

Е.А. Цурганова

ДЕКАДАНС В АНГЛИИ

Слово «декаданс» берет начало от позднелатинского *decadentia* и французского *décadence* – вырождение, упадок. Но лишь с XIX в. оно начинает «обрастать» соответствующими времени предикатами и структурными слоями. Становление термина «Д.» связано с эволюцией романтизма и трагическим переживанием конфликта между культурой и кризисом цивилизации, затронувшим все страны Западной Европы и Россию. Во Франции этот процесс связан с осмыслением завершения столетия (конец 1860-х – 1890-е годы), в Великобритании соотносится с 1890–1920-ми годами. Общее состояние культуры этого времени отражает «дух времени», связанный с опровержением традиционных буржуазных ценностей и утверждением через отрицание поступательного движения в будущее, отказом от опробованных дилемм и антиномий.

Выход парижского журнала «Декадент» (1886–1889, основатель А. Байю) обозначил переход Д. из области философско-мировоззренческой в «литературный факт». В 1888 г. итальянский критик В. Пика предложил для обозначения этого явления термин «декадентизм» («il decadentismo»). Основу его определяет ряд характерных мировоззренческих и эстетических принципов: полная свобода художественного творчества, разрыв с традиционными представлениями классического искусства, ощущение утраты целостности мира, культ утонченного эстетизма, повышенное внимание к пограничным состояниям человеческой психики, обращенное на себя творческое сознание. Д. – сложный комплекс умонастроений, олицетворяющий собой эпоху «конца века» (*fin de siècle*), когда смыкается субъективное и объективное представление о времени.

Д. в Англии связан с общей тенденцией развития XIX в., отразившей особое восприятие действительности, отмеченное иррационализмом, метафизичностью и пессимизмом. Социокультурные потрясения 1880–1890-х годов, поколебавшие, казалось бы, незыблемое здание викторианства, стали источником психологического дискомфорта, что не могло не повлиять на творческую деятельность литераторов и, соответственно, – на искусство слова. В этот период сформировалось новое понимание целей искусства, появились новые эстетические теории, пришедшие на смену традиционному классическому идеалу.

Антитезой вкусам викторианцев стал эстетизм – одно из центральных явлений «нового искусства» *fin de siècle*. Эстетско-декадентские настроения, несогласие с идеалами буржуа английские художники выражали на протяжении всего XIX в., но существо эстетического бунта конца столетия было качественно иным в толковании целей и сути творчества. Литературная ситуация тех лет – промежуточный итог эволюции романтического типа художественного сознания в XIX–XX вв. Основные этапы развития английского Д. при всей их разнородности складываются в нечто единое, протянувшееся через все столетие и имеющее романтическую природу. Фундамент будущих эстетско-декадентских составляющих складывался в творчестве разных поколений. Это романтики (*Томас Де Квинси*), прерафаэлиты (*Д.Г. Россетти*), *У. Пейтер*, *О. Суинберн*, «Клуб рифмачей» (*Э. Даусон*, *Р. Ле Гальенн*, *Дж. Грей*), *О. Уайльд*, *А. Саймонс*. Большую роль в этом процессе сыграли не только литераторы, но и художники-иллюстраторы (*О. Бердслей*, *Ч. Рикеттс*), издатели и книготорговцы (*Дж. Лейн*, *Ч. Мэтьюс*, *Л. Смизерс*, *Г. Харленд*), критики (*М. Биербом*).

Основные теоретические положения Д. были сформулированы в Англии в 90-е годы. Как мировоззренческая и эстетическая категория Д. формировался в среде нереалистических тенденций «конца века», но наиболее полное воплощение получил в исканиях прерафаэлитов, художественной практике представителей журналов «Желтая книга» («*The Yellow Book*», 1894–1897) и «Савой» («*The Savoy*», 1895–1896), эстетике *Оскара Уайльда*.

Основой англ. Д. стала теория «искусства для искусства», а эстетизм – одним из основных направлений в его осмыслении.

Общая картина Д. в Англии представлена несколькими фазами развития.

Преддекадентский этап – «декаденты вне декаданса» (К.Н. Савельев), творчество *Т. Де Квинси* («Исповедь англичанина, любителя опиума», «Confessions of an English Opium-Eater», 1822) и трактат «*Suspiria de Profundis*», 1845, служащий ее психоделическим комментарием. «Исповедь» поднимает тему декадентского художника, находящего в болезни основания для преодоления себя, переживающего конфликт «жизни» и «творчества». Читающая публика, пресытившись готическими романами, испытывала потребность в новых ощущениях и их осмыслении. Текст Де Квинси предоставил им эту возможность, пугающую не кладбищенскими или замковыми призраками, а внутренними глубинами сознания человека. Главным действующим лицом у писателя становится «вещество» (опиум), под влиянием которого воображаемые картины, извлеченные из мира сновидений и облеченные в слова, становятся специфическим внутрижанровым образованием со своей структурой и образно-символической логикой. Творчество Де Квинси актуализирует проблему наследия романтических традиций в декадентской литературе.

Идеи «искусства для искусства» нашли своих защитников в среде «Прерафаэлитского Братства». Основой прерафаэлитского течения стали журналы «Росток» («*The Germ*», 1850) и «*The Oxford and Cambridge Magazin*» (1856). Ярким выразителем его стало творчество Данте Габриэля Россетти: «Небесная подруга» («*The Blessed Damozel*», 1859); «Дом жизни» («*The House of life*», 1881). Преддекадентские парадигмы в поэтическом наследии Россетти подчеркивают преэминентность антивикторианской традиции в английской литературе. Формируются эстетско-декадентские представления о жизни и искусстве. Присутствие декадентских настроений ощущается прежде всего в стихах поэта, посвященных памяти его жены Элизабет Сиддел. Это предельная обнаженность чувств, мистика, болезненная тяга к смерти, ощущение красоты в самом процессе умирания, эстетизация необычных ощущений.

Связующим звеном между прерафаэлитами и эстетами «конца века» стало творчество *Уолтера Пейтера*. В отличие от *Дж. Рёскина* и прерафаэлитов, идеализирующих Средние века,

Пейтеру импонирует античность («Очерки по истории Ренессанса», «Studies in the History of the Renaissance», 1873). У. Пейтера можно считать идейным вдохновителем английских декадентов. Если Джон Рёскин делает ставку на этику искусства, то Пейтер противопоставляет этическому эстетическое. Он определил задачу критика искусства как нахождение формулы, которая лучше всего выражает то или иное откровение Красоты. Красота, по его мнению, должна не спасать мир или воспитывать людей, а дарить им наслаждение. В заключении к «Ренессансу» Пейтер проповедует гедонистическую теорию жизни. Искусство он считает высшим бытием. В произведении искусства главное – не сумма выраженных им эстетических идей, а формальное совершенство исполнения. Задача художника – доставить чувственную радость, наслаждение. Значительное место в эстетической концепции Пейтера занимает обоснование принципа субъективизма в художественной критике. Прекрасное субъективно. Задача критика состоит в выражении личных впечатлений от произведения искусства.

Художественная деятельность прерафаэлитов и учение Пейтера, воплощающие эстетство и крайний субъективизм, стали благоприятной почвой для усиления декадентских тенденций в англ. литературе конца XIX в. Приверженцы англ. Д. активно использовали постулаты Пейтера: «искусство ради искусства», «прекрасное ради прекрасного», модифицируя их в «переживание ради переживания».

Второй этап развития Д. приходится на вторую половину 80-х годов XIX в., когда в Англии преобладала мода на все французское и прежде всего на декадентские проявления в искусстве. Канонические тексты, заложившие основы Д. во Франции, популярны в Англии: «Цветы зла» Бодлера; поэзия Т. Готье, его роман «Мадемуазель де Мопен»; роман «Саламбо» и повесть «Искушение святого Антония» Г. Флобера.

Важная роль в пропаганде новой французской поэзии в Англии в последней трети XIX в. принадлежала Джорджу Муру (автору первых критических статей о Верлене, Рембо, Лафоре) и А.С. Суинберну («Поэмы и баллады», «Poems and Ballads», 1866). Суинберна критики называют «английским Бодлером». Он заработал себе репутацию поэта-декадента эксцентричностью манеры поведения, экстравагантностью поэтической речи, сексуальной

откровенностью, что решительно выходило за рамки традиционного викторианского понимания.

Идеал истинного героя-декадента английские эстеты находили в романе французского писателя Гюисманса «Наоборот» («A Rebouours», 1884).

Третий этап Д. в Англии начался с журнальной публикации романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Grey». – Липпинсорт, июль 1890 г.). О. Уайльд в силу своих привычек, позиции денди, эстета, противопоставившего себя всем прочим мыслителям и художникам, занимал обособленное место среди английских декадентов. Первыми проявлениями декадентских тенденций в творчестве Уайльда, сформировавшихся на почве эстетического движения второй половины XIX в., стали «Дом куртизанки» («The Harlot's House», 1885) и «Сфинкс» («The Sphinx», 1893).

Основные положения эстетической программы Уайльд впервые сформулировал в лекциях «Возрождение английского искусства» (1882), вошедших позднее в трактат «Замыслы» («The Intentions», 1891) – книгу, которая по-новому определила задачи художника, его место в мире, была воспринята эстетиками 90-х годов как манифест. Предисловие к роману «Портрет Дориана Грея» выполнило для теории «чистого искусства» ту же миссию, что и предисловие Гюго к пьесе «Кромвель» для романтического движения.

Своеобразным центром антивикторианского искусства в Англии стал издательский дом «The Bodley Head» и сообщество писателей «Клуб рифмачей» (The Phumer's Club). Клуб был основан в 1891 г. и положил начало истории развития Д. 90-х годов, став активным поборником теории «искусства для искусства». Писатели клуба: Э. Даусон, Р. Ле Гальенн, А. Саймонс, Л. Джонсон – опубликовали две антологии поэзии: «I Book of Phumer's Club» и «II Book of Phumer's Club» (1892), в которых они стремились «уйти от поэтических норм и предрассудков великих викторианцев». В поисках новых ощущений, эмоций, «новой эстетики» они ориентировались на французских символистов Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме, покоровшись причудливостью их поэтического стиля. Стихи поэтов-рифмачей проникнуты декадентским духом в поисках души, которая не может найти себя в окружающем ее греховном мире. Стихотворение Э. Даусона

«Синара» (*Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae*) стало символом этой атмосферы и выражением общего отчаяния поэтов и художников «конца века».

Теоретическое обоснование литература «конца века» впервые получила в работе Артура Саймонса «Декадентское движение в литературе» (*The Decadent Movement in Literature*), 1893). Саймонс дал определение терминам, которые использовались для характеристики литературы конца XIX в. Д. он характеризует как «новую, интересную и прекрасную болезнь времени», а двумя ее главными ответвлениями называет символизм и импрессионизм. В художественном творчестве Саймонса декадентские мотивы звучат в его поэтическом сборнике «*Silhouettes*».

Идеи Д. наиболее полно отражены в деятельности двух художественных журналов этого периода – «Желтая книга» (*The Yellow Book*), 1894–1897) и «Савой» (*The Savoy*), 1895–1896). «Желтая книга» была новаторским изданием, действительно представлявшим собой книгу, объединившую писателей, художников и критиков декадентской формации. В первом номере были опубликованы эссе Макса Биербома «В защиту косметики», стихотворение А. Саймонса «*Stella Maris*», проникнутые духом эскепизма.

Основными темами рассказов «Желтой книги» становятся вопросы секса, проблемы искусства, существования богемы и деклассированных элементов: Р. Ле Гальенн («*The Woman's Half Profits*»), А. Саймонс («*Esther Kahn*»), Эр. Даусон («*The Dying of Francis Donne*»). Прежде «запретные темы»: соблазн, продажность, алкоголизм – стали привычными в «Желтой книге». Это было первое поколение английских писателей, осмелившееся нарушить табу молчания, которого придерживались писатели-викторианцы.

Традицию, начатую «Желтой книгой», продолжил журнал «Савой», редактором которого был Артур Саймонс, автор труда «Декадентское движение в литературе» (*The Decadent Movement in Literature*), 1893), где он развивал идею переходного характера новой поэзии. Отдел искусств, по приглашению Саймонса, возглавлял Обри Бердслей, ставший, по сути, художественным руководителем «Савоя». Ранее Бердслей публиковал свои эссе, стихи и афоризмы в «Желтой книге», а его рисунки, где «присутствие греха всегда сознательно», сделали журнал «*The Yellow Book*»

главным скандалом десятилетия. В «Савое» он опубликовал свою повесть «У холма» («Under the Hill», Savoy № 1, 2, 1896), ставшую культовым произведением Д.

Деятельность этих журнальных изданий говорит о том, что декадентское мировосприятие проникло в различные области культурной жизни Англии.

В 1894 г. была переведена пьеса О. Уайльда «Саломея» («Salomé»), написанная первоначально на французском языке. Иллюстрируя «Саломею», О. Бердслей воссоздал дух «желтых девяностых», смог передать смутные предчувствия новой красоты, прелесть «цветов зла», пробивающихся сквозь толщу викторианства.

Последний этап английского Д. – вторая половина 90-х годов XIX в., спад декадентского движения, массированная атака на него. Вся литературная часть последнего номера «Савоя» (декабрь, 1896) полностью представлена произведениями А. Саймонса. Рисунки и иллюстрации по-прежнему были выполнены О. Бердлеем. Поэтический сборник «Лондонские вечера» («London Nights», 1898) и работа «Символическое движение в литературе» («The Symbolic Movement in Literature», 1899) Саймонса – последние произведения декадентской направленности. Эпилогом всему движению «fin de siècle» звучит статья А. Саймонса «By way of Epilogue».

Дальнейшее развитие декадентские тенденции получили в художественной культуре 20-х годов XX в., в сложный период формирования новых нереалистических течений, когда на смену символизму пришли дадаизм и сюрреализм, а импрессионизм уступил место футуризму.

К началу XX в. Д. в Англии перестает существовать как самостоятельное явление и растворяется в искусстве модернизма.