

Онiщенко Олена Iгорiвна,
заслужений дяч науки i технiки України,
доктор фiлософських наук, професор,
завiдувачка кафедри суспiльних наук.
Київський нацiональний унiверситет
театру, кiно i телебачення iменi
I.К. Карпенка-Карого, Київ

Olena Onishchenko,
Honoured Worker of science and technique
of Ukraine, Doctor of Philosophical
Sciences, Professor, Manager of Social
Sciences Department. Kyiv National
I.K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema
and Television University, Kyiv, Ukraine

АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ «ВИРОДЖЕННЯ»: ПРОЄКТ «АНТИ-НОРДАУ»

Анотація. Запропоновано авторську – культурологічну інтерпретацію концепції «виродження», – однієї з найбільш дискусійних як психолого-психіатричних, так і естетико-літературознавчих ідей першої половини ХХ ст. Показано розподіл європейської психології другої половини ХІХ ст. за принципом «позитивна – негативна», що спричинило введення пошукових концепцій Ч. Ломброзо, М. Нордау, Е. Феррі, Г. Россолімо у контекст «негативної» психології. Зазначено, що упродовж перших трьох десятиліть ХХІ ст. інноваційні процеси метамодернізму – нового естетико-художнього напрямку американсько-європейської культури – актуалізували окремі чинники «негативної» психології, які стимулюють до перегляду і відповідної оцінки її різних орієнтирів, що торкалися як літературно-мистецьких угруповань, так і конкретних персоналій. Проєкт «анти-Нордау» передбачає можливість презентації авторської гіпотези щодо переосмислення концепції «виродження» на теренах метамодернізму, спонукаючи до використання її окремих положень у просторі теоретико-практичних конструкцій нової моделі американсько-європейської культури.

Ключові слова: авторська інтерпретація, концепція «виродження», «негативна» психологія, культурологічний аналіз, натуралізм, еготизм, символізм, метамодернізм.

Постановка проблеми та її актуальність.
Проблеми, що стають предметом дослідження у даній статті, актуалізують застосування культурологічного аналізу, оскільки саме у цій площині продуктивно «працюють» ті чинники, що дають змогу полемізувати з засадними положеннями теорії М. Нордау. Насамперед, йдеться про її між-

дисциплінарне підґрунтя, потенціал біографічного методу і принцип діалогізму, які зумовили дискусійний формат авторської інтерпретації концепції «виродження», що, власне, і спричинило ідею проєкту «анти-Нордау».

Саме в умовах ХХІ століття переосмислення теоретичної позиції М. Нордау спонукає вихід у площину метамодернізму, одним з основоположних чинників якого є «quirky – нова естетична чуттєвість», що стимулює зміну ракурсу дослідження феномену «виродження». Специфіка

У номерах 27-32 «Наукового вісника» ім'я автора англійською Олена було перекладено як Helena, що не відповідає його написанню в офіційних документах та публікаціях Олени Онiщенко.

його «чуттєвого начала» актуалізує неабиякий інтерес до художньої інтерпретації цього складного психологічного стану, що його на початку XXI ст. прагнуть осмислити представники різних видів мистецтва, які до того ж реалізують свій творчий потенціал у нових мистецьких видовищних формах.

У процесі написання статті активно використовувалася і потенціал літературознавства, адже переважна більшість «фігурантів» дослідження М. Нордау працювала на теренах французької прози та поезії. Аналізуючи причини руйнування психічної норми, науковець доволі чітко визначив часові кордони, що стали своєрідним поштовхом у його розвідці – «Кінець століття» («Fin de siècle»). Саме ця обставина спонукала М. Нордау розпочати своєрідну «селекцію» талантів і геніїв, що зумовила своєрідну типологізацію: містики, демоністи, еготисти, символісти, декаденти. Проте, у контексті концептуальної логіки дослідника, така систематизація спричинила вельми несподівані, а за великим рахунком страшні наслідки – жорстке і безжалісне навішування ярликів на визнаних «кумирів» (термін М. Нордау – *O.O.*), значна частина яких була до того ж сучасниками відомого психіатра.

Окрім інтерпретації концепції «виродження», у статті запропоновано авторську гіпотезу щодо її зв'язку з творчо-пошуковими експериментами метамодерністів, які доволі позитивно оцінюють потенціал різних аспектів «негативної» психології

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Слід констатувати, що у просторі української гуманістики останніх десятиліть концепція «виродження», фактично, не ставала предметом дослідження ані з боку культурологів, ані з боку представників інших гуманітарних наук. Саме тому ми змушені обмежитися власними напрацюваннями, адже і постать М. Нордау, і його – відверто парадоксальні ідеї – доволі часто опинялися у полі наших теоретичних розвідок. Передусім, ідеться про монографії «Художня творчість у контексті гуманітарного знання» (2001) та «Культурологічні виміри інтелектуальної прози: від художньої творчості до “ігор розуму”» (2021), а також навчальний посібник «Історія та теорія художньої творчості» (2023).

Оскільки розгляд концепції М. Нордау передбачає звернення до низки дотичних, передусім культурологічних питань – біографізм, діалогізм,

інтерпретація творчого процесу, естетико-літературознавча оцінка спадщини «кумирів», художні орієнтири метамодернізму, – ми, зокрема, орієнтувалися на наукові розвідки В. Даренського, Л. Левчук, В. Менжуліна, І. Петрової, Ю. Сабадаш, В. Федя, С. Холодинської.

Мета статті. Спонукаючи інтерес науковців до засадних положень теорії «виродження», окреслити її дискусійні моменти, артикулювати наріжні чинники проєкту «анти-Нордау» і доцільність переосмислення ідей психіатра у контексті метамодернізму.

Виклад основного матеріалу. Аналіз питань, анонсованих у статті, стимулює до хоча б стислої реконструкції основних фактів біографії Макса Нордау (1849–1923) – відомого німецького психіатра, який народився в Угорщині, де і отримав медичну освіту. Маючи диплом лікаря, він певний час подорожував Європою (Англія, Франція, Німеччина, Італія, Іспанія, країни Скандинавського регіону), а від 1880 року жив і працював у Парижі.

Відтак три країни – Німеччина, Угорщина та Франція – атрибутують М. Нордау як свого національного вченого, який доволі активно реалізував себе на теренах філософії, драматургії, громадської діяльності, проте, звісно ж, найбільш відомий саме як психіатр – автор вкрай дискусійної розвідки «Виродження» (1892). Парадокс теоретичних ідей М. Нордау полягає в тому, що праця, концепція якої ставала предметом жорстких дискусій, містить неабиякий потенціал щодо аналізу процесів, які виявилися на європейських теренах на перетині XIX–XX ст.

Як відомо, М. Нордау вважав себе учнем видатного італійського психіатра, професора судової медицини, засновника антропологічного напрямку в криміналістиці Чезаре Ломброзо (1835–1909), з яким перебував у постійному науковому контакті. Однак, це виявиться згодом, теоретичні ідеї М. Нордау не були суголосними засадам «ломброзології» – саме цим терміном сьогодні активно оперують у царині європейської гуманістики. Проте до відомого дослідження «Геніальність та божевілля» (1863), на сторінках якого, зокрема, представлені наріжні тези Ч. Ломброзо щодо проблеми художньої творчості та феномена творчої особистості, М. Нордау поставився вельми позитивно. Він доволі активно цитує монографію «Геніальність та божевілля» у різних розділах своєї книги «Виродження», демонструючи відверте захоплення роз-

мислами свого вчителя. Проте у тих випадках, коли у ставленні до певних діагнозів чи психологічних проблем у тандемі «Ч. Ломброзо – М. Нордау» виявляються розбіжності, це дає можливість зануритися у дискусійне поле, сформоване двома непересічними ученими межі XIX – XX ст.

У «розгортанні власного життя» – вислів самого М. Нордау – вчений доволі високо оцінював 1892 р., коли він успішно працював у Парижі, оприлюднив свою найбільш резонансну наукову працю «Виродження» і побачив на сцені власну п'єсу «Право кохати». Вистава мала не лише глядацький успіх, позитивну оцінку театральних критиків, а й стала приводом для доволі широкої дискусії щодо сутності кохання та його похідних – вірність, родина, відповідальність, обов'язки, стосунки «чоловік – дружина». Увага літературно-мистецької спільноти Парижа до п'єси «Право кохати» дає змогу в проекції часу пов'язати драматургічні експерименти відомого психіатра з двома його ранніми дослідженнями – «Звичайна неправда культурного людства» (1873) та «Парадокси звичайної правди» (1875).

Наразі знову наголосимо, що однією зі сфер наукових інтересів М. Нордау була філософія і, передусім, такий її сегмент, як етика. Дві виокремлені нами праці та п'єса, що спонукала дискусію, чітко окреслили інтерес психіатра до моральної та морально-етичної проблематики. Саме ці настанови М. Нордау на початку третього десятиліття XXI ст. і стають приводом для обґрунтування наріжних засад проєкту «анти-Нордау».

Враховуючи нормативи статті, ми змушені корегувати матеріал доволі об'ємної – близько 400-сот сторінок – праці «Виродження» і, виокремлюючи представників французької літератури, зосередитися тільки на деяких «діагнозах» психіатра. Монографія «Виродження» складається з п'яти самостійних частин – «Кінець століття», «Містицизм», «Егоїзм», «Реалізм», «Двадцять століття», у кожній з яких представлені конкретні постаті, що їх М. Нордау включає до відповідної рубрики, зважаючи на поставлений ним діагноз.

Розглядаючи «Кінець століття» як факт «Загибелі народів», психіатр робить загальні припущення щодо «симптомів», які призвели до «загибелі» не лише окремих персоналій, а й «цілих народів». Важливим фактом, який привертає увагу, є лист, що його з огляду на оприлюднення сво-

го дослідження, М. Нордау написав Ч. Ломброзо і який фактично виконав функцію чи то «вступу», чи то «передмови» до монографії «Виродження». Щирий, довірливий стиль листа, що зумовлений «оповідальним» викладом думок – така манера «епістолярного спілкування» простежувалася на французьких теренах від часів видатного новеліста Проспера Меріме – в символічний спосіб з'єднувала двох психіатрів, один з яких завершував життя, а другий – був у розквіті сил. Отож виникає враження, що М. Нордау прагнув, аби Ч. Ломброзо саме йому передав «теоретичну естафету» у царині «негативної психології». Наше припущення підтверджує дещо демонстративна щирість, яка «прихована» в уклінному визнанні, що сам він (М. Нордау) не може конкурувати із своїм вчителем – «творцем могутньої розумової течії нашого століття», проте здатний брати приклад з «дорогого вчителя» і рішуче рухатися уперед, не зважаючи ані на нерозуміння, ані на злобу, ані на умисне спотворення.

Слід визнати, що М. Нордау виконав свої обіцянки за принципом роману «Навпаки» (1884), автором якого був французький письменник нідерландського походження Жоріс-Карл Гюїсманс (1848-1907), оскільки від початку до кінця сторінки «Виродження» просякнуті нерозумінням і злобою до творчої особистості та умисним і гіпертрофованим спотворенням її доробку. Більш того, слід констатувати, що з якоюсь хворобливою послідовністю, нехтуючи усіма вимогами етики лікаря, М. Нордау оголює перед читачами реальні та вигадані психо-фізіологічні та моральні вади «сучасних пророків».

У першій частині книги «Виродження», що має назву «Кінець століття», М. Нордау намагається дати загальну характеристику тій морально-психологічній атмосфері, яка склалася у середовищі французької літературно-мистецької еліти наприкінці XIX – початку XX ст. Поняття «еліта» наразі вкрай важливе для розуміння позиції ученого, згідно з якою загальна «сила-силенна» суспільства наслідує «еліту», дублюючи її дії. Окрім цього, Нордау як професійний психіатр, поділяє суспільство за статевими ознаками, стверджуючи, що найбільш уразливими щодо моди, змін стилю життя, копіювання поведінки «еліти» є жінки. Чоловіча частина суспільства, на його думку, до певного часу, поводить більш стримано, проте врешті решт стрімкий потік «суцільного божевіл-

ля» захоплює і їх. Копіювання «еліти», неконтрольована емоційність, психічна збудженість, втрата контролю над власною поведінкою – ось той стан суспільства, який, за твердженням М. Нордау, визначає «симптоми хвороби», що охопила європейський простір у переддень нового – ХХ ст.

Це століття, на думку психіатра, має риси очевидного спотворення, що вирує в «атмосфері», якою просякнуте суспільне життя і завершується у вигляді якогось «живого створіння», що народжується як тварина чи людина, проходячи усі «фазиси земного існування». Здавалося б, подібне уявлення про певний історичний період може народитися в свідомості чи то дитини, чи то дикуна, однак і на європейських теренах чимало тих, кому подобаються подібні метафори. При цьому, такі «цивілізовані шари суспільства» не враховують фактор часу. Тож, випереджаючи презентацію своїх ідей, М. Нордау нагадує про «розбіжності часу», за яким живуть навіть ті народи, що вважаються культурними. Так, «християнство атрибує себе з кінцем дев'ятнадцятого століття», тоді як «магометанський світ» ототожнює суспільство із сучасниками чотирнадцятого століття, а євреї прославляють п'ятдесят сьоме століття» (Нордау, ЕР).

Оскільки матеріал статті ґрунтується на авторській інтерпретації концепції «виродження», логічно зосередитися на відповіді, яку – максимально відверто – запропонував М. Нордау, призначивши Емілі Золя (1840-1902) першим винуватцем усіх «європейських негараздів». Оцінка творчості видатного французького прозаїка з боку М. Нордау настільки брутальна і неприпустима – «смердюча поезія Золя і його учнів знаходить собі читачів тільки серед відсталих народів або суспільних класів. Вишукане ж суспільство затикає ніс перед помийною ямою не зм'якшеного натуралізму...», – що породжує думку про якусь особистісну образу чи упередженість психіатра до письменника. Ставлення до засновника натуралістичного методу, автора славетного 20-томного циклу романів «Ругон-Маккари», впливового громадського діяча та його послідовників («учнів» – за іронічним визначенням психіатра) з боку М. Нордау настільки негативне, що все, пов'язане з натуралізмом автоматично зараховується як до прикладів «виродження», так і до винуватців «загибелі народів».

Враховуючи, що сам М. Нордау був досить відомим драматургом, він вважав за можливе виступити і в ролі літературознавця, проте його свавілля як теоретика і критика – подекуди – не знає меж. Так, він ототожнює реалізм з натуралізмом та романтизмом, називаючи і один, і другий, і третій метод «формою виродження», різко негативно оцінює роман «Людина-звір», стверджуючи, що «такі книги, так само як і вид творчості, якою вони навіяні, здаються нам віджилими, більш застарілими, ніж найбезглуздіші твори романтичної школи». З особливою категоричністю М. Нордау виступає проти тієї манери, з якою Е. Золя інтерпретує «панорамність» людських почуттів, оскільки саме свобода як представлення, так і обговорення людської почуттєвості перетворює романи Е. Золя на твори, що, на думку ученого, викликають гидливість.

Слід зазначити, що як професійний психіатр, М. Нордау чітко відокремлює «натовп» від «вишуканого суспільства» і з дивовижною впевненістю стверджує, що творчість Е. Золя цікава лише «натовпу», який намагається наслідувати свого «кумира», тоді як освічена аудиторія вже давно відвернулася і від Е. Золя, і від його послідовників.

Затаврувавши увесь «натуралістичний рух», психіатр звертає увагу на «еготистів», виокремлюючи, передусім, творчість Шарля Бодлера (1821-1867), який найвиразніше, на думку М. Нордау, ілюструє це психічне збочення. Розглядаючи природу «еготистів», учений артикулює відмінність цього поняття від поняття «егоїст», відділяючи в такий спосіб моральнісний аспект проблеми від психіатричного. «Еготизм – від англ. *egotism* – самозакоханість – перебільшена оцінка самого себе та перебільшене почуття власної значущості» (Еготизм, ЕР), тоді як егоїзм має, сказати б, більш «заземлений» характер і, насамперед, спонукає людину здобути певний зиск.

М. Нордау констатує важкість діагностики «еготизму», оскільки ця хвороба виявляє спільні риси з містицизмом: і ті, й інші ставлять себе у центр подій, легко набувають хворобливих ознак, перетворюючись на психопатів. Усвідомлення власного «Я» і протиставлення цього «Я» зовнішньому світу визначає у «еготистів» не що інше як зраду почуттів або помилку мислення. Внаслідок такої дилеми: «зрада почуттів – помилка мислення» і «з'являється» «завершений еготист».

Відштовхуючись від означених загальних положень, М. Нордау не лише розглядає поетичну спадщину Ш. Бодлера у контексті «еготизму», а й практично у кожному абзаці своїх теоретичних розмислів знаходить привід для звинувачень великого поета. При цьому вони, на нашу думку, ґрунтуються на помилкових вихідних моментах. Конкретизуючи нашу позицію, зазначимо, що М. Нордау вважає провиною Ш. Бодлера глузливо-іронічне ставлення поета до Парижа, переважну більшість жителів якого він називає «непотрібними людьми», котрі марно витрачають свій життєвий час і нічого не розуміють у мистецтві. Безапеляційно зарахувавши поета до «еготистів-психопатів», М. Нордау використовує його позицію задля висміювання бодлерівської манери «римування» і проголошує її «тупоумним набором однозвучних слів».

Другий блок звинувачень ученого, що стає приводом для включення поета до категорії «еготистів-психопатів», ґрунтується на ставленні Ш. Бодлера до моральності загалом, та специфіки її втілення в поетичних творах зокрема. Так, образливою для М. Нордау видається теза митця, що для «поезії, <...> немає іншої мети, окрім самої поезії». Психіатра дратує відвертість Ш. Бодлера, який проголошує «насолоду заради насолоди», а «творчість заради творчості», вважаючи, що він має право на самопізнання, самооцінку та самовираження.

Наступна низка звинувачень М. Нордау спирається на його переконання в існуванні численних збочень, що «керують» як спрямуваннями його «поетичної музи», так і щоденними життєвими вчинками. Науковець доволі детально реконструює ті поетичні рядки, які просякнуті мотивами смерті: почуття насолоди, що породжує «жирна земля», адже саме в ній буде вирита могила поета, людська плоть, що смердить і поступово розпадається, потворні танці мерців, слимаки, які повільно заповнюють могилу. Усі ці емоційно-образні зображення, що їх яскраво поетизує Ш. Бодлер, дають можливість, на думку М. Нордау, артикулювати три моменти: 1. Психо-фізіологічну збоченість поета. 2. Близькість Ш. Бодлера до ідей містицизму. 3. Специфічність оточення поета, яке формували «психопати» та «збоченці».

Особливу увагу учений зосереджує на спотвореній божевіллям почуттєвості поета, що стилювалася багаторічним вживанням наркотиків.

Як відомо, Ш. Бодлер надавав перевагу запаховим враженням, що посідають важливе місце в контексті так званої, «низової естетики», яка є підґрунтям естетичного почуття. «Низова естетика», до структури якої, зокрема, входять запахові враження – це вкрай важливий сегмент естетичного знання. До того ж, науковці вважають, що в процесі художньої творчості один з подразників «низової естетики» може виступати стимулятором творчого процесу. Це ніколи не вважалося збоченням митця, а відтак – М. Нордау демонструє свідому упередженість і тенденційність в оцінці спадщини видатного французького поета. Водночас, не можна оминати і того факту, що більшість прикладів, які використовує М. Нордау, запозичені зі збірки поезій «Квіти зла» (1857), що мала для Бодлера особливе значення та була своєрідним експериментом в осмисленні тих станів людини, якими займається «негативна психологія».

У розділах монографії «Виродження», присвячених Ш. Бодлеру, М. Нордау неодноразово згадує прізвище Теофіля Готьє (1811-1872) – прозаїка, поета, теоретика мистецтва, автора концепції «мистецтво для мистецтва», наріжні тези якої обговорюються й до сьогодні.

На нашу думку, і Готьє, і Бодлер, який поділяв позицію очільника «парнасців», змогли змінити традиційний підхід європейців до мистецтва як засобу виконання численних функцій і, сфокусувавши увагу на його естетичній природі, спрямувати зусилля митців на «розкріпачення» почуттєвості і актуалізації «естетичного наповнення» твору. Це, вочевидь, вплинуло на зміну теоретичної парадигми в умовах ХІХ століття щодо предмету естетики і врешті-решт спричинило наступне визначення, яке з'явилося наприкінці століття ХХ: «Естетика – від грецьк. *aisthetokos* – чуттєвий, здатний відчувати – наука про становлення й розвиток почуттєвої культури людини» (Левчук, 2010, с. 4-32). Відтак корегування у визначенні предмета естетики значною мірою були підготовлені, зокрема, і художніми шуканнями Ш. Бодлера та Е. Золя на теренах людської почуттєвості, що ми вважаємо доволі потужним аргументом у розгортанні проекту «анти-Нордау».

Оскільки творчо-теоретична спадщина Ш. Бодлера входить у простір наших наукових інтересів – йдеться про статті «Теоретична спадщина Шарля Бодлера» у перспективі часу» (2019), «Проблемне поле французької гуманістики: досвід

другої половини XIX століття» (2020), «"Тандем" як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини XIX століття» (2022) та монографію «Культурологічні виміри інтелектуальної прози: від художньої творчості до "ігор розуму"» (2021) – ми більш-менш вільно оперуємо матеріалом, що дає нам змогу висловити свої контраргументи позиції М. Нордау, спираючись при цьому на наріжні концептуальні положення теорії його вчителя – Ч. Ломброзо.

Порівняно із працею «Виродження» дослідження Ч. Ломброзо «Геніальність і божевілля» (Lombroso, 1877), теоретична проблематика якого більш ніж провокативна, є доволі коректним. Італійський психіатр констатує діагноз «божевілля» після розмислів щодо «геніальності», а відтак – відпрацьовує її «чинники», серед яких, зокрема, є й божевілля. До того ж італійський учений намагається охопити увагою творчий процес того чи іншого митця як цілісне явище, а не «висмикує», як це робить М. Нордау, зокрема, на прикладі творів Ш. Бодлера окремі їх образи та мотиви. Це, вочевидь, не лише руйнує, а й вульгаризує вкрай складну, вишукану художньо-емоційну пластичність бодлерівської поезії.

Слід визнати, що глузлива, нищівно-брутальна, а головне – абсолютно не аргументована – оцінка доробку Ш. Бодлера з боку М. Нордау є відвертим дисонансом абсолютно іншому «образу» «проклятого поета», до створення якого долучилися провідні представники французької культури. Так, «...сучасник Бодлера, відомий поет, драматург та критик Теодор де Банвілл (1823-1891), який після його смерті опікувався перевиданням «Квітів зла», залишив наступні рядки, в яких був представлений досить показовий портрет двадцятилітнього поета: «Якщо можна назвати людину чарівливою, то найбільшою мірою це стосується Бодлера <...> Погляд його повний життя і думки <...> Упродовж того, як я слухав його швидко, витончену промову, мову справжнього парижанина, мені здавалося, що з очей моїх спадає пов'язка, що переді мною відкривається світ мрій, образів, ідей, величних пейзажів» (Оніщенко, 2021, с. 139).

Водночас ніхто не заперечує того факту, що від 20 до 40 років Ш. Бодлер помітно змінюється, що підтверджують його портрети, написані видатними сучасниками поета: Курбе, Мане, Дом'є, Фантен-Латуром. Однак до останніх років жит-

тя він інтенсивно працює і як поет, і як теоретик мистецтва, «залишивши після себе кільканадцять зразків естетико-мистецтвознавчих статей та есе, зміст яких атрибує його як знавця живопису і критика, котрий здійснює глибоко персоналізований розгляд полотен різних авторів» (Оніщенко, 2021, с. 140).

Сьогодні відомо, що у другій половині життя поет страждав нестерпними «нервовими нападами», які мали не психічний, а фізичний характер, що врешті-решт призвело його до вживання наркотиків. Останніми роками Ш. Бодлер постійно перебував у Бельгії й тільки вже у стані паралічу та втрати пам'яті мати перевезла його до Парижа. Про це М. Нордау міг знати виключно на рівні пліток, оскільки безпосередніх контактів з пацієнтом у нього не було, але якби й були, як лікар, М. Нордау, вочевидь, мав дотримуватися лікарської етики, тим більше, що етична проблематика, як вже наголошувалося, дуже цікавила його. Отож він мусив бути коректним і толерантним і не міг оприлюднювати жакливі діагнози, навіть якщо вони і відповідали реальному стану речей.

Значну увагу М. Нордау також приділяє «символістам» але, передусім, Стефану Малларме (1842-1898). І в оцінці цього художнього напрямку, і в характеристиках самого С. Малларме – видатного поета і очільника європейського символістичного руху – М. Нордау демонструє не лише зневажливість, брутальність, а й певну озлобленість, що є більш ніж очевидною. Передусім психіатр іронізує з того, як сформувалася спільнота символістів, акцентуючи на зібранні кількох нікому не відомих балакунів і їх рішенні створити нову художню школу з гучною назвою.

Перших символістів М. Нордау звинувачує в авантюризмі, оскільки, за його твердженням, вони не мали жодного уявлення про «естетичні закони» та «художню мету». Єдине, що їх цікавило, – це наробити якомога більше галасу й привернути до себе увагу. Як і в інших розділах праці «Виродження» М. Нордау доволі чітко персоналізує учасників символістичного руху, даючи кожному з них «авторської характеристики». Так, його критика фактично знищує книгу Шарля Моріса «La litterature de tout-a-l'heure», який негативно ставиться до науки, оскільки вважає її нездатною виправдати сподівання людей. Важко сказати, наскільки сам М. Нордау компетентний

у питаннях розвитку наукового знання, проте працю Ш. Моріса він, за великим рахунком, знищує.

Далі М. Нордау виокремлює постать С. Малларме, доробок якого так само піддає нищівній критиці. Він відверто глузує над його обґрунтуванням символізму і специфікою символістичних віршів. Як відомо, початок літературної творчості С. Малларме припадає на 1858-1860 рр. Отже у 16-річному віці, написавши 64 тексти, він – пізніше – видав збірку «У чотирьох стінах». Її поетичні рядки були нав'язні доволі нещасливим дитинством митця: рання смерть матері, самотність у чотирьох стінах – обмеженому просторі, якого хлопець всіма силами прагнув уникнути. Бунтарська поведінка С. Малларме зумовлювала необхідність постійної зміни шкіл, аж поки – в 16 років – він не відкрив для себе простір літературної творчості.

Ці, доволі показові факти біографії майбутнього поета, що, вочевидь, є важливими для розуміння специфіки його творчості, М. Нордау відверто ігнорує і, не менш відверто, глузує з досить, на нашу думку, змістовних пояснень С. Малларме щодо особливостей символістичного вірша, адже, на його думку, «назвати предмет» – це на три чверті зменшити задоволення від вірша, оскільки, читаючи поетичні рядки, слід «відгадувати предмет», роблячи це поступово. С. Малларме стверджує, що мрія кожного поета – знати, як «навіювати» уявлення про предмет, адже реалізація такого «вміння» сприяє формуванню «символу», який – у поетичній творчості – здатний «зобразити потрібний душевний настрій».

Залучаючи до аналізу творчий досвід інших символістів – Поль Верлен, Поль Адам, Гюстав Кан, Анрі де Рінье, – М. Нордау виокремлює і тих митців та критиків, які підтримують їхні творчі шукання. Називаючи символістів «недоумками», психіатр наполягає, що вони здатні викликати інтерес до себе лише у такої самої «недоумкуватої» публіки, якій подобається навмання рухатися серед «туманного простору» символістичної поезії.

Слід констатувати, що М. Нордау доволі детально реконструює біографію С. Малларме, наводячи кумедні випадки, що траплялися упродовж його публічних зустрічей і в процесі спроб поета пояснити суть теоретичних ідей символістів. На сторінках «Виродження» М. Нордау зацікавлено торкається тих питань, які – безпосередньо чи

опосередковано – стосуються проблеми «чуття – почуття – почуттєвість».

Предметом для глузування і підтвердження «недоумкувості» символістів для М. Нордау стає «низова естетика» – визначення, що увійшло в теоретичний ужиток на початку ХХІ ст. Цей термін у статті «Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste» (2006) використала Мадаліна Діакону – румунсько-австрійський естетик, яка назвала три вродженні «чуття» людини – дотик, нюх, смак – «низовими почуттями». На її думку, вони сприяють руйнації обмеженої та надмірно раціоналізованої європейської естетики, представники якої поділяють почуттєвість людини на вроджені «зовнішні чуття» – зір, слух, дотик, нюх, смак (фізіологічний) – та «внутрішні почуття» – дружба, любов, ненависть, вірність та ін. На підґрунті трьох «зовнішніх чуттів» – зір, слух, дотик, які відкривають можливість сприйняття кольору, звуку та форми, починає поступово формуватися естетичне почуття, своєрідною вершиною якого є сприймання художньо-образної структури мистецтва.

Така (класична) структура не влаштувала М. Діакону, саме тому вона акцентувала увагу на фізіологічних чинниках, вважаючи за необхідне «наблизити» людину до тваринних інстинктів, що допомагають орієнтуватися, зокрема, у запахових враженнях. Взагалі, ця проблема має стати предметом окремого дослідження, адже не можна не враховувати, що, випереджаючи М. Діакону більш ніж на сто років, у подібному напрямі працював англійський науковець Аллен Грант (1848-1899), що зумовило появу його відомої праці «Фізіологічна естетика» (1877).

Важко сказати чи знали С. Малларме і М. Нордау про цю розвідку, і, звісно ж, вони нічого не знали про концепцію румунсько-австрійської дослідниці, тож в оцінці «запахових» вражень рухалися, так би мовити, власним шляхом. Міркування про природу людської почуттєвості справді посідають неабияке місце у теоретичних нотатках фундаторів символізму. Натомість М. Нордау відверто знущається над їхніми експериментами на теренах можливостей зорових, слухових, дотикових чи запахових вражень. Зокрема, він глузує над бажаннями Малларме і його колег «насолоджуватися музикою за допомогою очей, а архітектурою – завдяки вухам», не розуміючи велику «прогностичну місію», яку взяли на себе символісти, фактично закладаючи підвалини синестезії – міжчуттєвим асоціаціям,

на яких ґрунтуватимуться культуротворчі пошуки ХХ–ХХІ ст. Тож іронізування М. Нордау над символістами та їхніми мріями «обійняти вірші», а живопис «спробувати на смак», насправді працює проти самого психіатра, який, прагнучи реалізувати себе у галузі художньої творчості, закритий, проте, для будь-яких новацій і експериментів, а відтак порушує найвищий творчий критерій – створення принципово нового.

Слід зазначити, що у «випадку Малларме», так само як і в інших частинах розвідки «Виродження», М. Нордау відверто переходить всі можливі кордони, називаючи С. Малларме «недоумкуватим євнухом», а образно-емоційні визначення поета – «словесна музика», «оркестр, що має передавати філософські ідеї та геометричні теорії», «мова як простий гіпноічний чи колихаючий звук, а не засіб передачі думки» – відносить до психопатичних ознак, які – згодом – трансформуються у божевілля.

Нормативи статті не дають нам можливості повніше розгорнути і проаналізувати матеріал цієї розвідки, однак, відштовхуючись від окресленої нами позиції М. Нордау, все ж таки потрібно артикулювати кілька важливих моментів. Ми розуміємо, що, вивчаючи життєво-творчий шлях тих митців, яких від лікаря-психіатра відділяють не лише десятиліття, а й століття, М. Нордау був змушений користуватися мемуарною літературою, епістолярною спадщиною, спогадами сучасників, але – передусім – він мав зробити глибокий аналіз мотивів, стимулів творчості та засобів самовираження. Однак нічого подібного М. Нордау не робить, користуючись плітками, слухами, досить побіжними знаннями щодо літературно-мистецьких пошуків «своїх пацієнтів». Така позиція відомого психіатра тим більш дивна, оскільки деякі фігуранти його розвідки – серед них, зокрема, і «недоумкуватий євнух» С. Малларме – у ті роки, коли писалася монографія «Виродження», ще були живі. Більш того, наприкінці ХІХ ст. французька психологія доволі активно користувалася такими методиками, як «анкетування» та «інтерв'ю». Тож, на наш погляд, виникає цілком слушне запитання: «Чому М. Нордау не скористався цими можливостями, що зробили б його висновки й більш аргументованими, й більш переконливими, а головне – більш толерантними?»

Відповідь на це запитання, нам видається, дає назва відомої праці Ф. Ніцше – «людське, занад-

то людське». Відтак ми не випадково зафіксували факт, що упродовж свого життя М. Нордау вважався доволі популярним драматургом. А отже – у тій брутальності, зневазі, презирстві, з якими у своїй розвідці він поставився до митців, ним, цілком імовірно, «керувала» відверта заздрість – почуття, яке, на думку З. Фрейда, часто-густо визначає життєво-творчі позиції багатьох людей, серед яких митці посідають чи не перші позиції.

Завершуючи аналіз піднятих у статті питань, відповіді на які спричинили і нашу інтерпретацію концепції «виродження», і проєкт «анти-Нордау» загалом, запропонуємо авторську гіпотезу щодо своєрідного перехрестя між ідеями М. Нордау та метамодернізмом. Це перехрестя лише починає окреслюватися, але вже сьогодні воно спирається на доволі міцне підґрунтя – феномен «quirky», який, з одного боку, атрибується як «нова естетична чуттєвість» (Дж.МакДауелл), а з іншого, – актуалізує звернення до розмислів М. Нордау, який з хворобливою скрупульозністю констатував усі приклади, що «працювали» на підсилення змісту такого ланцюга: «чуття – почуття – почуттєвість» як «характеристичної» (термін М. Нордау – *О.О.*) ознаки індивідуальної манери творчості.

Сьогодні метамодернізм робить спроби втілити ідею «нової естетичної чуттєвості» на теренах різних видів мистецтва, зокрема – кінематографа. Підтвердженням цього є фільм «Вавилон» (2022), сценаристом і режисером якого виступив Дем'єн Шазелл (р. нар. 1985) – один з провідних представників сучасного американського кінематографа, який володіє чи не всіма найвищими професійними нагородами, зокрема, премією «Оскар» в номінації «За кращу режисуру» за стрічку «Ла-Ла Ленд».

Оскільки життєво-творчий шлях самого Д. Шазелла припадає на період трансформаційного руху американської культури від «постмодернізму» через «пост+постмодернізм» до «метамодернізму», він доволі добре відчуває специфічну атмосферу, яку стимулює естетика «метамодернізму». Стрічка «Вавилон», реконструюючи події, що супроводжували життя голлівудської еліти 20-х років минулого століття (період переходу німого кінематографа до звукового) з максимальною силою використовує принцип «хаотичності», який є одним з чинників «quirky» – нової естетичної чуттєвості.

На нашу думку, сам факт існування теоретико-практичної ідеї «нової естетичної чуттєвості»,

закономірно, вимагає переосмислити усі «старі естетичні чуттєвості», якими опікувалися теоретики кінця XIX – першої половини XX ст., серед яких шукання М. Нордау, беззастережно, містять стимулююче начало, хоча із очевидним префіксом «анти».

Висновки. Підсумовуючи матеріал статті, слід констатувати, що концепція, запропонована М. Нордау на сторінках монографії «Виродження», існує у полі європейської гуманістики вже 125 років і сьогодні здатна стимулювати науковця до розробки авторської інтерпретаційної моделі. Нове ставлення до ідей відомого психіатра, що значною мірою мали, так би мовити, медичний характер, вочевидь, мусить спиратися на естетичний (феномен чуттєвого начала), культурологічний (міждисциплінарність, біографізм, діалогізм) та морально-етичний (дозволене і недозволене в межах лікарської етики) підходи, що, власне, і доводить правомочність та актуальність проєкту анти-Нордау.

Джерела та література

- Еготизм.* – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/еготизм>
- Левчук, Л.Т. (2010). *Предмет естетики / Л. Левчук // Естетика: підручник; колект. автор. за заг. редак. Л.Т. Левчук. 3-тє видан. допов. і перероб. К.: Центр учбової літератури. С. 4-32.*

Olena Onishchenko

Author's interpretation of the concept of «degeneration»: the «anti-Nordau» project

Abstract: The author presents their own cultural interpretation of the concept of «degeneration», which was one of the most controversial psychological, psychiatric, aesthetic, and literary ideas of the first half of the twentieth century. The division of European psychology in the second half of the nineteenth century, based on the principle of «positive – negative», is illustrated. This division led to the introduction of search concepts by C. Lombroso, M. Nordau, E. Ferri, and G. Rossolimo within the context of «negative» psychology.

The article notes that during the first three decades of the twenty-first century, the innovative processes of metamodernism, a new aesthetic and artistic trend in American-European culture, have brought about a reevaluation of certain factors of «negative» psychology. These factors stimulate the revision and appropriate assessment of various guidelines, encompassing both literary and artistic groups, as well as specific personalities.

The «anti-Nordau» project envisions the possibility of presenting the author's hypothesis on rethinking the concept of «degeneration» within the realm of metamodernism. It encourages the utilization of specific provisions within this concept in the theoretical and practical constructions of a new model of American-European culture.

Key words: author's interpretation, concept of «degeneration», «negative» psychology, cultural analysis, naturalism, egoism, symbolism, metamodernism.

Lombroso, Cesare. *Genio e follia prelezione ai corsi di antropologia e clinica.* Psycnatrica presso la R Universita ` di Pa – Milano: U. Hoerli, 1877 – via – vill. 194 p.

Нордау, Макс. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://elevyn.co.il/zioninism/precursors-emergence>

Оніщенко, О.І. (2021). *Культурологічні виміри інтелектуальної прози: від художньої творчості до «ігор розуму»:* монографія. К.: Ін-тут культурології НАМ України. 352 с.

References

- Egotizm. – [Elektronniy resurs] – Retrieved from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/egotizm>
- Levchuk, L.T. (2010). *Predmet estetiki* [Subject of aesthetics] / L. Levchuk // Estetika: pidruchnik; kolekt. avtor. za zag. redak. L.T. Levchuk. 3-te vidan. dopov. i pererob. K.: Tsentr uchbovoi literaturi. S. 4-32. [in Ukrainian]
- Lombroso, Cesare. *Genio e follia prelezione ai corsi di antropologia e clinica* Psycnatrica presso la R Universita ` di Pa – Milano: U. Hoerli, 1877 – via – vill. 194 p.
- Nordau, Maks. – [Elektronniy resurs] – Retrieved from: <https://elevyn.co.il/zioninism/precursors-emergence>
- Onischenko, O.I. (2021). *Kulturologichni vimiri intelektualnoi prozi: vyd hudozhnoi tvorchosti do «igor rozumu»:* monografiya [Cultural dimensions of intellectual prose: from artistic creativity to «mind games»]. K.: In-tut kulturologiy NAM Ukraini. 352 s. [in Ukrainian]