народництва, декаданс став одним із перших ознак його занепаду і яскравим свідченням подальшого розвитку української літератури. "Герой-"психопат" Кримського поруч із Франковим героєм-самогубцем із "Зів'ялого листа", істеричною героїнею "Блакитної троянди" Лесі Українки, неврастенічними персонажами Олексія Плюща, меланхолійними героїнями Ольги Кобилянської засвідчили, що з'явився новий морально-психологічний тип модерного українського інтелігента. Його сферою розчарувань ставала ілюзія щодо "простонародности", з одного боку, й романтичної винятковості особистості, з іншого" [1, с. 226].

Як зазначає С. Павличко, збірка І. Франка "Зів'яле листа" стала тим текстом, "який прислужився до моди на неврози, а також до того, що самогубці, божевільні, причинні, "лунатики" запанували в поезії злама віків" [6, с. 240]. Уже в передмові перед читачем постає типовий образ декадента: "[...] чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя [...]. Герой отсих віршів [...] раз у своїм житті здобувся на рішучий крок і пустив собі кульку в лоб" [9, с. 30]. Ліричний герой збірки – жертва нещасливого кохання, який протягом років марно прагнув і мріяв про кохану, і, урешті, застрелився, не витримавши останнього удару: її заміжжя. У трьох частинах книги (трьох "жмутках") розкривається історія цього кохання, яку автор відтворює нібито на основі щоденникових записів, що їх він отримав по смерті героя. (Зайве, напевно, говорити, що читачі сприйняли цю збірку як абсолютно автобіографічну, перенісши її сюжет на особу самого Фран-

ка, і письменнику в другому виданні довелося робити роз'яснення про літературну фікцію в передмові до першої книги).

Незважаючи на те, що написання віршів, які ввійшли до трьох частин книжки, було досить розтягнуте в часі ("Перший жмуток": 1886–1893 рр.; "Другий жмуток": 1895 р.; "Третій жмуток": 1896 р.), збірка має цілісний сюжет, який послідовно розгортається. І. Франко майстерно зображає всі тонкощі душевних поривів, страждань і зміни настрою ліричного героя від надії до повного відчаю. Так, "Перший жмуток" – розповідь про початок кохання, роздуми ліричного героя з цього приводу: "За що, красавице, я так тебе люблю, / Що серце треплеться в грудях несамовито, / Коли проходиш ти повз мене гордовито? / За що я тужу так, і мучусь, і терплю?" [9, с. 36]. Поступово страждання посилюються, адже надія пригасає, бо дівчина згордувала коханням героя: "Як, сміючись, ти вбивала / Чистую любов мою, / Чи ти знала, що вбиваш / Все, чим в світі я живу?" [9, с. 46], "Ти плачеш. Ти, що відіпхнула / Любов мою, як сиротину" [9, с. 47]. Кульмінаційним є передостанній вірш циклу ("Привид"), у якому ліричний герой дегероїзує кохану: "Не словом – рухом, поглядом холодним / Мене зіпхнула в темний рів без дна. / Лечу!.. Валюсь! Та там внизу, в безодни, / Хто се пропащий, стоптаний? Вона!" [9, с. 50].

На відміну від першої та третьої частини, "Другий жмуток" досить спокійний – це меланхолійна розповідь про кохання, яке триває всупереч усьому. У цій частині багато віршів, стилізованих під ритміку й мелодику української народної пісні: "Зелений явір, зелений явір", "Ой ти, дівчино, з горіха зерня", "Червона калино, чого в лузі гнешся?", "Ой ти, дубочку кучерявий", "Отсе тая стежечка". Якщо говорити про кульмінацію всієї збірки, то це, звісно, "Третій жмуток". Окрім того, що саме він найбільш емоційно насажений, адже перепохнений гнівними інвективами до коханої, яка так і не відповідає взаємністю, і має, урешті, смертельну розв'язку, тут також є кілька суто автобіографічних віршів І. Франка, які виокремлюються ніби в самостійну частину, яка не дуже пов'язується із загальним сюжетом. Це вірші "Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!", "Байдужісінько мені тепер" і "В алеї нічкою літною". Біографи письменника

стверджують, що ці вірші пов'язані зі смертю його коханої Юзі Дзвонковської, з якою він збирався одружитися Також до повністю автобіографічних належить вірш "Тричі мені з'являлася любов": у листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. І. Франко розповідає про трьох жінок, яких він кохав: Ольгу Рошкевич, Йосифу Дзвонковську та Целіну Журовську (саме остання є праобразом жінки, зображеної у "Зів'ялому листі") [5, с. 10]. У передмові ж до другого видання збірки І. Франко зазначає: "Давати ключ до пояснення поодиноких із тих віршів не бачу потреби; мені здається, що й без автобіографічного ключа вони мають самостійне літературне значення" [9, с. 32].

Якщо збірку прочитати поверхово, то, на перший погляд, вона справді має багато елементів естетики декадансу. Найперше, уже сам мінорний настрій, туга за недосяжними щастям, страждання героя через невзаємне кохання є яскравим свідченням цього:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,
Розвійтеся, як тихе зітхання!
Незгоєні рани, невтишні жалі,
Завмерлеє в серці кохання [9, с. 51].

Також наявне усвідомлення марноти літ, що проходять:

І марно линуть, марно гинуть
Літа найкращі молодії!
Ти пам'ятник живий, небого,
На гробі власної надії [9, с. 47].

Або ж ліричний герой часто говорить про свої нездорові нерви:

Смійтесь з мене, вічні зорі!
Я нещасний, я черв'як!
В мене серце, нерви хорі,
Не подужають ніяк [9, с. 63].

Згадки про смерть і всі елементи, які з нею пов'язані (могила, труна, тьма і под.) постійно вплітаються в канву віршів: "[...] мо-лода любов / З обійм виходить *гробових* (тут і далі курсив мій. – М. Р.), студених" [9, с. 34], "Та прецінь аж у *гриб* мені – се знаю – / Лице твоє прийдеться донести" [9, с. 35], "*Се труп убитої любові*

/ Не допуска любові к тобі" [9, с. 47], "Люблю я власну мрію! / За неї *смерть собі зроблю*, / Від неї одурію" [9, с. 62].

Пейзажні описи також песимістичні:
Холодна ніч. Спокійно, важко, звільна
На місто сніг вогкий паде й паде;
З густої тьми журба якась могильна
Вихилоє лице своє бліде [9, с. 48].

Дуже часто у віршах з'являється й філософське осмислення життя та смерті, так, наприклад, наявний досить поширений і для декадансу, і для інших мистецьких напрямів мотив поєднання в одному образі (як правило, образі коханої жінки) любові та смерті: "Отак для мене був твій вид / І розкішшю й ударом; / Я чув: тут смерть моя сидить, / Краси вповита чаром" [9, с. 61]; кохана, яка з'являється у сні, перетворюється на привида: "І на моє бурливе серце руку / Кладе той привид, зимну, як змія, / І в серці втишує всі думи й муку. / На привид тихо, не змигнувши, я / Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку / Моргає: "Цить! Засни! Я смерть твоя!" [9, с. 45].

Проте всі вище перераховані елементи не є головними в збірці, вони не перетворюються на манірну муку, ліричний герой не стає в позу нещасного, ці переживання не є переживаннями заради жесту чи моди. Похмурі пейзажі, напружені нерви, згадки про смерть, які є метафорами, що увиразнюють втомлений і змучений стан і впевненість у своєму коханні до скону, – усе це вияв глибокого та справжнього страждання. Перед читачем – високий зразок любовної лірики. Саме це, швидше за все, і мав на увазі В. Щурат, коли писав свою знамениту рецензію на вірші І. Франка: "Цикл любовних поезій "Зів'яле листя", котрий можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється, тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замахи, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хворіб, але розумне артистичним змислом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помилів, образів, зворотів мови і форм" [5, с. 7].

На думку С. Павличко, саме А. Кримський першим в українській літературі використав невроз як естетичний об'єкт: у збірці

його оповідань "Повістки і ескізи з українського життя" (1895) з'являється герой, який повністю віддається своїм нервам, переживанням, почуванням, а стиль оповіді яскраво невротичний. Сам письменник не вважав себе ні модерністом, ні декадентом, "не заявляв і не втілював радикальної настанови на художнє новаторство й на ревізію мови – два важливих алгоритми модерністичної літературності. Та він втілював своєю творчістю "щось" напівмодерністське, точніше декадентське, у стилі modern" [1, с. 230].

Поетична збірка "Пальмове гілля", яка вперше виходить друком у 1901 р., містить дуже багато інтертекстуальних кореляцій із "Зів'ялим листям" І. Франка (це, напевне, уперше зауважила С. Павличко). Як і І. Франко, А. Кримський вміщує до книги передмову з роз'ясненнями щодо вмісту збірки. Та якщо перший створює літературну фікцію, то другий чітко вказує на адресатів своєї поезії: "Наостанці зовсім виразно скажу, що пускаю в світ оцю книжку не для людей фізично здорових, а тільки для людей трохи слабих, із надламанною життєвою снагою або нервами, – для тих людей, що вміють і легко плакати, і солодко нудьгувати, і молитися Богові, і умилятись. Книжка моя – для тих людей, що – з безмежним, наївним архігеройзмом недужої людини – зугарні часом, лежачи на ліжку в південній санаторії, дізнати більше втіхи й радощів із звістки про новітній свіжий, кучерявий паросток на гімалайській кедрині-деодарі, ніж із телеграми про зниження такси на сіль. Книжка моя – для тих недужих і самотніх людей, що прихильну до них людину або сім'ю можуть з наївним егоїзмом полюбити не менше, ніж цілу людськість. Тільки такі читачі (а їх єсть дуже багацько) знайдуть у цій книжці рідні для себе ноти" [3, с. 8–9]. Тобто правильно зрозуміти цю поезію зможуть лише люди з відповідним світобаченням, а, як випливає із опису, це світобачення досить близьке до декадентського. В обох збірках наявний наскрізний сюжет – це історія нещасливого нерозділеного кохання. Також подібні збірки й на формальному рівні: обидва поети постійно використовують різні поетичні розміри, вміло їх komponуючи, створюючи таким чином неповторний внутрішній ритм та цілісний текст. Спільним для двох книг є й автобіографічні мотиви. Проте, якщо

І. Франко хоч і не підкреслює цей автобіографізм, вважаючи, що й без того вірші мають літературне значення, та не зрікається його, то А. Кримському дуже належить на відмежуванні себе від свого ліричного героя: "Завважу, що в обох циклах віршів немає нічого сінько автобіографічного. Для першого циклу дав собою тему один звісний професор-орієнталіст із Бейрута, що стрівсь мені на Лівані 1897 р. [...] цикл "Кохання по-людському" я написав аж улітку 1900 р. на Кавказі через те, що мав тоді щоденно перед своїми очима таку безталанну людину, у якої песимістичний світогляд й огида до всіх людей зростали пароксизмами, паралельними до її полового життя" [3, с. 7].

Також уже в передмові А. Кримський озвучує свою думку з приводу аскетичного та плотського кохання. Перевагу він однозначно віддає першому, адже "кохання, коли воно чисте од сексуальної брудоти, хоч би було й ненормальне і нещасливе, може хіба розбити серце, розбити фізичне здоров'я і зробити з людини меланхоліка, та не одбирає віри в життя, не одбирає енергії до життя, не вбиває духу, не вбиває ідеальних і поетичних поривів, а навпаки – тільки облагороджує душу" [3, с. 7]. Натомість фізичне кохання однозначно пов'язується з нудьгою, огидою до себе та світу, а людина перетворюється на "ходячий духовний труп", якого не можуть оживити навіть громадські ідеї. Ілюстрації такої авторської позиції і підпорядкована структура "Пальмового гілля", а особливо перша частина збірки, у якій містяться цикли "Нечестиве кохання. Уривки з ліричного роману одного бідолашного дегенерата. Сірійські згадки" та "Кохання по-людському. Уривки з ліричної ілюзії, із життя недегенератів. Спостереження з Кавказу".

Цікаво, що вже з моменту друку цикл віршів "Нечестиве кохання" розглядали як розповіді про гомосексуальну любов. Так, Л. Лопатинський свого часу засуджував "'психопатичні" рефлексії автора, наділеною "жіночою душею", схильною закохуватися в чоловіків" [2, с. 397]. Згодом цю версію розвинула С. Павличко, проводячи паралелі з романом "Андрій Лаговський" і підтверджуючи свої припущення листами А. Кримського. Саме цей цикл оспівує платонічне кохання, хоча, виходячи із сюжету, таким воно стає вимушено, адже пристрасть залишається без відповіді, а ліричний герой – зневаженим: "Не забуду я ніколи, / Довгий

жах, / Що у тебе засвітився / Ув очах. / Не забуду благородний / Гордий вид. / Мовчазливу зневагу / І одхід" [3, с. 27].

У циклі "Кохання по-людському" плотська любов із дівчиною, якої ліричний герой дуже прагнув, трактується як така, що морально його знищує та бруднить фізично: "Раптом зілля схне, / Як торкне мене, / І гуде дібровиця зелена... / Бо споганивсь я / І не варт вінця, / Мов розпусна, грішна наречена" [3, с. 57]. Високі поривання, душевна чистота зникають, натомість він може бачити в собі лише "звірячу натуру", адже, на його думку, почуття, які були, зникли, залишився ж лише фізичний потяг до жінки, який завжди принижує та спустошує чоловіка. Таке ж саме трактування з'являється і в пізнішому романі "Андрій Лаговський": фізичний зв'язок головного героя із Зоєю робить його морально хворим і, урешті, він приходиться до думки, що вартісним є лише піднесене платонічне кохання. Оскільки гомосексуальні потяги до Володимира не викликали в Лаговського такого відторгнення, то це дійсно дає підстави для розгляду творчості А. Кримського в контексті квір-теорії. Проте, якщо поглянути на його поезію суто з погляду естетики декадансу, то в надмірній ідеалізації платонічних стосунків можна, напевне, спостерегти естетську позу: усе приземлене, фізичне відкидається, зневажається й заперечується, натомість з'являється ідеал (часто недосяжний), за яким можна страждати, в очікуванні якого можна нудьгувати. Більше того, сама перверсивність стає естетичним об'єктом декадентської чуттєвості. Тут маємо також вияв притаманного декадансу поєднання непоєднуваного: з одного боку, романтичні поривання до мрії, з іншого – звернення до земного статевого життя, властивого натуралізму.

Якщо говорити про способи потрактування поезії А. Кримського, то, можливо, варто також розглянути її крізь призму суфізму. Будучи найвідомішим українським орієнталістом, письменник і вчений-дослідник не міг не знати основ цієї містико-аскетичної течії в ісламі. Думаю, аналіз творчості ще й з цього погляду дав би можливість поглянути на його спадщину під іншим кутом. Проте, це тема вже іншого дослідження.

Оскільки ліричний герой страждає в будь-якому випадку – чи то нещасливе платонічне кохання без відповіді, чи то взаємне

начебто щасливе кохання, але захмарене "брудним", "огидним" сексуальним потягом, – то в багатьох віршах збірки помітні елементи декадентської чуттєвості. Так, ліричний герой часто згадує про свої нерви:

Сірійська весна... Надворі жар палючий...
Душа ж примерзла, стогне...
Слизькая темрява наліплюється в очі...
Трепечуть нерви... кров холоне... [3, с. 18].

Його майже постійно супроводжують сум, туга, нудьга, які лише на короткі хвилини під час споглядання й захоплення природою відступають:

І нудьга, немов гадюка,
Обгортається круг серця.
Сам не знаю, звідки смуток
І куди ж то серце рветься [3, с. 16].
Безсонная туга в кінці притомилась.
І я, закопавшись лицем у траву,
Лежу здеревілий, лежу та й не чую,
Чи ще я на світі живу [3, с. 33].

Присутні, звісно ж, і порівняння морального стану зі смертю, її очікування як звільнення від страждань або, навпаки, страх перед нею:

Обличчя горить і скропляється потом,
Ба й трепет холодний мене обгорта.
Я блідну, неначе посохле бадилля,
І чую, як смерть надліта [3, с. 46].
Щебечеш мені про запашнії ночі...
Росистії ранки... блискучії очі...
Бодай ти запався! Бодай же ти зник!
Не жити я хочу – заснути навік [3, с. 34].

Загалом, і "Зів'яле листя" І. Франка, і "Пальмове гілля" А. Кримського, думаю, можна вважати зразком біографічного міфу початку ХХ ст. Це поняття з'являється ще в період романтизму та постає на основі літературних біографій митців того часу. Їхній біографічний міф, звісно, далекий від декадентсько-

го, адже представник останнього "перетворював власне життя на легенду, вдаючись іноді до містифікацій шляхом приписування собі жахливих злочинів, неіснуючих гріхів або надприродних здібностей" [8, с. 9]. Проте, незважаючи на те, що ці збірки не писалися з наміром створити власне декадентські поезії, більше того, обидва поети заперечували свою навіть дотичність до цього явища, усе ж вони позначені впливом естетики декадансу і є яскравим прикладом поезії свого часу. Ця естетика не зашкодила, не переросла в манірний жест або позу, навпаки, дала змогу увиразнити найменші порухи душі ліричного героя, його переживання й настрої. Унаслідок, і збірка "Зів'яле листя", і збірка "Пальмове гілля" стали зразком нової любовної лірики в українській літературі, призвели до оновлення поетичної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009.
2. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст. : у 10 т. / Ю. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2013. – Т. 1.
3. Кримський А. Пальмове гілля. Екзотичні поезії / А. Кримський. – К. : Дніпро, 1971.
4. Нестелеєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму / М. Нестелеєв. – К. : Академвидав, 2013.
5. Павличко Д. З глибини душі / Д. Павличко // Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма. – К. : Дніпро, 1985. – С. 5–28.
6. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Основи, 2002.
7. Поліщук Я. Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності і моди) / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 20–26.
8. Ткаченко Р. Поклик химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / Р. Ткаченко. – К. : Книга, 2010.
9. Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма / І. Франко. – К. : Дніпро, 1985.

Надійшла до редколегії 05.09.16

М. М. Ryabchenko, PhD in Philological sciences, assistant lecturer.
Institute of Philology KNU named after Taras Shevchenko, Kyiv

ELEMENTS OF DECADENCE IN THE MISCELLANIES "WITHERED LEAVES" BY IVAN FRANKO AND "PALM BRANCHES" BY AGATANGEL KRYMSKY

Elements of aesthetic decadence that appear in Ukrainian literature in the late nineteenth – early twentieth century, the vast majority have not seen art establishment. However, some works still marked by its influence, despite the author's objections and even indignation. The miscellanies "Withered Leaves"

I. Franko and "Palm branches" A. Krymskiy such is. They have become a real model and a new word in the realm of love poetry, decadent sensuality is only clarified and marked their irresistible spirit of the time.

Key words: *decadence; decadent sensuality; crisis; updates; aesthetics.*

УДК 821.161.2

О. В. Сазонова, канд. філол. наук, доцент,
Чернігівський національний педагогічний
університет імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів;

Н. І. Янкова, канд. філол. наук, доцент,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПРИТЧ ІВАНА ФРАНКА

Розглянуто питання про реалізацію художніх можливостей притчі у творчості І. Франка, зокрема в контексті трансформації цього жанру в літературі кінця XIX – початку XX ст. Основна увага зосереджується на окресленні специфіки притчі у творчому доробку І. Франка. З'ясовано, що вона представлена як цілісна система з розмаїттям художніх елементів – порівняння, алегорії, символи, інакомовлення тощо. Наголошується, що пошуки принципово нових естетичних ідей у літературі викликали зацікавлення індійською філософією, відтак розширився духовний простір митців тогочасся, що спричинило й появу творів І. Франка релігійно-філософського змісту. Зауважено, що письменник об'єднав поетику й естетику індійського Сходу з давньоруським оповідним мистецтвом та народними уявленнями про світобудову. Спостережена інтерпретація запозичених канонічних християнських сюжетів, які іноді мають іронічні кінцівки, притаманні фольклорним притчам. Закцентовано, що загалом притчі зберігають головні ознаки, притаманні цьому жанру – іронію, парадокс, несподіваність кінцівки, тяглість до філософських узагальнень.

Ключові слова: *І. Франко; притча; канон; християнські сюжети; буддистська та індуїстська естетика; поетика; тропіка.*

Тракування чималої спадщини І. Франка як невичерпного джерела оригінальних ідей, що багато в чому випередили свій час, стало звичним у вітчизняному літературознавстві. Актуальність обраної теми зумовлена низкою особливостей розвитку сучасного літературного процесу, що перегукується з тенденці-