Ю.М. ГАВРИЛЮК

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ В ГЕОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ УКРАЇНИ

Харків – 2018

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. В.В. ДОКУЧАЄВА

Ю.М. ГАВРИЛЮК

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ В ГЕОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ УКРАЇНИ

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Харків – 2018

УДК 130.2(477)(075.8)
Г 12

Рекомендовано вченою радою
Харківського національного аграрного університету ім. В.В. Докучаєва
(протокол № 13 від 29 серпня 2018 р.)

Рецензенти:
Я.М. Білик, д-р філос. наук, професор кафедри теорії культури і філософії науки філософського факультету Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна;

І.П. Сергєєв, д-р істор. наук, професор кафедри стародавнього світу та середніх віків історичного факультету ХНУ ім. В.Н. Каразіна.

Гаврилюк Ю.М.
Г-12 Філософія культури в геокультурному вимірі України: Навч. посіб. / Ю.М. Гаврилюк. – Харків: ХНАУ, 2018. – 325 с.

На основі конкретно-історичного матеріалу вітчизняної культури, узятої в контексті її світових зв'язків, змодельовано логіку процесу становлення та розвитку українського геокультурного суб'єкта з часів сивої давнини до сьогодні. Визначальними віхами в його формуванні є етапи міфологічної та києворуської культури, епохи Бароко, Романтизму, Модернізму й Постмодернізму. Концептуальний стрижень такого розгляду становить розроблювана автором методологія геокультурного аналізу суспільних явищ, що надає посібнику проблемно-тематичної цілісності і є теоретичною парадигмою постановки й вирішення включених у посібник питань.

Розраховано на здобувачів вищої освіти й усіх, хто цікавиться проблемою геокультурної інтерпретації феноменів культури.

УДК 130.2(477)(075.8)

©Харківськтй національний аграрний університет ім. В.В. Докучаєва, 2018
© Гаврилюк Ю.М., 2018

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА…….. **6**
Модуль 1. КУЛЬТУРА ТА ГЕОКУЛЬТУРА
Тема1. Культура як об'єкт філософського аналізу
1. Проблема визначення феномена «культура» ……. **9**
2. Основні ознаки та поняття культури …….. **11**
3. Субкультура, контркультура, антикультура ……. **15**
4. Культура, філософія, ідеологія, наука ……... **17**
5. Функції культури ……. **20**
6. Національне і загальнолюдське в культурі ……. **21**
7. Поняття «цивілізація». Культура і цивілізація …….. **24**
Проблемно-пошукові запитання…….. **25**
Тема 2. Геокультурний вимір культури
1. Поняття «геокультура» …… **26**
2. Культура та геокультура …….. **29**
3. Культура відкритого і культура закритого типу…..…. **30**
4. Поняття геокультурного суб'єкта **32**
5. Геокультурні символи України-Русі: «Русь», «Україна», «Мала Русь», «Велика Русь» …….. **33**
6. Природно-географічне положення України **38**
Проблемно-пошукові запитання …….. **39**
Словник основних термінів і понять …….. **40**
Рекомендована література …… **45**
Модуль 2. ПОХОДЖЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ
Тема 1. Геокультурні витоки української культури
1. Проблема україногенезу в історіографії ……. **47**
2. Етногенез українського народу …… **50**
3. Особливості етнопсихології українців …… **54**
4. Світоглядна основа міфологічної культури …… **56**
5. Українська демонологія. Повір'я, обряди, традиції …….. **58**
6. Особливості української міфологічної культури …… **60**
Проблемно-пошукові запитання …… **62**
Тема 2. Геокультурне становлення української національної культури
1. Геокультурна зумовленість київоруської культури …….. **63**

2. Особливості християнського світогляду. Християнство і язичництво ……. **66**
3. Основні риси києворуської культури ……. **68**
4. Освіта, література та мистецтво Русі ……. **74**
5. Основна проблематика києворуської культури …….. **81**
6. Становлення українського національного геокультурного суб'єкта …… **85**
Проблемно-пошукові запитання …….. **86**
Словник основних термінів і понять …….. **87**
Рекомендована література …….. **90**

Модуль 3. ГЕОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ, ВИТОКИ ТА СУТНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Тема 1. Українська культура XIV– XVI ст.

1. Геокультурне становище України …… **92**
2. Релігійно-філософські підвалини української культури ….. **95**
3. Церква та культура …… **100**
4. Освіта і книгодрукування ……. **103**
5. Острозький культурно-освітній центр …… **109**
6. Полемічна література …… **112**

Проблемно-пошукові запитання…….. **119**

Тема 2. Українське Бароко (XVII – XVIII ст.)

1. Геокультурні умови розвитку української культури ……. **120**
2. Стан освіти і мистецтва. «Золотий вік» українського письменства ……. **128**
3. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії ……. **147**
4. Геокультурні витоки українського Бароко …….. **149**
5. Світоглядні принципи українського Бароко …… **152**
6. Історична доля українського Бароко …… **157**

Проблемно-пошукові запитання …….. **160**
Словник основних термінів і понять …… **161**
Рекомендована література …….. **163**

Модуль 4. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НА ШЛЯХУ ГЕОКУЛЬТУРНОГО УТВЕРДЖЕННЯ

Тема 1. Українська культура XIX – 30-х рр. XX ст.

1. Геокультурне становище України в XIX столітті ……. **165**
2. Стан освіти …… **173**
3. Розвиток мистецтва …… **180**

4. Ідейні джерела й етапи розвитку українського літературного Романтизму …… **193**
5. Парадигмальні риси українського Романтизму …….. **201**
6. Український літературний реалізм …….. **219**
7. Геокультурна зумовленість та історична доля українського Модернізму (90-ті рр. XIX – 30-ті рр. XX ст.) …… **228**
8. Особливості українського Модернізму ……. **255**
Проблемно-пошукові запитання …… **273**

Тема 2. Українська культура епохи соціалістичного реалізму і доби Постмодернізму

1. Сутність методу соціалістичного реалізму …… **275**
2. Український соцреалізм 30-50-х рр. XX ст. ..…… **279**
3. Геокультурна сутність шістдесятництва і дисиденства …. **297**
4. Український Постмодернізм …… **312**
5. Особливості сучасного геокультурного становища України . **327**

Проблемно-пошукові запитання ……..... **334**
Словник основних термінів і понять ……. **335**
Рекомендована література ……..... **345**

ПЕРЕДМОВА

Входження України в європейський і світовий освітній та науковий простір вимагає впровадження у вищій школі норм і стандартів, спрямованих на створення умов для розвитку особистості, творчої самореалізації кожного громадянина, оновлення змісту освіти й організації навчально-виховного процесу відповідно до демократичних цінностей, ринкових засад економіки, сучасних науково-технічних досягнень.

У Законі України «Про освіту» зазначено: «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору».

Ключова позиція політики європейських держав стосовно освіти – не уніфікація вищої школи в Європі, а широкий доступ до багатоманітних освітніх і культурних надбань різних країн, що розвиваються відповідно до спільно погоджених принципів. За змістом вони спрямовані на утворення єдиного узгодженого європейського освітнього простору для забезпечення світової конкурентоспроможності геокультурних суб'єктів єврорегіону. Тому участь України в цьому процесі має сприяти розвитку вищої освіти, набуттю нею нових, більш високих якісних ознак на основі збереження кращих національних традицій і досягнутих стандартів якості.

Особистісна орієнтація вищої освіти вимагає ***геокультурного*** підходу до навчальних дисциплін: розглядати їх як поле діяльності, у якому плекається людина з притаманними їй національними та загальнолюдськими цінностями. Необхідність такого підходу викликана радикальними зрушеннями в розвитку світової освітньої системи, визначальними тенденціями якої стають поглиблення її фундаменталізації, посилення гуманістичної спрямованості, формування у здобувачів освіти цілісного підходу до аналізу

складних науково-технічних проблем і соціальних ситуацій, виховання соціальної та професійної мобільності.

Геокультурна перебудова української вищої школи від орієнтації здобувачів освіти на конкретне робоче місце до вільного пошуку ними роботи на динамічному ринку праці гостро ставить проблему якості освіти випускників як доконечної умови підтримання їх високої конкурентоспроможності.

Перехід на кредитно-модульну технологію навчання веде до перегляду програм і планів навчальних дисциплін у бік їх скорочення. Грамотне розв'язання цього важливого питання лежить у площині глибокого осмислення як психологічних особливостей, так і методологічних засад розвитку сучасного знання. У світлі геокультурного підходу воно все наочніше постає як єдина динамічна система, у якій стираються відмінності між фундаментальними і прикладними, гуманітарними і природничо-науковими дисциплінами, що робить очевидним штучність і умовність існуючої дисциплінарної структури знання. Нагальною потребою стає створення інтегрованих курсів, посібників і підручників до них, які включали б зміст цілого ряду нині самостійних дисциплін. Посібник «Філософія культури в геокультурному вимірі України» є спробою створення такого інтегрованого курсу, що синтезує навчальний матеріал з історії України, філософії, культурології, релігієзнавства, а отже, може бути використаний для опрацювання кожної із зазначених дисциплін.

Мета курсу – сприяти становленню креативної особистості, яка мислить геокультурно. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

– оволодіння понятійним апаратом як засобом розвитку пізнавальних здібностей;

– вироблення на основі історичного аналізу культуротворення в Україні цілісного уявлення про геокультурний процес у світі;

– формування історичної пам'яті, національної самосвідомості, патріотизму;

– підготовка до свідомого життя на основі взаєморозуміння, миру і злагоди між усіма народами, етнічними та релігійними спільнотами.

Мета посібника – надати допомогу здобувачам освіти в самостійному оволодінні матеріалом курсу. Для цього відповідно до

вимог кредитно-модульної технології навчання посібник поділено на тематично структуровані, відносно логічно завершені модулі як базові блоки знань здобувачів освіти. Це дає змогу поблочного складання заліків на основі опрацювання навчального матеріалу посібника і поданої в кінці кожного модуля літератури.

Модуль 1
КУЛЬТУРА ТА ГЕОКУЛЬТУРА

***Ключові терміни і поняття*:** Культура. Геокультура. Субкультура. Контркультура. Антикультура. Філософія. Ідеологія. Наука. Цивілізація. Націоналізм. Менталітет. Шовінізм. Інтернаціоналізм. Геокультурне становище. Духовність. Сенс життя. Мета. Глузд. Русь. Україна. Мала Русь. Велика Русь. Культура відкритого типу. Культура закритого типу. Геокультурний суб'єкт.

Тема 1. Культура як об'єкт філософського аналізу

1. Проблема визначення феномена «культура».
2. Основні ознаки та поняття культури.
3. Субкультура, контркультура, антикультура.
4. Культура, філософія, наука.
5. Функції культури.
6. Національне і загальнолюдське в культурі.
7. Поняття «цивілізація». Культура і цивілізація.

1. Проблема визначення феномена «культура». Тема, якою розпочинається висвітлення курсу, є ключовою з теоретичного і методологічного погляду. Тому її розгляд вимагає особливої уваги, тим більше, що засвоєння матеріалу теми пов'язане як зі складністю самого феномена культури, так і з суперечливістю поглядів на нього. За даними деяких авторів (П.С. Гуревич), сьогодні кількість визначень терміна «культура» вимірюється чотиризначними цифрами, що красномовно свідчить про стан проблеми. Ураховуючи ці обставини, варто насамперед з'ясувати сутність основних підходів до визначення культури.

Етимологічний підхід. Згідно з ним слово «культура» походить від латинського дієслова *colere* (вирощувати, обробляти, плекати, доглядати). Відповідно до цього підходу культура охоплює всі без винятку сфери людської діяльності. Так, на думку П.П. Кононенка, «культура – явище всеосяжне й охоплює сфери як свідомості, так і буття людини, суспільства, її і духовної, й матеріальної життєдіяльності» [6, с. 233]. Слід наголосити, що це – найпоширеніший погляд на культуру,

який, однак, цілий ряд проблем, зокрема співвідношення духовної та матеріальної культури, залишає невирішеними. З ним пов'язані й труднощі психологічного плану. Погодьтеся, важко назвати культурою війну, розбій чи інші, подібні до них, види діяльності.

Як зазначав щодо цього російський поет і теоретик символізму В.І. Іванов (1866–1949), таке розуміння культури позбавлене смаку, є по-шкільному сухим, сповненим римського практицизму, який, стверджуючи лише посаджене, посіяне, підстрижене, зрощене і прищеплене, заперечує все спонтанне й дане Богом.

Культовий підхід. Відповідно до нього культура обмежується виключно сферою духу. Так, уже римський оратор і філософ Марк Тулій Цицерон (106–43 рр. до н.е.) у своїх листах, відомих під назвою «Тустуланські бесіди», ототожнював філософію з культурою душі, духовністю. Щоб стати філософом, уважав він, треба наполегливо вдосконалювати розум, плекати його так, як селянин обробляє землю. При цьому йдеться не лише про саму діяльність, спрямовану на вдосконалення розуму чи поліпшення стану землі, але й про шанобливе, поважне ставлення до них, поклоніння об'єкту діяльності.

Близьким до такого тлумачення культури є термін «окультизм» (лат. *occultus* – таємний, сокровенний), що вказує на зв'язок культури з культом як осердям і джерелом її цінностей. Святині – це первісна духовна творчість людини. Поклоніння їм супроводжується відповідними символічними діями. Тому культура асоціюється зі спрямованістю вгору, з небесною виссю, з досягненням якоїсь надлюдської мети і витлумаченням її сенсу. Культурі притаманний *повиннісний* імператив, націленість у майбутнє, «в те, що статися мусить» (І. Франко). Як самостійний термін для означення духовного світу людини слово «культура» вжито в працях німецького мислителя Самуеля Пуфендорфа (1632– 1694) .

Цивілізаційний підхід. Згідно з ним культуру ототожнюють із цивілізацією. Історично поняття культури формувалося в опозиції до класичного поняття *«natura»,* яке в XVII ст. було замінено поняттям «*цивілізація»*, що означало стан суспільства, зумовлений науково-технічним та політичним рівнем розвитку. Тому аналіз цього підходу потрібно розглядати в контексті питання співвідношення *цивілізації* та *культури*.

2. Основні ознаки та поняття культури. Перш ніж перейти до визначення поняття культури, слід охарактеризувати її найпитоміші ознаки, спільні для представників вищезазначених підходів.

Культура як спосіб буття людини − виокремлює останню від природи тим, що, по-перше, тільки людина є продуцентом, споживачем і носієм культури, по-друге, за межами культури людина як особистість сформуватися не може.

«Мауглі» Д.Р. Кіплінга (1865–1936) – не просто красива легенда. Історія знає численних реальних Мауглі, вихованих тваринами. Їх печальний досвід беззаперечно доводить, що культура не закладена в генетичному коді людства і біологічним шляхом не успадковується. Кожний індивід самостійно оволодіває культурою, витворюючи своє власне Я. Науковим підтвердженням цього є відкрите Конрадом Лоренцом (1903 – 1989) явище *імпринтингу* – форми набуття стійких навиків, які залишаються незмінно закарбованими протягом усього життя.

Культура – сутнісна ознака людини. Як немає культури без людини, так немає і людини без культури. Тому «культура тварин» чи «культура комах» – така сама нісенітниця, як і «смажений лід» чи «круглий квадрат». Природа в об'єктивному вимірі її буття культури не знає. Вона не знає, що таке добро і зло, отже, навчити людину моралі не може. У природі і хижак, і його жертва підпорядковуються загальному біологічному закону виживання.

Культура як особистісна форма пам'яті роду − утверджує принцип неперервності історичної памяті як неодмінної умови існування культури й основи моральної відповідальності індивіда за долю сім'ї, нації, людства в цілому. Утрата історичної пам'яті, манкуртство призводить до втрати народом самоідентифікації, до перетворення його в історичний матеріал для будівничих чужих культур.

У романі киргизького письменника Чингіза Айтматова «Буранний полустанок» (1980) описано історію полонених монголами киргизьких хлопців, яким натягали на голови обручі з сирої верблюжої шкіри. По-ступово висихаючи, вона стискала череп, що спричиняло втрату пам'яті. Таких людей називали манкуртами – покірними виконавцями волі їх власників, навіть ладними на вбивство матері. В українському лексиконі відповідником цього поняття є поняття *«яничар»* – зрадник нації, «перекинчик». У султанській Туреччині яничари – солдати регулярної піхоти, створеної в XIV ст. із полонених і обернених у

мусульманство християн. У період Козаччини в народі так називали турків, які нападали на українські землі. «Козацтво преться без ваги – І покотились яничари» (Т. Шевченко).

Культура як воля до творчості і самотворчості − визначає людину як самодостатнього творця своєї долі. Культура не *існує.* Вона, як і людина, перебуває в стані неперервного *становлення.* І без постійного зусилля *стати* немає ні людини, ні культури, що свідчить про її ентропійний характер, пов'язаний з ослабленням волі творити. Яскравою ілюстрацією цього є картина людської деградації, змальована Євгеном Филимоновичем Маланюком (1897–1968) під час його перебування в польському таборі для інтернованих військовослужбовців у роки громадянської війни: «В нашім бараці опинилося кілька людей, а серед них кілька бувших вищих урядовців… Ці люди дуже занедбаного вигляду, лежали сливе цілий час на брудних сінниках і навіть лежачи харчувалися з менажок… До цієї ж групи належав досить літній чоловік з виразною військовою поставою, бідно (як всі), але дуже охайно одягнений. Він мав з собою сина-підлітка… Коли приходила пора їжі, цей старий сотник виймав зі скриньки чистий рушник – о, диво! – вишиваний, розстеляв його на якімсь стільчику, син ставив на нім менажку з юшкою, вони хрестились, виймали ложки і повагом їли …

І коли я згадую – на тлі таборового вбожества і безнадії, на тлі петербурзьких «бувших людей» – отих «малоросів», батька й сина, я кажу собі: то була – **культура»** [10, с. 6 – 7].

Тому посилання на час, обставини, спадковість тощо є виявом слабкості людини, її небажання чи страху брати відповідальність за себе.

Культура як сфера сенсу життя людини і смислового буття предметів − наголошує на сенсоутворювальній ієрархії ціннісного ставлення людини до світу і до себе самої – ставлення особистісного і водночас загальнолюдського, універсального. При цьому слід розрізняти *сенс життя, мету діяльності* і *глузд.*

Сенс життя **–** абсолютна цінність, що визначає сутність людини, її призначення і є мірою вартості її життя**.** Звідси випливає: а) це кінцева мета людини, тобто така мета, яка не може бути засобом для іншої мети; б) це така мета, яка водночас є принципом життя, тобто реалізація сенсу життя здійснюється на його власній ціннісній основі (добро як сенс життя не може досягатися шляхом зла); в) як абсолютна цінність сенс життя не може бути вичерпаним протягом життя.

Мета діяльності – виражений в ідеальній формі бажаний результат

діяльності. На відміну від сенсу життя, мета: а) вимагає своєї реалізації; б) є засобом для іншої мети; в) байдужа до засобів досягнення. Вартість окресленого абсолютизованою метою діяльності життя визначається мірою *відданості* вираженим нею цінностям. Тому підміна сенсу життя метою діяльності призводить до ідеологізації всіх сфер життя, до відмови від нього у випадку, коли поставлена мета виявляється нездійсненною.

Глузд – міра ефективності реалізації мети діяльності і сенсу життя. Як самоціль глузд визначає вартість життя мірою *ефективності* діяльності. Підміна сенсу життя глуздом веде до утвердження прагматично-технократичного ставлення до світу. Звідси випливає неприпустимість ототожнення сенсу життя з глуздом. Утрата глузду ще не означає втрати сенсу. Засуджений богами на безглузду роботу (довічно котити камінь на гору) коринфський цар Сізіф відкриває для себе неспроможність будь-кого позбавити сенсу життя, що наповнює його почуттям радості й тим самим демонструє безглуздість покарання. У цьому – тріумф особистості над різного роду зовнішнім насильством.

Ілюстрацією відмінності між сенсом життя, метою діяльності та глуздом може бути відоме висловлювання, приписуване Піфагору: «Життя подібне до театру: до нього одні йдуть узяти участь у грі, інші – крамарювати, кращі – спостерігати. Так і в житті звичайні люди женуться за славою і грішми, філософи – за правдою». Тут слава є метою діяльності, гроші виражають міру її глузду, а правда – сенс життя.

Культура як сфера символічного буття − підкреслює ідеально-належний характер останнього, виражений засобами релігії, філософії, літератури та мистецтва. Сфера культури – не самі речі, а їх сенс, виражений в образно-символічній формі. Такі символи й образи слід відрізняти від образів і символів науки. Останні виражають предметний світ, символи культури – проекцію нашого життєвого сенсу в цей світ. Символіка театрального дійства – дійсність ірреальна. Але саме завдяки їй витворюється істина суб'єктивно-належного ставлення до дійсності. Культура, зазначав М.О. Бердяєв (1874–1948), так само символічна, як і культ, що її породив. У культурі осягається не пізнання, а символ пізнання, не краса, а символ краси, не любов, а символ любові, не влада над природою, а символ влади. Різноманітність культур визначається передусім різноманітністю символічних засобів її вираження.

Культура як «сукупність текстів або складно побудований текст» (Ю. Лотман). Культура ґрунтується на тій формі, що зветься *текстом.* Вона живе лише всередині світу текстів, поза ними вона не

тільки стає незрозумілою, а й унеможливлюється. Будь-яка дія, кожен людський вчинок є потенційним текстом, що розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і створює складне переплетіння текстів. За Ж. Дерріда, «нічого не існує поза текстом». Весь світ сприймається як нескінченний, безмежний текст. Отже, будь-хто неминуче перебуває «всередині тексту», у межах певної культури, вираженої в доступних йому текстах.

Культура як ієрархія цінностей – передбачає адекватне їх сприйняття, пов'язане з оцінювальною здібністю. Відсутність належного оцінювального досвіду робить людину сліпою перед цінностями. Будь-яка річ може сприйматися двояко: як структура реальних властивостей і як структура цінностей. Ми бачимо полотно, кольори, лінії картини, але не її красу. Гармонія, вишуканість, чарівність – *оцінюються*, вони постають лише перед нашою здатністю оцінювати. Є генії мислення і генії оцінки. Цінності поділяються на позитивні та негативні. У системі цінностей кожна цінність вища, рівна чи нижча щодо інших цінностей. Вишуканість манер, наприклад, поступається перед честю. Піраміду цінностей увінчує найвища цінність, що визначає сенс життя. У своїх оцінках людина може помилятися. Але коли нерозбірливість у ціннісних орієнтаціях набуває масового характеру, тоді наступає криза суспільства.

Культура як сфера духовності − утверджує загальнолюдські цінності добра, любові, гідності, взаємодопомоги тощо, тобто такі цінності, які є умовою і гарантом повноти життя. Це джерело і силове поле відповідальної свободи людини, що детермінує всю її діяльність. Утрата духовності означає втрату історичної перспективи.

В оповіданні Рея Бредбері «Буде ласкавий дощ» змальовано розкішний будинок, у якому на кожному кроці на хазяїв очікують послужливі механізми. Але самих хазяїв уже немає. Розбивши духовні орієнтири, людина втратила контроль над силами природи, які сподівалася підпорядкувати.

Духовні блага абсолютні. Вони виключають можливість дурних вчинків як засобів їх досягнення: не можна, наприклад, украсти гідність чи справедливість. Бездуховність є ознакою *антикультури***.** Зрозуміло, за такого підходу поділ культури на духовну і матеріальну втрачає будь-яку рацію. Культура єдина, і вона є або її немає. Тому поняття «матеріальна культура» (бездуховна?) є, м'яко кажучи, некоректним.

Культура як духовний мультиверсум – спосіб відкриття й

утвердження *Іншого* як через *діалог*, що базується на *взаємності*, так і через *розсіювання* інформації на основі *милосердя, дарування, прощення і любові.* Це духовний простір життя серед *Інших,* який передбачає користування всіма зазначеними благами і водночас неможливість остаточної відплати.

Принцип єдності діалогу і розсіювання – неодмінна умова існування культури. Мета діалогу – взаєморозуміння. Його результат – монолог: зведення різних смислових полів через їх усереднення до одного загальнозрозумілого значеннєвого знаменника. На це вказує сама семантична структура грецького слова *dialog*, де *dia* – це наскрізний рух, проникнення, а *logos* – слово, мовлення, смисл. Отже, буквально – *наскрізне проникнення смислів*. Тож там, де відсутнє взаєморозуміння, діалог неможливий.

Розсіювання, навпаки, є породження нових смислів. Євангельська притча про сіяча – це архіпритча про розсіювання. І хоч небагато з того насіння, яке розсіює сіяч, потрапить на добрий ґрунт, воно шістдесятикратно і стократно принесе плоди. На відміну від діалогу, сіяч і збирач урожаю не мають тісного зв'язку між собою. У розсіюванні результат означування повністю віддається на волю і здібності отримувача. Він має завершити траєкторію, розпочату сіячем. Грецьке слово *parabole* (притча) означає як *розсіювання,* так і *загадку, проблему,* що потребує тлумачення, інтерпретації.

Без діалогу не було б взаєморозуміння, без розсіювання не було б самого діалогу.

Ураховуючи виділені ознаки, можна дати таке узагальнене визначення поняття «культура».

Культура – це сфера суб'єктивно-належного ставлення до світу, яке спирається на загальнолюдські цінності, що визначають сенс людського життя як абсолютну міру смислового буття всього сущого. Звідси випливає, що сенс життя є ціннісною мірою людини як міри всіх речей.

Культура, незважаючи на прагнення ряду мислителів, таких, наприклад, як М. Гартман чи М. Гайдеггер, надати їй онтологічний статус, залишається принципово сферою суб'єктивною. Її підґрунтям є те саме *«cogito ergo sum»*, «Я», індивідуум, суб'єкт.

3. Субкультура, контркультура, антикультура. Культура − явище неоднорідне. Поряд з офіційною, домінуючою культурою існує

неофіційна, опозиційна до неї культура. Певні сфери культури відображають соціальні та демографічні особливості її розвитку, які закріплюються у специфіці поведінки, мови, свідомості. Тому важливо проводити відмінність між поняттями *субкультура* і *контркультура.*

Субкультура − це відповідні сегменти культури, що характеризуються певною автономністю, закритістю, сталістю і не претендують на те, щоб її змінити чи витіснити. Субкультурні риси притаманні звичкам і нормам міщан, селян, етнічних груп, ченців, молодіжних рухів – тинейджерів, хіпі, рокерів, панків, кіберпанків, реперів, скінхедів, баба, люберів, гопників, готів тощо. Як правило, субкультурні групи консолідуються навколо певних музичних стилів. Панки, наприклад, є прихильниками панк-року, металісти – «важкого металу», репе- ри – репу. Їхній колорит створюється одягом («прикид»), зачіскою («хаєр»), сленгом, поведінкою, способом життя, що узгоджуються з ідеєю, яку сповідує субкультура. Так, образ хіпі (босий, у балахонистому одязі, з довгим волоссям) має на меті підкреслити їхній пацифізм. Куртки без комірів і бриті голови скінхедів разом із гриндерсами (різновид взуття) створюють образ войовниче налаштованого забіяки. Одягаються в чорний одяг і гуляють по старих цвинтарях, лякаючи пенсіонерів і дітей, схожі на демонів, привидів, вампірів готи.

Останнім часом серед молоді набуває значного поширення явище постсубкультури, коли його учасники більше хіпують, ніж стають хіпі, більше панкують, ніж перетворюються в панків. Постсубкультурою за своєю суттю є так звані флеш-моби, коли здебільшого незнайомі люди через Інтернет домовляються про зустріч у певному місці для виконання часто абсолютно безглуздих дій: наприклад, зібрання серед зими в кедах на Майдані Незалежності в Києві тощо.

У межах навчального закладу можуть бути субкультури викладачів, студентів, керівників, працівників, що не займаються науково-педагогічною діяльністю. Такі субкультури формуються довкола інтересів, притаманних певній групі. Тут може існувати панівна суб-культура, часто втілена у вчинках ректорату або в одній чи декількох факультетських субкультурах чи субкультурах більш дрібних підрозділів, кожна з яких має власну, відмінну від інших низку переконань, ставлень і норм.

Мова, звичаї, обряди, церемонії, міфи, символи, оповіді, жарти – усе це аспекти різних субкультур.

Контркультура − це такі комплекси цінностей субкультури, які протистоять фундаментальним принципам панівної культури і намагаються їх замінити. Контркультура постійно виявляє себе у вигляді механізму новацій, пошуку нового ціннісного ядра культури і тим самим веде до її обновлення. Будь-яка субкультура, що з часом набуває цих ознак, перетворюється в контркультуру. Уся історія людства позначена боротьбою культури з контркультурою. Яскравим прикладом такої боротьби є боротьба християнської субкультури з язичницькою культурою Рима.

Антикультура – сфера, протилежна за своїми ціннісними орієнтаціями культурі. Це загрозливе для життя явище. До антикультури належать такі її прояви, як расизм, етноцид, лінгвоцид, фашизм. Усі без винятку прояви геноциду – знищення окремих груп населення за расовими, національними чи релігійними ознаками. Останнім часом особливої загрози для світу набули масштаби тероризму, свідченням чого є терористичні акти в Сполучених Штатах Америки 11 вересня 2001 р., у ряді міст Росії, в Іраку, Афганістані, Ізраїлі, Палестині, а тепер уже й в Україні.

4. Культура, філософія, ідеологія, наука. Опрацювання питання має на меті поглиблення розуміння культури через її зіставлення з різними формами духовної діяльності людини.

Розглядаючи співвідношення культури і філософії, треба зазначити, що остання є продуктом історичного розвитку культури і становить її невід'ємну складову. ***Філософія є раціональною рефлексією культури, її теоретичною формою самосвідомості; виявляє, розкриває і примножує світоглядні принципи та цінності культури, тобто є філософією культури.*** Оскільки духовні засади, що є об'єктом філософії культури, пронизують увесь процес історії розвитку людства, то філософія культури є водночас історією культури. Це така історія культури, яка, перетворюючи минуле в символи, окреслює смисли майбутнього, постає «культурою попереду нас», яка не перестає хвилювати, бентежити прийдешні покоління. А оскільки культура існує лише в певних конкретних національних формах, то філософія є філософією *національної* культури .

Ідеологія – це теоретична форма самосвідомості політики і за своєю суттю є явищем позакультурним. Вона виражає і захищає інтереси певних класів, верств, націй тощо політичними засобами. Це певна система ситуативно трансцендентних ціннісних орієнтацій і

установок, пов'язана з політичною діяльністю в різноманітних сферах суспільного життя, які *de facto* ніколи в ньому не можуть бути реалізовані. Ідеологія у сфері культури – *ідеологія культури* – спрямована на пошук та реалізацію через *культурну політику* найефективніших способів утвердження і захисту в суспільстві духовних цінностей шляхом легітимації соціальної значущості такої політики та забезпечення її підтримки з боку суспільства через довіру до неї.

Ідеологію культури слід відрізняти від *ідеологізації культури* – діяльності суб'єкта політичних відносин, спрямованої на підпорядкування культури політиці. Механізм перетворення ідеології культури в ідеологізацію культури полягає в перетворенні сенсу життя культури в політичну мету як форму вираження об'єктивної необхідності, яка за своєю природою виправдовує будь-які засоби. Перетворення, наприклад, добра як сенсу життя в ідею комунізму як практичну мету політичного суб'єкта призвело до грандіозної гуманітарної катастрофи, жертви і наслідки якої не піддаються точному обрахуванню. Процес такого перетворення виявляється не одразу, оскільки ідеологізація, як і культура, є сферою суб'єктивно-належного, що дозволяє їй мімікрувати під культуру і сприяє підпорядкуванню останньої політиці шляхом проникнення в неї. Ідеологізація не обов'язково оволодіває культурою ззовні. Вона латентно, як вірус, постійно перебуває в організмі культури і виявляє себе під час його духовного ослаблення у вигляді патологічних відхилень. Коли слуги запитали царя Івана Грозного, як чинити з єретиками, він відповів: «Обертати в істинну віру». – «Добровільно?» – «Так». – «А якщо не погодяться?» – «Тоді всіх утопити». Сучасне українське політичне життя переповнене прикладами ідеологізації національної культури як розмінної монети у боротьбі за владу.

Ідеологізована культура підміняє сенс життя конкретною формулою мети діяльності. Така мета не висуває своїм служителям жодних моральних умов. Єдина її вимога – відданість справі. У «Катехизисі революціонера» С. Нечаєв (1847–1882) стверджував: моральним для революціонера є все, що сприяє торжеству революції. Життя, сенсом якого є мета діяльності, зводиться до засобу її досягнення, якою би безглуздою вона не була.

Ідеологізована культура – це «культура», підпорядкована цілям, нав'язаним їй ззовні. Це «культура», що спирається на примус, зрікшися

власного принципу: «Хто візьме меч, від меча і загине». Тому ідеологізація культури – це шлях трансформації останньої в *антикультуру*. Ідеологізована культура може існувати виключно як *масова культура*. Особливості останньої залежать від форми ідеології, якій служить культура – ідеології влади, споживацької ідеології тощо. На відміну від народної культури, основаної на історичній пам'яті, масова культура нехтує останньою, втрачає самобутність, а з нею і свій творчий потенціал. У суспільствах, у яких домінує ідеологізована культура, матеріальні потреби людини перебувають у прямій залежності від ступеня її безкультурності: чим менше культури, тим вищий рівень бездумного споживацтва. Отже, ідеологізація культури спричинює перетворення останньої у засіб досягнення політичних цілей. Виділившись у XVIII ст. в самостійну сферу, ідеологія під впливом політики може нести в собі потенційну загрозу культурі постійними намаганнями примусити її служити політичним інтересам. Лише за умови підпорядкування культурі ідеологія має виправдання.

Непростим є питання співвідношення науки і культури. Часто безпідставно науку розглядають як явище культури. З'ясовуючи це питання, слід звернути увагу на принципову відмінність культури і науки. Культура виражає суб'єктивно-належне ставлення до світу у формі *правди* (філософської, релігійної, художньої). ***Наука виявляє об'єктивно-можливе природи у формі істини. Правда – це істина особистісна, суб'єктивна***. Це моя, його, її, їхня правда-істина. Вона гірка, радісна, солодка, облудна тощо, тоді як істина об'єктивна і спирається не на переконання, а на факти і логічні докази. *Правда* – це форма *мудрості* як життя в *істині*, тобто життя відповідно до його *сенсу*, втрата якого рівнозначна смерті. Критерієм правди є саме життя суб'єкта, критерієм істини – спосіб буття об'єкта. Це дає підставу стверджувати, що наука не входить до сфери культури. У царині останньої закони науки не «працюють». Проте це не означає, що між ними лежить нездолання прірва. Наука може сприяти розвитку культури, а може мати антикультурну спрямованість. Ця обставина і зумовлює постановку проблеми науки і культури. У Першому посланні Павла до Солунян зазначено: «Усе перевіряйте; тримайте те, що добре» [5:21].

Наука вибудовує свої поняття як узагальнення рис, ознак відповідних об'єктів. Поняття культури таким шляхом формуватися не можуть. Сума кутів усіх можливих трикутників класичної геометрії

завжди дорівнює сумі двох прямих кутів. Але не всі, наприклад, готичні храми чи романтичні поеми завжди мають однакові ознаки. Поняття культури будуються на основі виділення її найважливіших зразків, тобто шляхом творення *ідеальних типів* культури як суб'єктивно-належної форми її буття. Саме ця форма і є критерієм оцінки інших творів. Оскільки вибір ідеального типу базується значною мірою на суб'єктивній оцінці автора чи дослідника, яка може не збігатися з іншими оцінками, то культура вимагає утвердження принципу поліфонії поглядів, діалогу між їх носіями, у процесі якого і витворюється образ ідеального типу культури.

Репрезентуючи різні сфери, наука і культура перебувають у відношеннях *взаємодоповнюваності*. Тією мірою, якою наука сприяє виявленню, пізнанню, збереженню і реалізації культури, вона набуває *геокультурного характеру.*

5. Функції культури. Серед різноманітних функцій, які виконує культура в суспільному житі, найбільш суттєвими є такі.

Пізнавальна функція – сприяє проникненню людини у безмежний світ символів, що вбирає в себе скарби народної мудрості і є доконечною умовою неперервності історичної пам'яті. Через культуру людина вчиться сприймати і переживати уявно-належне як дійсне, розрізняти на образно-символічному рівні добро і зло, правду і кривду.

Світоглядна функція – реалізується в цілісному баченні людиною світу крізь призму осягнутого нею сенсу життя. Формування світогляду є основним напрямом впливу культури на людину, через який вона включається у сферу соціокультурної регуляції.

Ціннісно-нормативна функція – виражається через систему цінностей і норм у формі моралі, права, звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, що регулюють міжлюдські відносини і є культурно-духовними орієнтирами на певному етапі суспільного розвитку. Серед них є історично минущі й такі, що мають статус абсолютних, вічних цінностей. До останніх, наприклад, можна віднести заповіді Мойсея і Нагірну проповідь Христа.

Креативно-перетворювальна функція – означає творення людського в людині, нерозривну єдність традиції та інновації, збереження своєї сутності й одночасного розвитку. Творча людина завжди має кращі шанси утвердитися в житті, є винахідливішою, здатною до створення нових можливостей для власного самовдосконалення.

Комунікативно-інтегративна функція – виявляється в засвоєнні та передачі культурного досвіду поколінь як основи витворення різноманітних форм і способів спілкування між людьми на принципах рівноправ'я та поваги їх культурної самобутності.

Наративна функція. Серед найхарактерніших особливостей філософської рефлексії культури останнім часом виділяється усвідомлення ролі філологічної методології як способу організації суб'єктивного досвіду людини в певне ціле у формі *розповіді-наративу***.** Згідно з П. Рікером, тільки літературний дискурс уможливлює наділення смислом світу й нашого сприйняття його. Інакше кажучи, людина осягає світ лише у вигляді розповідей про нього. У ході дослідженння в цій сфері сформувалася специфічна дисципліна – *наратологія,* яка описує процес комунікації всередині художнього тексту, а також вивчає розповідь-наратив як фундаментальну систему розуміння будь-якого тексту.

Образно-символічно узагальнену функцію культури виразив Григорій Савич Сковорода (1722–1794) в ролі Оселки (бруска) у байці «Оселка і Нож». На закид Ножа стосовно небажання вступити до лав войовників Оселка відповідає: «И, конечно, ставши ножом, никогда столько Одна не перерѣжу, сколько всѣ тѣ Ножи и Мечи, которые во всю Жизнь мою переострю, А в сіе время на Оселки очень скудно» [11, с. 161]. Щодо останніх слів мислителя, то вони, на жаль, не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Символіка байки розшифровується автором таким чином: «Родятся и такіе, что Воинской Службы и Женитбы не хотят, дабы других свободнѣе поощрять к разумной Честности, без которой всяка Стать недействительна» [11, с. 161].

6. Національне і загальнолюдське в культурі. Неодмінною умовою існування та розвитку світової культури є різноманіття, насамперед розмаїття національних культур як історичних морально-духовних величин виміру об'єктивно-практичних можливостей нації. Національна культура розкривається через *національний характер, національну самосвідомість, національний менталітет*. Вона наповнює певним історичним сенсом усі без винятку сфери життя народу: побутову, господарську, політичну, наукову, мовно-духовну тощо, забезпечуючи відтворення етнофонду, історичної пам'яті, інтеграцію у світову співдружність народів. Проте у ставленні до національної культури існують суттєві розбіжності, переважно викликані інтересами,

далекими від самої культури. Часто її місце і роль у загальнолюдському історичному процесі оцінюють діаметрально протилежно: від абсолютизації всього національного («Америка для американців») до повного його нехтування («Пролетарі всіх країн, єднайтеся!»).

Позитивне вирішення проблеми національного і загальнолюдського в культурі лежить у площині розуміння поліфонічної природи культури, основаної на принципі взаємодоповнюваності різноманітних її форм. Культура – це завжди пошук і утвердження *Іншого.* Це – спів-існування і діалог з *Іншим.* Діалог суверенного суб'єктивно-належного на засадах справедливості, добра і взаємоповаги. Діалог, у ході якого відбувається духовне взаємозбагачення сторін на основі *розсіювання*. Як живе спілкування між суверенними суб'єктами діалог дозволяє не тільки краще усвідомити сутність власного існування, але й упевнитися, що воно не єдино можливе. Місце в ньому визначається тим, наскільки та чи та культура сприяє збереженню і розвитку інших культур. Тому *«культурна експансія», «культурний імперіалізм»* є чужими культурі за визначенням. Це лексика зі сфери *антикультури*. Монолог культурі протипоказаний, він смертельно небезпечний для неї. Будь-яка спроба диктату однієї культури над іншою неодмінно супроводжується взаємним духовним спустошенням. Замулюється і перестає живити джерело народної творчості, зубожіє мова. Лихослів'я, обман, злодійство, п'янство перестають сприйматися як гріх, а в понищений культурний простір збуваються друго- і третьосортні фільми, відеошоу, телепередачі, книги тощо. Вони роз'їдають суспільство зсередини, розбещують молодь, прищеплюють поганий смак, калічать душі, створюють фальшиві ідеали.

Свідоме утвердження національного в культурі виражається терміном «*націоналізм»*. Націоналізм у культурі означає безумовну загальнолюдську цінність національної культури. Як принцип її розвитку він заперечує існування наднаціональної (безнаціональної) культури – культури взагалі. «Загальнолюдська культура існує лише як загальнозначущий аспект національних (чи етнічних) культур, – зазначає С.Б. Кримський, – а вони конституюються як ціннісно-нормативне виявлення долі народу, його власної життєвої траєкторії в універсумі історії» [8, с. 301]. Російський учений-лінгвіст, один із основоположників євразійства в середовищі російської еміграції 20–30-х рр. XX ст. М.С. Трубецькой (1890–1938) так розмірковує з цього

приводу: «При строкатому різноманітті національних характерів і психічних типів так звана «загальнолюдська культура» звелася б або до задоволення суто матеріальних потреб за повного ігнорування потреб духовних або нав'язала б усім народам форми життя, що випливають із національного характеру якої-небудь одної етнографічної особини. І в першому, і в другому випадку ця «загальнолюдська» культура не відповідала б вимогам, поставленим будь-якій справжній культурі» [16, с. 147]. На його переконання, «істинним, морально і логічно виправданим може бути визнаний тільки такий націоналізм, який виходить із самобутньої національної культури або спрямований на таку культуру. Думка про таку культуру повинна керувати всіма діями істинного націоналіста. Її він відстоює, за неї він бореться. Усе, що може сприяти самобутній національній культурі, він повинен підтримувати, усе, що може їй зашкодити, він повинен усувати» [16, с. 148].

Той, хто здатний на любов до свого народу, спроможний пройнятися любов'ю і до інших народів. Тому істинний *націоналізм* є справжнім *інтернаціоналізмом.* Вищий моральний принцип вимагає любити всіх людей, як самого себе. Але оскільки люди духовно пов'язані з певними народами, то висновок, що звідси випливає, вимагає любити всі народи, як свій народ.

Звідси *патріотизм* – це акт духовного самовизначення, духовного злиття з народом, визнання безумовної цінності Батьківщини. Це віра в духовну силу свого народу. Це патріотизм, який ґрунтується на принципі націоналізму як цінності, що визначає сенс життя. Такий патріотизм перебуває в опозиції як до *шовінізму,* так і до *космополітизму,* які заперечують принцип націоналізму як вищої цінності. Для шовінізму націоналізм виступає виключно у значенні *мети* діяльності. Це сліпий, зоологічний, аморальний патріотизм, що ставить свій національний інтерес понад усе, сіє розбрат і ненависть між народами. Космополітизм, навпаки, демонструє національний нігілізм, за маскою якого ховається облудне обличчя того ж таки великодержавного шовінізму.

Правильне розуміння націоналізму в культурі є обов'язковою умовою *патріотичного виховання*. Воно сприяє виробленню принципів *геокультурного гуманізму* як світоглядного орієнтира, методу аналізу і критерію реальних здобутків вітчизняної культури на різних етапах її історичного шляху.

7. Поняття «цивілізація». Культура і цивілізація. Приступаючи до розгляду цього питання, слід мати на увазі багатозначність поняття «цивілізація» (лат. *civilis* – громадянський, державний), що вимагає аргументованого вибору самостійної позиції стосовно нього. Можна вказати на такі основні значення цього поняття:

– протиставлення органіки культури техніцизму цивілізації;

– рух світу від розколотості до єдності;

– утвердження плюралізму розрізнених цивілізацій.

У посібнику обґрунтовується перший варіант тлумачення цивілізації, в основі якого лежить культурфілософська традиція, започаткована німецькими романтиками. У руслі цієї традиції цивілізацію визначають ***як сферу об'єктивно-можливого ставлення людини до світу, що спирається на науку і політику.*** У цьому її принципова відмінність від культури. Якщо гасло культури – пізнай самого себе з метою утвердження неповторності своєї особистості, то гасло цивілізації – пізнай зовнішній світ з метою підпорядкування його собі шляхом уніфікації.

Різновекторність спрямування культури і цивілізації породжує напруження між ними, яке за певних умов може призвести до їх протистояння, з якого переможницею, як правило, виходить цивілізація, орієнтована на матеріальну силу, що діє за принципом «*можна все/те, що можна»*. Утім варто підкреслити, що це піррова перемога, оскільки за нею неминуче наступає занепад, а згодом і крах цивілізації. Коли влада над природою стає самоціллю, коли вона здійснюється автономно, без відповідної опори на духовні цінності, тобто коли мета діяльності заступає собою сенс життя, тоді цивілізація набуває руйнівного характеру. Починаючи із завдання зробити життя комфортнішим, більш гідним людини, вона закінчує тим, що ставить під загрозу саме її існування. Людина перетворюється у придаток технічного прогресу, що веде до тотальної дегуманізації. Техніка, теоретично абстрагована від реального життя, нейтральна у своїй предметній самовизначеності сфера об'єктивно можливого стає троянським конем, що приховує в собі джерело загибелі. Ось чому сьогодні так гостро постає проблема *«треба»* культури і *«можна»* цивілізації. Отримавши у своє розпорядження небачені раніше науково-технічні та політичні засоби впливу на світ, цивілізація, за умови виходу її з-під контролю культури, керуючися принципом *«можна все/те, що можна»*, здатна знищити в ньому все живе.

Маючи на увазі можливість такої перспективи, не слід кидатися в іншу крайність – розвивати культуру за рахунок цивілізації. Цивілізаційні здобутки людство повинно використати для збереження себе і природи, оскільки остання не «застрахована» від космічних катаклізмів, епідемій тощо і не є невичерпним джерелом споживання.

Органічна єдність цивілізації та культури є запорукою життя. Свій внесок у його збереження і збагачення робить кожна культура, що вимагає бережливого ставлення до себе. Логіка міркувань приводить до осмислення ролі української культури у світі.

Проблемно-пошукові запитання

1. Чим, на вашу думку, викликана розбіжність у розумінні феномена культури? У яких значеннях вживають слово «культура»?
2. Які основні підходи до визначення культури вам відомі? У чому полягає їх сутність?
3. Чи доречно вживати поняття «сільськогосподарська культура»? Свій погляд обґрунтуйте.
4. Чи правомірним є поділ культури на матеріальну і духовну? Що таке «матеріальна культура»? Ваше ставлення до цього поняття.
5. Чи тотожними є поняття «фахова майстерність» і «культура виробництва»?
6. Дайте визначення поняття «сенс життя». Чим сенс життя відрізняється від мети діяльності?
7. Що означає «мати глузд»? Як ви розумієте фразу «сізіфова праця»?
8. Дайте визначення поняття «загальнолюдські цінності». Який їх критерій? Наведіть приклади.
9. Дайте визначення поняття «субкультура». Чи може субкультура бути контркультурою або антикультурою?
10. Наведіть приклади субкультури, контркультури, антикультури.
11. Яка роль філософії в культурі? Що є предметом філософії культури?
12. Чи можна науковими засобами розкрити сутність культури? Своє бачення питання аргументуйте.
13. Що є спільного і відмінного в культури та ідеології?

14. Сформулюйте основне питання культури. Розкрийте його значення для себе.

15. Чи є правомірним партійно-класовий підхід до розуміння сутності культури?

16. У чому полягає принципова відмінність культури від цивілізації? Чому ця відмінність у нинішніх умовах становить проблему глобального масштабу?

17. Дайте визначення поняття «націоналізм». Які тлумачення цього поняття вам відомі? Яке з них є прийнятним для вас? Чому?

18. Чи може існувати культура без своїх національних ознак? Свою відповідь обґрунтуйте.

Тема 2. Геокультурний вимір культури

1. Поняття «геокультура».
2. Культура та геокультура.
3. Культура відкритого і культура закритого типу.
4. Поняття геокультурного суб'єкта.
5. Геокультурні символи Русі-України: «Русь», «Україна», «Мала Русь», «Велика Русь».
6. Природно-географічне положення України.

1. Поняття «геокультура». Чи не вперше поняття «***геокультура»*** було вжито на початку 50-х рр. XX ст. видатним українським поетом і культурологом Євгеном Маланюком у роботі «Нариси з історії нашої культури» (1954). «Я не зустрічав цього терміна, але думається мені, – пише автор, – що – аналогічно до терміна «геополітика» – він буде більш на місці: наша культура не завжди була лише «національною», її напрямні, її глибший і ширший зміст були часто диктовані саме географічним положенням нашої Батьківщини» [10, с. 9].

Значення цього нововведення і понині лишається належним чином не осмисленим, хоча вже перші спроби аналізу висвітлюють його широкі можливості світоглядного і методологічного характеру, які дозволяють вийти за межі «географічного» тлумачення геокультури,

проникнути в її глибинний гуманістичний сенс, що охоплює різноманітні сфери людського буття.

Геокультура становить генетичну основу кожної культури, оскільки з часу виникнення остання не залишає материнського лона природи як об'єктивно необхідної умови свого існування. Багатство культури виражається насамперед через символічні форми природного буття. Так, аналізуючи у своїй фундаментальній праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843) українські народні пісні, Микола Іванович Костомаров (1817–1885) відзначає їх надзвичайну поетичну символіку, яку він згруповує за чотирма ознаками: символіка небесних тіл і явищ; символіка землі, місцевостей і води; символіка рослин; символіка тварин. Вона свідчить про незмірно багатий духовний світ українського народу. У природно-символічному коді культури як геокультури народ зберігає свою історичну пам'ять, свій історичний досвід органічної єдності об'єктивно-практичного і суб'єктивно-належного ставлення до природи. Втрата розуміння цього коду призводить до безпам'ятства, що є трагедією для народу.

Геокультура – це органічна цілісність Людини і Природи, включеність Людини у Всесвіт і Всесвіту в Людину, єдність культури як способу суб'єктивно-належного буття Природи і Природи як способу об'єктивно-можливого існування Культури, це векторність розвитку Природи, виражена Культурою. Це метафізично орієнтована діяльність, що виводить людину за межі практично можливого, відкриває в різноманітних формах культури надлюдські перспективи як джерела духовних стимулів і потенцій.

Геокультура характеризується взаємопроникненістю свободи і необхідності, загального й унікального, вічного і темпорального. Це простір свободи, обмежений, з одного боку, об'єктивними можливостями природи, а з другого – цінностями культури. Тому час геокультури двомірний – плине у двох напрямах: об'єктивно, від минулого до майбутнього, як причинно-наслідковий процес, і зворотно – суб'єктивно, від майбутнього до минулого, як телеологічний процес, що зумовлює можливість синхронного сприйняття, а значить кожний раз нового переосмислення минулого і майбутнього в постійно мінливій точці їх перетину «тепер». Це динамічна цілісність, конкретно-історичний характер якої визначається поняттям ***геокультурне становище.*** Зміст цього поняття розкривається через такі основні категорії: ***природно-географічне положення геокультури, культурне***

становище геокультури, політичне становище геокультури, економічне становище геокультури, освітньо-наукове становище геокультури, екологічне становище геокультури. Кожна з них виражає геокультурне ціле у притаманний для неї специфічний спосіб, тобто означає особливо організоване ціле, у якому кожен елемент несе його в собі, є специфічним цілим і відповідно вимагає цілісного геокультурного ставлення до себе. Українське слово Всесвіт як Все – Світ коротко і влучно виражає сутність такого ставлення.

Конкретно стосовно культури *геокультурний підхід* до її вивчення вимагає розглядати культуру в її *геокультурному вимірі*, як *геокультурний феномен,* суб'єктивно-належний спосіб існування якого передбачає дослідження таких аспектів:

– природно-географічного положення геокультурного становища культури, що вимагає з'ясування: а) природно-кліматичних умов; б) фауни і флори; в) географічного розташування певної культури відносно інших культур та їх взаємовпливу, взятому в контексті інших аспектів *геокультурного становища;*

– політичного геокультурного становища культури, пов'язаного з *культурною політикою, культурним інформаційним простором, культурною безпекою країни;*

– економічного геокультурного становища культури, тобто економічної зумовленості культури, її економічного місця і ролі серед інших культур;

– освітньо-наукового геокультурного становища культури – зумовленості культури станом освіти і науки;

– екологічного геокультурного становища культури, що визначається наявністю і характером забруднювачів і природних об'єктів самозахисту.

При цьому слід мати на увазі зворотний активний і креативний вплив ***культури*** на формування зазначених чинників, що вимагає з'ясування *культурних* засад політики, економіки, екології, науки й освіти в їх взаємозв'язку, узятому в суб'єктивно-належному вимірі, а саме як того, що:

– перебуває по той бік і водночас усередині швидкоплинного потоку безпосередньо даних речей;

– існує реально і все ж очікує на свою реалізацію;

– є віддаленою можливістю і тим не менш виявляється величнішим за факти теперішнього;

– надає значущості всьому мінливому, але само вислизає від остаточного розуміння;

– є кінцевим благом і вищим ідеалом і водночас перебуває за межами досяжності, є предметом постійних пошуків.

У цьому виявляється буття культури як *усебуття*, що зберігає й актуалізує об'єктивні можливості геокультурного суб'єкта в часі та наповнює його життя духом вічності.

2. Культура та геокультура. Історія демонструє не тільки неспівмірність розвитку цивілізації та культури в межах певної геокультури, але й відсутність синхронізації культуротворення і геокультурного процесу. «Як правило, – зазначає польський філософ В. Татаркевич, – від виникнення погляду до його поширення проходить довший термін … Ідеї, що були для епохи новими, та ідеї, що в ній «панували» і мали популярність, не були одні й ті ж самі» [13, с. 18]. Можна навести чимало прикладів із розвитку світової та вітчизняної культури, коли її «золотий вік» припадав на періоди глибокого геокультурного занепаду, коли проголошувані її творцями високі ідеї та принципи не знаходили відгуку в суспільстві, різко контрастували з його реальними геокультурними цінностями. Так, творчість Й. В. Гете (1749–1832) розквітає в добу занепаду Німеччини як держави. Яскрава польська романтична поезія і музика Ф. Шопена (1810–1849) постає в еміграції на трагічному тлі падіння Польщі. Славнозвісне «Слово о полку Ігоревім» з'являється в період занепаду київоруської держави. Блискуча доба Києво-Могилянської академії припадає на Руїну. І такі приклади можна продовжувати. Прочитання вітчизняної та світової історії крізь призму співвідношення культури і геокультури, умов, за яких культура набуває геокультурного статусу в суспільстві, вимагає окремого дослідження .

У геокультурному вимірі історія культури постає як процес творчої реалізації культурних цінностей у спосіб геокультурного буття, процес перекладу образно-символічної мови культури на мову конкретних рішень і вчинків. Періоди, коли «золотий вік» культури досягає найбільшої геокультурної повноти, знаменують пункти найвищого підйому в розвитку суспільства, що визначають його долю на довгі століття. Прикладами збігу «золотого віку» культури і «золотого віку» геокультури можуть бути: доба Перикла в Афінах (444–429 рр. до н. е.) з такими творцями її культури, як Фідій,

Геродот, Еврипід, Сократ; доба Октавіана Августа в Римі (27 р. до н. е.–14 р. н. е.) з її величною трійцею – Горацієм, Вергілієм та Овідієм.

На вітчизняному геокультурному ґрунті виростає доба Ярослава Мудрого (978–1054), що відзначилася творчістю митрополита Іларіона, побудовою Софії Київської, появою «Руської правди» тощо. Проте, на жаль, в українській історії таких епох небагато. Характерною особливістю її розвитку є зумовлена історичними обставинами фатальна невідповідність української культури геокультурним процесам, що не могло негативно не позначитися на долі України. Її історія наочно демонструє наявність двох Україн: України неукраїнської геокультури і України, позбавленої реального геокультурного статусу української культури. Боротьба за повноцінне геокультурне буття української культури наповнює основним змістом її історію.

3. Культура відкритого і культура закритого типу. За геокультурним критерієм усі культури світу можна умовно поділити на два основні типи: *культури відкритого* і *культури закритого типу*. ***Від-крита культура*** **–** це культура «хорового» типу. Вона характеризується відкритістю до інших культур, руйнуванням власних оболонок, щоб почути іншість *Іншого*, збереженням іншості як умови існування самої себе. Це культура з переважною орієнтацією на *розсіювання* значень своїх символів, які тлумачаться самостійними активними *геокультурними суб'єктами* на власний розсуд. Цим зумовлено особливості культури відкритого типу, основними рисами якої є такі:

– *поліфонічність* − наявність різноманітних «голосів» в її партитурі (етнічних, регіональних, конфесійних тощо);

– *універсальність* − прагнення до максимально повного охоплення найрізноманітніших культурних елементів в одне органічне ціле, що виходить за межі раціонально можливого, а тому здійснюється на *кордоцентричній* (лат. *cordis* – серце) основі як такого осердя, *«кола»* сакральної духовності, що охоплює Всесвіт;

– *толерантність* − терпимість і повага до інших культур на ґрунті самоповаги, здатність почути іншого й водночас зберегти потрібну дистанцію, щоб залишитися собою і дозволити іншому бути іншим;

– *динамічність* − рухливість, поєднана з неспокоєм,

пов'язаним з відчуттям недосяжності повноти і завершеності, що певною мірою спонукає до орієнтації її суб'єктів на інші, більш сталі культури;

– *пластичність* − відсутність психологічних бар'єрів у її носіїв як у засвоєнні інших культур, так і проти розчинення в них за екстремальних умов.

До культур відкритого типу можна віднести українську, білоруську, французьку, італійську.

Інше геокультурне становище може породити закритий тип культури.

Закрита культура **–** це культура «сольного» типу. Вона характеризується закритістю для інших культур, руйнуванням оболонок *Іншого*, щоб бути ним почутою; розглядає себе як умову існування іншого. Їй притаманна орієнтація на *діалог* як форму контролю над смисловим значенням своїх символів з метою підведення їх під спільний знаменник. Для неї характерні такі найпитоміші риси:

– *монологічність* – звучання одного голосу, що прагне до безслідного поглинання голосів інших культур;

– *месіанізм* – віра у свою провідну роль у світі, виражена у формі різного роду міфологем – «Третього Рима», «Третього Рейху», «диктатури пролетаріату», «всесвітнього ісламського халіфату» тощо;

– *нетерпимість* до всього відмінного у власній культурі, яка виявляється в замовчуванні та навіть у прямій фальсифікації запозичень з інших культур, їх дискредитації;

– *експансіонізм* – «культурний імперіалізм», намагання будь-якими засобами, не виключаючи збройної агресії, поширити свій вплив на інші культури. Яскравим прикладом цього є ідеологія «русского мира».

До закритого типу культур можна віднести американську, англійську, російську, культури народів Сходу. Порівняно з культурами вікритого типу закриті культури є більш стійкими в екстремальних умовах, меншою мірою піддаються асиміляції з боку інших культур. «Француза не завжди можна відрізнити від італійця чи від іспанця, але англійця важко сплутати з кимось. Де б він не з'явився, він скрізь привнесе свої звичаї, свою манеру поведінки, ніде

і ні для кого не змінить своїх звичок, він скрізь – у себе дома» [12, с. 104].

Характер взаємодії цих типів культур є визначальним чинником світового культурного процесу.

4. Поняття геокультурного суб'єкта. Творцем і носієм геокультури є ***геокультурний суб'єкт***. Його слід відрізняти від ***суб'єкта діяльності*** – фахівця певної сфери: наукової, політичної, економічної тощо. Фахівець реалізує мету діяльності, яку задає геокультурний суб'єкт відповідно до цінностей, що визначають сенс його життя – життя *задля чого*? Через мету фахової діяльності геокультурний суб'єкт втілює сенс свого життя геокультурне буття – *для кого?* і *як?* Залежно від того, *кому* і *як* служать плоди фахової діяльності, визначається історична сутність геокультурного суб'єкта.

Геокультурне становище окремо взятої форми фахової діяльності через реалізацію сенсу життя геокультурного суб'єкта наповнюється надісторичною цінністю, перестає бути мертвою, бездуховною, «спеціальністю», володар якої страждає муками Фауста: поставити частку на місце цілого, замінити наукою, політикою, економікою тощо повноту геокультурного життя як критерію оцінки історичної місії геокультурного суб'єкта.

Геокультурний суб'єкт –це історичний творець геокультури, повнота буття якої є критерієм сенсу його життя. Він приречений одночасно жити у двох вимірах: у світі об'єктивної необхідності та світі свободи, що зумовлює внутрішню суперечність, становить таїну і джерело його творчих пошуків. Він від народження поставлений перед дилемою: іти шляхом геокультури чи антигеокультури. Поняття *геокультурний суб'єкт* підкреслює спонтанний характер геокультурної самотворчості на основі органічного взаємозв'язку професійної діяльності геокультурного суб'єкта з ідеалами, традиціями, словом, з культурними цінностями, носієм яких він є.

На підставі викладеного можна сформулювати ***основне питання геокультури*** як питання її творця – *геокультурного суб'єкта*: ***якою повинна бути мета діяльності, щоб сенс життя (повнота геокультурного буття) мав глузд (ефективність)?*** У своїй стверджувальній формі воно набуває статусу *геокультурного імперативу****: чини завжди так, щоб сенс твого життя мав глузд.***

Подальше висвітлення теми пов'язане з розглядом вітчизняної культури під кутом зазначених понять. Це насамперед стосується національних термінів-понять, з'ясування яких є метою наступного питання.

5. Геокультурні символи Русі-України-: «Русь», «Україна», «Мала Русь», «Велика Русь». Кожна культура має свої знаки-символи, які маніфестують собою її національну специфіку. Найважливішим серед них є ім'я культури, у якому вона кодується. Тому питання походження і значення власного імені є питанням про походження та значення самої культури. Від того, яким змістом наповнюється її ім'я-символ, залежить і відповідна культурологічна концепція. Такими знаками-символами української культури є насамперед терміни «***Русь», «Україна», «Мала Русь», «Велика Русь».***

Чи не найзагадковішим є питання про походження назви ***«Русь».*** Палкі дискусії навколо нього не припиняються й досі. Особливо гострі суперечки викликала теорія норманського походження слова «*русь*». Відомо, що знаменитий російський учений Михайло Ломоносов (1711–1765) намагався «переконати» історика німця Герарда Міллера (1705–1783) у хибності цієї теорії навіть за допомогою кулаків. Українець Євген Маланюк правомірність норманської теорії доводив тим, що: «1) фіни називають шведів «руотсі», що 2) тризуб – державний герб Володимира Великого і Ярослава – знаходимо в Данії, що 3) наші національні барви спільні зі шведськими, що 4) імення перших князів, як імення «русів» на договорах, напр., Олега з Візантією, – є скандинавські і т. д. і т. д.» [10, с. 26]. На її користь свідчать і деякі записи Київського літопису : «Пішли вони за море до варягів, до русі. Бо так звали тих варягів – русь, як ото одні звуться свеями, а другі – норманами, англами, інші – готами, отак і ці. Сказали русі чудь словени, кривичі і весь: «Земля наша велика і щедра, а порядку в ній нема. Ідіть–но княжити і володіти нами»… І од тих варягів дістала [свою] назву Руська земля» [9, с. 12].

Серед інших найпоширеніших версій походження назви *«Русь»* можна виокремити такі:

1) походить від легендарного Роса – родоначальника росів;

2) від назви річок Рось, Росава, Роставиця тощо;

3) від сарматського племені роксоланів;

4) від назви тотема племені антів − оленя − руса;

5) від латинського *rus,* що означає поле, від якого виводять назву

племені полян.

Загалом щодо походження назви «Русь» існує понад п’ятнадцяти гіпотез. Очевидно, вагомих аргументів на користь якоїсь однієї з них навести неможливо. Тому, залишаючи це питання відкритим, варто на основі аналізу писемних джерел того часу з’ясувати значення, у якому вживали це слово.

У Київському літопису за 882 р.записано: «І сів Олег, князюючи, в Києві, і мовив Олег: «Хай буде се мати городам руським». І були в нього словени, і варяги, й інші, що прозивалися руссю» [9, с. 13]. Як видно, *русь* тут – збройна сила (дружина), на яку спирався Олег. І вона складалася не з одних варягів. До неї входили представники різних племен, що заперечує інтерпретацію *русі* як етнічної групи. Характерним є протиставлення княжої дружини *(русі*) рядовому ополченню (*словенам*) в описанні походу Олега на Константинополь 907 р.: «І сказав Олег: «Ізшийте паруси паволочані русам, а словенам – шовкові». Так і вчинили… І напнули руси паруси паволочані, а словени – шовкові, і роздер їх вітер. І сказали словени: «Візьмемось за свої грубі. Не дано словенам [напинати] паруси шовкові» [9, с. 19]. Цікаве свідчення арабського письменника Ібн-Росте з цього приводу наводить у своїй «Історії України-Руси» М. Грушевський: «Русь – се воєнна верства, що не має ані ґрунтів, ані господарства, живе з того, що забирає у Слов'ян і спродує сусідам; війна – їх промисел; новонародженому кладуть меч і кажуть: «не дістанеш від мене ніякої спадщини, матимеш тільки те, що здобудеш сим мечем» [4, с. 423].

Таким чином, можна дійти висновку: «***Русь» – це назва військово-торгового люду, який складався з представників різних племен і проживав у Подніпров’ї, займаючись досить небезпечним, як на ті часи, ремеслом – торгівлею, що становила його економічну основу.*** Для захисту своїх інтересів воїн-купець і створив державу, названу за його іменем «***Руссю».*** Підтвердженням цього може бути й те, що, за деякими джерелами, *русь* згадується вже з VI ст. н. е., а задокументована Київським літописом як початок руської держави з 852 р. під назвою «***Руська земля».*** Одним із найдавніших писемних свідчень існування *Русі* є Бертинські аннали – пам’ятка середньовіччя, написана у Франкській імперії протягом 830–882 рр. У ній повідомляється, що посольство русів від імені *Руської держави* 838 р. уклало Торговельну угоду з Візантійською імперією. Візантійські писемні джерела фіксують політичне об’єднання *Русі* наприкінці VIII

ст. Так, у «Житії Стефана Сурозького» (кінець VIII ст.) йдеться про похід *русів* на візантійську факторію Сурож (Судак), який завершився укладенням одного з найдавніших русько-візантійських договорів. Це є першими відомими на сьогодні документальними підтвердженнями визнання міжнародною спільнотою *Русі*. Подальше вивчення зарубіжних джерел, що містять більш ранні свідчення про зовнішньополітичну діяльність *Руської держави,* зокрема візантійських, арабських і західноєвропей-ських, на чому наполягав ще наприкінці XIX ст. М. Грушевський, може послужити підставою для офіційного початку відліку ***Української держави*** та запровадження в Україні національного ***Дня української Державності.***

У *Руській* державі *русь* займає панівне становище, стає правлячим класом, до якого входять князі, бояри, тіуни, огнищани, мечники, дружинники − усі, хто складав військовий, церковний і адміністративний апарат влади. Ось як про це пише М. Грушевський: «Всередині української землі, її одвічнім осередку Києві, десь у VIII чи IX віці по Христі, приблизно одинадцять віків тому, зав'язалося державне життя. Князі і владуща воєнна верства сеї держави називали себе Руссю. Вони об'єднали навколо себе всі краї, залюднені полудневими українськими племенами, підбили їх під свою владу, а також і ті північні племена, з яких потім пішов народ білоруський і великоруський» [1, с.78]. Сама збірна форма назви «*Русь»,* на відміну від назв слов'янських племен, що завжди вживались у множині – «поляни», «радимичі», «древляни», «дуліби» тощо, – свідчить про те, що вона була не стільки етнонімічною, племінною, скільки назвою політичною, державною. Отже, як термін *«Русь»* означає ***державно-політичне утворення,*** назване згодом істориками *Київською Руссю.*

Як купці-воїни або військові дружини, що супроводжували каравани купців, *русь* відома ще з часів Троянської війни (XIII ст. до н. е.). Для захисту від набігів купці наймали сухопутні та водні дружини з воїнів-професіоналів «без роду і племені». Північні дружини, переважно мор- ські, називалися *варягами* і *вікінгами***.** Власне, слово *варяжити* й означало «ходити по морю». Зростаюча військова й економічна могутність *русі* привела до поступового витіснення нею влади жерців і утвердження її як панівної верстви в Карпатській, Поморській, Сурозькій, Таврійській, а згодом – Новгородській та Київській землях. Можна припустити, що своєрідним відгуком цієї боротьби є розповідь у «Повісті минулих літ» про пророцтво волхвом смерті князю Олегу від

його бойового коня. За народним повір'ям кінь, його череп чи амулет у вигляді коня захищають добрих людей і карають злих. Схоже, «віщий» Олег, що помирає від власного коня, до категорії добрих людей не належав.

Не менш суперечливим є погляд на походження назви ***«Україна»***. Уперше ця назва згадується в Київському літописі за 1187 р. у зв'язку з походом руських князів проти половців: «У тім же поході розболівся Володимир Глібович недугою тяжкою, од якої він і скончався. І принесли його в город його Переяславль на носилицях, і тут преставився він, місяця квітня у вісімнадцятий день, і покладений був у церкві святого Михайла, і плакали по ньому всі переяславці… За ним же Україна багато потужила» [9, с. 343].

Найпоширенішим, найпростішим і водночас найбільш невдалим є пояснення, що базується на ототожненні *«України»* з «*окраїною»*. В одних випадках це буцімто «окраїна» Польщі, в інших – Росії чи Туреччини. Для подібного твердження немає анінайменших підстав, оскільки в XII ст. ні Росії, ні Туреччини просто ще не існувало, а Польща сама була стурбована загрозою перетворення в окраїну Русі.

Заслуговує на увагу думка, згідно з якою назва *«Україна»* походить від дієслова «*украяти»* (відрізати). Це частина території, *украяна* (відрізана) від цілого, що сама стала цілим – окремою країною.

Слід зважати на те, що у східнослов'янських діалектах «*окраїна»* і «*Україна»* чітко розрізнялися. Слово «окраїна» означало «окрай» («обріз», «край»), тобто «порубіжна територія». «Україна» − відокремлена частина території племені або «князівство», яке відпало від Києва, а згодом і саме Київське князівство. Цілком припустимо, що злиття цих слів могло породити назву *«Україна».* В.І. Даль (1801–1872) зазначав: «***Украй, украйна***, область скраю государства или украйная… Ныне Украйной зовут Малую Русь» [Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4.– Москва, 1982. – С. 484].

Останніми роками назву *«Україна»* почали пов'язувати з іменем *укрів* − нащадків антів, що прийшли на Лабу (Ельбу) з берегів Дніпра в VII ст. після їх розгрому аварами (Північна Німеччина, де розташовано місто Укермарк). На думку дослідника витоків слов'янської цивілізації Ю.О. Шилова, *укри* **–** це клан волхвів, «**що пророкують про смертельну загрозу, попереджують про неї»** [20, с. 357].

Можна навести ще одне пояснення, яке ґрунтується на лінгвістичному аналізі слова *«Україна»*: «*ук»* − по-санскритськи

«слово», «учення» (звідси українське – «*неук*»), «*Ра*» − Бог-Сонце і «*край*», що разом означає *край, у якому проживають шанувальники Бога-Сонця.*

За Ю. Шиловим, Україна – це **У-країна – «корінна» священна Земля, яка запліднюється небом»** [20, с. 356]. Частка *у* тут вказує на приналежність *країни* до божественного рангу.

Найбільш достовірним і відповідним літописним свідченням є твердження, згідно з яким ***Україна (Вкраїна) − це край, у якому проживає народ, що усвідомлює себе українцями.*** Нова назва країни ніколи не виникає випадково. Вона завжди відбиває суттєві зміни в її житті, у цьому випадку – процес консолідації племен Південно-Західної Русі в єдиний *етнос*. Таким чином, термін *«Україна»* виник для позначення в межах корінної Русі *етно-територіального* утворення – ***Русі-України***. У зв'язку з цим боротьба володимиро-суздальських князів за Київ набуває характеру міжетнічної ворожнечі. За словами В.О. Ключевського (1841–1911), в особі князя Андрія Боголюбського «великорос впервые выступил на историческую сцену, и это выступление нельзя признать удачным» [Курс русской истории. Т. 1, ч. 1. – Москва, 1956. – С. 324].

Щодо назви ***«Мала Русь»***, то вона виникає в XIV ст. і з того часу вживається як друга назва України. У своїх латинських грамотах останній правитель Русі – *Королівства Руського* з 1253 р. – правнук короля Данила Романовича – Болеслав-Юрій II іменував себе «князем всея Малої Русі» (*dux totius Rutenia minorum*). Термін *«Мала Русь»* відповідно до загальновизнаної європейської традиції означає «основна», «корінна Русь», на зразок «Мала Греція», «Мала Азія». Вживаючи цей термін, Юрій II підкреслював, що він претендує виключно на територію України, яка в цілому збігається з її нинішніми етнічними кордонами, а не на всі землі колишньої Русі. Відтоді ту частину Руської держави, яка розташовувалася за межами України, почали називати «*Велика Русь».* «Назва «Мала Русь», – зазначає А.П. Ярещенко, – має свою своєрідну історію. Вона офіційно задокументована в 1334 р. і стосується Галицько-Волинського князівства, а пізніше – всієї Південної Русі (України). Ця назва утворюється майже одночасно із назвою «Велика Русь». Вони являють собою своєрідну антиномічну пару, в якій гостро протиставляється первинність і вторинність батьківщин. Зважаючи на історичні та лінгвістичні джерела, можна припустити, що найдавнішою, первинною, була Мала Русь. Вона

почалася у далекі часи – від заснування Київської держави – Київської Русі і була фактично метрополією в той час, коли землі Великої Русі, Білої Русі, Чорної Русі існували як її провінції» [21, с.17 – 18]. Відгук цього, підлеглого, становища Великої Русі стосовно Малої Русі зберігся в самоназві росіян – «русские», тобто такі, що належали *Русі*, перебували під її владою.

6. Природно-географічне положення Русі-України. Опрацювання питання має на меті з'ясувати конкретно-історичний характер геокультури України через її природно-географічне положення.

Рідко можна назвати країну, яка несла б такі відбитки, сліди, результати взаємовпливу величезної кількості культур, як Україна. З її територією пов'язані цивілізація трипільців і формування індоєвропейців, вона зазнала могутнього впливу грецької та римської культур, була суб'єктом нової греко-слов'янської цивілізації, витворила свій варіант загальноєвропейського культурного синтезу, названого «культурою Бароко». У своєму розпорядженні вона має один із наймогутніших культурних потенціалів, щоб зайняти в сучасному глобалізованому світі провідне місце.

Україна є географічним центром Європи, що засвідчує належність її культури до європейських культурних цінностей. Вона розташована на перетині основних світових культурних осей: Захід – Схід і Північ – Південь. Одна з них пролягає через південну степову смугу України, друга – по шляху «із варяг у греки». Поблизу її території проходила й магістраль Великого шовкового шляху. Чорне море разом із водою рік, які в нього впадають, манило до себе наших пращурів, зв'язувало Україну з Кавказом, Малою Азією, з усім середземноморським світом. Загалом можна стверджувати: Русь-Україна була центром світових комунікацій, що зумовило проникнення в її культуру елементів інших культур, формування розмаїтої української культури як *культури відкритого типу*. Цьому сприяла й унікальна природа самої України, наявність у ній трьох природно-кліматичних смуг, кожна з яких відіграла відповідну історичну роль у становленні та розвитку її культури.

Південні *степові землі* були тим відвічним географічним «коридором», через який українська культура насичувалася від інших культу; місцем спілкування і водночас жорстокої боротьби з далеко не завжди мирно налаштованими номадами-кочівниками, що періодично

хвилями котилися по ньому. Натомість важкодоступна північна *лісова смуга* зберігала культурні здобутки, забезпечуючи тим самим тяглість культурного процесу. Багатство культури лісової і степової смуг поєднала собою в неповторне органічне ціле *лісостепова смуга,* на геокультурній основі якої сформувалась і виросла українська культура, що своєрідно відбилася на особливостях психологічних типів її носіїв.

У минулому територія України разом з людністю, яка її населяла, входила до складу прабатьківщини слов'ян. Це дає підставу стверджувати про неперервність історичної пам'яті *народу-автохтона* як того осьового стрижня, що об'єднує в одне ціле різноманітні елементи його культури і є запорукою її життєдіяльності.

Аналізуючи геокультурне положення Русі-України, Є. Маланюк констатує: «Наша земля, отже, знаходилася в крузі великої, в своїм універсалізмі, неперевершеної, властиво, єдиної культури, до якої належав старовинний світ і з якого частини, варіянту, витворилася геть пізніше західня культура, вся західня культура, вся західня цивілізація сучасна і все те, що нині називається європейською культурою. До цього кругу не належала тоді ані Середня, ані Західня Європа, ані сусідні нам – від Заходу і, тим більш, від Півночі – народи. Ми були північною окраїною, північним сегментом цього культурного кругу, що його так розширив герой популярної в нашім середньовіччі повісти – Александер Македонський» [10, с. 12].

Проблемно-пошукові запитання

1. Що, на ваш погляд, означає геокультурний вимір культури, економіки, науки тощо?
2. Хто вперше і в якому значенні запровадив у науковий обіг поняття «геокультура»?
3. Через які категорії розкривається зміст поняття геокультури?
4. Чи завжди культура має статус геокультури? Свій погляд обґрунтуйте конкретними прикладами.
5. Дайте визначення поняття «культура відкритого типу». Якими рисами вона характеризується? Наведіть приклади.
6. Дайте визначення поняття «культура закритого типу». Які її основні ознаки?
7. Дайте визначення поняття «природа» як категорії геокультури.

8. Яка з відомих вам концепцій походження терміна «Русь» є, на ваш погляд, найбільш прийнятною? Чому?

9. Обґрунтуйте прийнятний для вас погляд на походження терміна «Україна».

10. Чи тотожними є поняття «Русь», «Мала Русь», «Україна», «Велика Русь»?

11. Чому, на вашу думку, М. Грушевський свою фундаментальну працю з історії України назвав «Історія України-Руси»?

12. Чи можна говорити про процес формування української нації за часів княжої доби? Свою відповідь обґрунтуйте.

13. У чому полягає особливість природно-кліматичних умов України?

14. Яке місце в геокультурному просторі Європи займала Русь-Україна?

15. Дайте визначення поняття «геокультурний суб'єкт». Чим він відрізняється від суб'єкта діяльності?

16. Дайте визначення поняття «національний менталітет». Якими особливостями характеризується менталітет українського народу?

СЛОВНИК ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Андеграунд (англ. *underground* – підземелля, підпілля*)* – напрям у мистецтві, представники якого вважають усі інші художні тенденції несправжніми з огляду на їх заідеологізованість, легітимність чи комерціалізацію; опонує класичній традиції, звертається до контркультури, субкультур, молодіжних неформальних рухів та маніфестацій, поєднуваних із протестом проти клішованих зразків поведінки та інерції мислення; прагне витворити власні цінності, за основу яких бере суб'єктивно витлумачені поняття достеменності, відвертості, опозиційності. Художній андеграунд пережив період піднесення у 50 – 60-ті рр. XIX ст. на теренах США, зокрема в середовищі рок-субкультури. Нині є складником культурно-інформаційної індустрії. В Україні популяризувався на сторінках часописів «Четвер» і «Відрижка».

Антикультура (грец. *anti* – проти і *культура*) – бездуховність, сфера суб'єктивно-належного буття, протилежна культурі.

Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: русский
Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: русский

Баба **–** субкультура, представники якої зберігають риси певної ідентифікації з Христом. Носять волосся «під Ісуса», натільні хрестики, заношені штани. Одягаються в індійські туніки, уквітчують волосся. По-східному мляві. Їх бог – суперзірка з домішкою чогось «східного».

Велика Русь – та частина Русі, що перебувала за межами Малої Русі й була їй підвладна.

Генезис – процес походження і становлення певного явища.

Геокультура (грец. *ge* – земля і *культура*) – органічна цілісність Природи і Людини, єдність Природи як об'єктивно-можливого буття Культури і Культури як суб'єктивно-належного буття Природи, включеність Людини у Всесвіт і Всесвіту в Людину, взаємопроникненість свободи і необхідності, загального й унікального, вічного і темпорального; це метафізично орієнтована діяльність, що виводить людину за межі практично можливого, відкриває в різноманітних формах культури надлюдські перспективи розвитку.

Геокультурне становище – конкретно-історичний тип гео-культури в єдності всіх аспектів її буття.

Геокультурний суб'єкт – історичний творець геокультури, котрий у своїй діяльності спирається на геокультурний імператив: чини завжди так, щоб сенс твого життя мав глузд.

Глузд – міра повноти геокультурного буття як критерію ефективності реалізації мети діяльності та сенсу життя.

Гопники **–** субкультура, що виникла за пізньорадянської доби. Вирізняються своєю уніформою (спортивні штани, кепка на голеній голові, куртка зі шкірозамінника), широким використанням у лексиці злодійського жаргону, захопленням блатними піснями, схильністю до вживання алкоголю, нікотину, дешевих наркотиків, клею. Фізичною силою зазвичай не вирізняються. Індивідуалізм і прагнення виділитися з натовпу їм не притаманні. Їхня сила і правота – у масі, тому вони не хуліганять, а «наводять лад». Етимологію слова «гопник» найчастіше виводять від «гоп-стоп», що означає вуличне пограбування. Проте існує й менш відома версія походження цього терміна: від «городское общежитие пролетариата» – ГОП, що розташовувалось у 1920-ті рр. у Петрограді і куди звозили безпритульних дрібних злодіїв.

Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: украинский
Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: украинский
Отформатировано: украинский
Отформатировано: русский

Діалог (грец. *dia* – через, проникнення, наскрізний, *logos* – слово, учення, смисл*)* – спосіб досягнення розуміння в процесі комунікації за рахунок стирання смислових відмінностей. Може набувати авторитарних форм підпорядкування однією стороною іншої шляхом переконання, шахрайства або загрози з боку сильнішого. Тяжіє до монологу.

Домінуюча культура – сукупність цінностей, вірувань, традицій та звичаїв, що набула геокультурного статусу для більшості членів суспільства.

Духовність – сфера загальнолюдських цінностей – добра, краси, справедливості, істини тощо.

Етимологія *(*грец. *etymos* – істинний, *logos* – слово, учення) – наука про істинне значення та походження слів.

Ідеологізація культури –підпорядкування культури політичним інтересам певних соціальних груп, класів, верств тощо.

Ідеологія (грец. *idea* – ідея, *logos* – слово, учення) – теоретична форма самосвідомості політики, що характеризується абсолютизацією мети діяльності як певного ідеального проекту впливу на дійсність шляхом об'єднання навколо нього людей.

Інтеркультурне виховання – виховання поваги та почуття гідності в представників усіх народів, незважаючи на расове чи етнічне походження, на основі вивчення різноманітних культур, їх взаємозв'язку і взаємовпливу.

Інтернаціоналізм (лат. *inter* – між, *natio* – народ) – принцип рівності між усіма народами незалежно від їх національної та расової приналежності.

Істина – форма відповідності знань світу об'єктивно можливого буття.

Контркультура – субкультура, що прагне зайняти домінуюче становище в суспільстві.

Культ (лат. *cultus* – поклоніння, шанування) – обряди, пов'язані з об'єктом поклоніння.

Культура (лат. *cultura* – догляд, освіта, розвиток) – сфера основаного на духовності суб'єктивно-належного ставлення до світу.

Культура відкритого типу – культура «хорового» типу, що характеризується такими рисами, як толерантність, демократичність, пластичність, динамічність, кордоцентризм.

Отформатировано: русский

Культура закритого типу – культура «сольного» типу, що характеризується монологічністю, месіанізмом, експансіонізмом, нетерпимістю до елементів інших культур у своїй тканині.

Любери – популярна в Радянському Союзі у 80-х рр. XX ст. субкультура, представники якої сповідували культ грубої фізичної сили як засобу наведення в країні порядку. Заохочувалася владою як знаряддя боротьби з інакомислячими.

Мала Русь – те саме, що й Україна; основна, головна Русь, метрополія відносно Великої Русі.

Мета – бажаний конкретний результат практичної діяльності, байдужої до засобів його реалізації.

Менталітет, ментальність нації (лат. *mens* – розум, мислення) – цілісне духовне утворення, «дух народу», що пронизує всі сфери життєдіяльності людей і несе в собі код нації; виявляється в національному характері, різноманітних компонентах культури.

Націоналізм (лат. *natio* – народ) – ідеологія любові до своєї Батьківщини, відданості своєму народові, готовності заради них на самопожертву; основа шанобливого ставлення до інших народів, визнання їх права на власне існування. Послідовний націоналізм – *інтернаціоналізм.*

Національна культура – оснований на національній самосвідомості синтез субкультур різних класів, соціальних верств і груп відповідного суспільства.

Національна самосвідомість – усвідомлення себе геокультурним суб'єктом певної національної спільноти, відповідальним за збереження і примноження цінностей, що склалися в процесі її тривалого історичного розвитку.

Національне виховання – плекання гармонійно розвиненого, соціально активного та національно свідомого геокультурного суб'єкта, наділеного глибокою громадянською відповідальністю, здоровими інтелектуально-творчими і духовними властивостями, родинними й патріотичними почуттями, працьовитістю, господарською кмітливістю та ініціативою.

Наука – сфера когнітивної діяльності, спрямована на пізнання світу у формі істини.

Панки – слово, відоме ще з XVI ст. у значенні «вулична дівка»; перекладається як «зіпсований», «нікчемний». З'явилися в 70-ті рр. XX ст. У 1970 р. на сцені в Дейтроті (США) одягнутий у нацистську

форму співак Іггі Поп у супроводі своєї групи «Маріонетки» почав викрикувати: «Я – останній покидьок», «Мене нудить від вас». Невдовзі в західній пресі почали вживати слова «панк-музика», «панк-політика», «панк-культура».

Правда – суб'єктивно-належне ставлення до світу крізь призму сенсу життя.

Розсіювання – спосіб існування культури, орієнтованої на активність інтерпретацій смислів самостійними споживачами – геокультурними суб'єктами; породжує плюралізм думок.

Рокери – з'явились у 60-ті рр. XX ст. Культивують «чоловічий дух», жорсткість і прямоту міжособистісних стосунків; мотоциклісти, одягнуті з ніг до голови у шкіру. Світ для рокерів – їхня «ватага», релігія – рок, бог – спортивний Ісус на зразок Джеймса Бонда.

Світова культура – синтез кращих досягнень усіх національних культур різних народів, що населяють Землю.

Сенс – мета як принцип життя, міра його вартості.

Субкультура (лат. *sub* – підпорядкованість і *культура*) – сегмент культури, що характеризується певною автономністю, відносною стійкістю своїх відмітних рис і не претендує на панівне становище в суспільстві.

Текст – певним чином організована, внутрішньо єдина й семантично цілісна послідовність висловлювань, які містять якусь інформацію.

Тинейджери – підлітки від 13 до 19 років, які заявляють про своє право на самостійну субкультуру.

Україна – назва держави; край людей, які усвідомлюють себе українцями.

Українська культура – сукупність духовних надбань, спосіб суб'єктивно-належного сприйняття світу, притаманний менталітету українського народу.

Філософія (грец. *phileo* – люблю, *sophia* – мудрість) – любов до мудрості; теоретична форма рефлексії культури крізь призму сенсу життя.

Цивілізація (лат. *civilis* – суспільний, державний) – тип суспільства, що характеризується наявністю науки і політики.

Шовінізм – спотворена, агресивна форма націоналізму, в основі якої лежить проповідь національної винятковості, зверхності однієї нації над іншими.

Отформатировано: украинский
Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: украинский
Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: Шрифт: курсив
Отформатировано: украинский

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Великий українець: матеріали з життя та діяльності М.С. Грушевського / упоряд., підгот. текстів та фотоматеріалів, комент., прим. А.П. Демиденка; вступ. слово Л.М. Кравчука; післямова Ф.П. Шевченка; худож. оформл. О.В. Коваля. – Київ.: Веселка, 1992. – 551 с.

2. Гаврилюк Ю.М. Філософія вітчизняної культури: навч.-метод. посіб. / Ю.М. Гаврилюк. – Харків: ХНАУ, 2002. – 46 с.

3. Геокультурний потенціал агропромислового комплексу України / М.Д. Євтушенко та ін. – Харків: ХНАУ, 2005. – 488 с.

4. Грушевський М.С. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський; редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. Т. 1. – Київ: Наук. думка, 1991. – С. 736. – (Пам'ятки іст. думки України).

5. Дві Русі / за заг. ред. Л.Івшиної. – Київ: Факт, 2003. – 496 с.

6. Кононенко П.П. Українознавство: підручник. / П.П. Кононенко. – Київ: Либідь, 1996. – 384 с.

7. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій / М.В. Кордон. – Київ: ЦУЛ, 2003. – 508 с.

8. Кримський С.Б. Під сигнатурою Софії / С.Б. Кримський. – Київ: Видавн. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.

9. Літопис Руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ: Дніпро, 1989. – 591 с.

10. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – Київ: Обереги, 1992. – 80 с.

11. Сковорода Г. Повна академічна збірка творів / Григорій Сковорода; за ред. проф. Л. Ушкалова. – Харків: Майдан, 2010. – 1400 с.

12. Сухарев В.А. Психология народов и наций / В.А. Сухарев, М.В. Сухарев. – Донецк: Сталкер, 1997. – 400 с.: ил. (Серия «Психология»).

13. Татаркевич В. Історія філософії: в 3 т. / Владислав Татаркевич; пер. з пол. О. Гірний. – Львів: Свічадо, 1999. – Т. 3. – 568 с.

14. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: курс лекцій /А.К. Бичко та ін. – Київ: Либідь, 1992. – 385 с.

15. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: підручник / Н.Я. Горбач та ін. – Львів: Каменяр, 1992. – 166 с.

16. Трубецкой Н.С. Об истинном и ложном национализме // Литературная учеба. – 1991. – № 6. – С. 144 – 150

17. Україна Incognita / за заг. ред. Л. Івашиної. – Київ: Українська прес-група, 2004. – 400 с.

18. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. / за ред. С.О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – 456 с.

19. Україна на зламі тисячоліть: історичний екскурс, проблеми, тенденці та перспективи / Г.В. Щокін та ін. – Київ: МАУП, 2000. – 384 с.

20. Шилов Ю.А. Истоки славянской цивилизации / Ю.А. Шилов. – Киев: МАУП, 2004. – 704 с.

21. Ярещенко А.П. Харків'яни: хто вони? / А.П. Ярещенко. – Харків: Прапор, 2004. – 240 с.

Модуль 2
ПОХОДЖЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

***Ключові терміни і поняття*:** Етнос. Нація. Етногенез. Міф. Казка. Легенда. Міфологія. Демонологія. Обряд. Ритуал. Традиція. Анімізм. Фетишизм. Політеїзм. Трипільська культура. Народ-автохтон. Культура Русі (Київської). Києворуська культура. Явище двох культур. Гуманізм. Смиреномудріє. Натурфілософія. Антропософія. Історіософія.

Тема 1. Геокультурні витоки української культури

1. Проблема україногенезу в історіографії.
2. Етногенез українського народу.
3. Особливості етнопсихології українців.
4. Світоглядна основа міфологічної культури.
5. Українська демонологія. Повір'я, звичаї, обряди, традиції.
6. Особливості української міфологічної культури.

1. Проблема україногенезу в історіографії. Попри наявність великого масиву праць, присвячених проблемам українознавства, питання етногенезу українців і досі залишається одним із найсуперечливіших. Це пояснюється не тільки методологічними труднощами, але й впливом на його вирішення різних – часто українофобських у своїй основі – ідеологічних позицій, а то й особистих симпатій, притаманних кожному досліднику.

Серед перших спроб осмислення історії українського народу в російській історіографії XIX ст. насамперед виділяються праці російських істориків М.М. Карамзіна (1766–1826), М.П. Погодіна (1800– 1875), С.М. Соловйова (1820–1879). Особливістю їх досліджень було намагання витворити історію *«государства Российского»*. Власне зусиллями М. Карамзіна таку «Историю государства Российского» і було створено для росіян. Він сміливо трансформує термін «*руський»* в етнонім *«российский»* і безапеляційно називає населення Русі «*россиянами»,* а Київ – *«матерью городов российских»*. Не дарма О.С. Пушкін (1799–1837)

писав: «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Коломбом» [Соч. в 3 т. Москва, 1987. – С. 412].

В основу такої версії лягла концепція історії Росії, яку розробила створена Катериною ІІ в 1783 р. «Комиссия для составления записок о древней истории, преимущественно российской» під керівництвом графа О.П. Шувалова. Згідно з нею, усупереч історичним фактам, стверджувалася спорідненість Київської та Суздальської земель, чим доводилося право росіян на політичну і культурну спадщину Русі, заселеної буцімто «єдиним народом». Опублікована в 1792 р., ця концепція стала обов'язковим еталоном для майбутніх істориків Російської імперії.

«История государства Российского» (у 12 тт., 1816–1829) М. Карамзіна була першим значним кроком у створенні текстуальної Російської імперії. Цю працю виконували за дорученням Олександра І. Після завершення перших восьми книг М. Карамзін одержав від царя титул статського радника, медаль і 60 тисяч рублів. Перше видання «Истории» опубліковано накладом у 3000 примірників. За свідченням О. Пушкіна, вони «разошлись в один месяц (чего никак не ожидал и сам Карамзин)». Поява цієї праці здійняла багато шуму і справила велике враження. «Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения. Они забывали, что Карамзин печатал «Историю» свою в России; что государь, ввободив его от цензуры, сим знаком доверенности некоторым образом налагал на Карамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности» [Там само, с. 413]. Треба зазначити, що «сим знаком доверенности» до офіційної позиції М. Карамзін скористався сповна. Він проголосив існування спільної культури в межах імперії. З роками цей «винахід» єдиної імперської культури взяли на озброєння російські письменники, що сприяло поширенню так званого слов'янофільського (насправді русофільського) руху.

Слідом за М. Карамзіним М. Погодін також витлумачує населення Русі як *російське*. Саме великороси, на його думку, заснували княжий Київ і державу Русь. Після монгольського нашестя вони, за М. Погодіним, переселяються з Подніпров'я на Верхню Волгу, а на їх місце з Прикарпаття приходять українці.

Отформатировано: украинский

Отформатировано: украинский

Отформатировано: украинский

Отформатировано: украинский

Отформатировано: украинский

У фундаментальній 29-томній «Истории России с древнейших времен» (1851−1879) С. Соловйова ідея Києва як початку *російської* історії мала подальше обґрунтування. Історія великоросів розглядалася ним як безперервний процес, що брав початок у Русі, а далі (у другій половині XII ст.) перетікав у Володимирське князівство, Московську державу й, нарешті, – Російську імперію.

Із середини XIX ст. в колах української інтелектуальної еліти поширювалися ідеї представників польської політичної думки Францішека Духінського та Іполіта Терлецького. Вони стверджували, що середньовічна Русь була творінням виключно українського народу, що дух і напрям розвитку українців і росіян різні, а тому росіяни не мають жодних підстав претендувати на те, що їм по праву не належить.

У гострих суперечках істориків, лінгвістів, етнографів, фольклористів проблема україногенезу все більше набуває самостійного значення і починає розглядатися в широкому українознавчому контексті, що сприяло всебічному обґрунтуванню етнічної окремішності українців, їхнього осібного шляху в історії.

У 1827–1866 рр. Михайло Олександрович Максимович (1804–1873) пише низку праць, у яких уперше виокремлює й детально характеризує прикмети української мови, що нею одвіку користується український народ від Дону до Дунаю. Полемізуючи з М. Погодіним щодо росіян як творців і нащадків Русі, учений переконливо доводить неперервність історії українського народу, тяглість його культури в Київському Подніпров'ї в домонгольський і помонгольський періоди.

У працях М. Костомарова, Володимира Боніфатійовича Антоновича (1834–1908), Михайла Петровича Драгоманова (1841–1895), Миколи Павловича Дашкевича (1852–1908), К.Д. Кавеліна (1818– 1885) та інших обстоюється ідея, що історія Києва належить українцям, що росіяни вийшли на історичну арену вперше в особі князя Андрія Боголюбського (близько 1111–1174), що великороси утворилися частково з переселенців із Малоросії, частково – з обрусілих фінів.

Найгрунтовніше історію українського народу, форм його державності простежено в працях М. Грушевського. Спираючись на беззаперечні факти, учений доводить, що Київська держава, її культура були «утвором» одної народності – *української*, а

Володимирсько-Московська держава – іншої, *великоруської*, що «Київський період» перейшов не у Володимирсько-Московський, а в Галицько-Волинський (XIII ст.), потім у литовсько-польський (XIV–XVI ст.) періоди, що Володимирсько-Московська держава не була ані спадкоємницею, ані наступницею Київської держави, а зросла «на своїм корені» [20].

Схема М. Грушевського була тривалий час загальноприйнятою і в радянській історичній науці. Проте вже в 40–50-х рр. XX ст. у працях А. Насонова, Д. Лихачова, Б. Грекова, В. Мавродіна починає формуватися концепція *давньоруської народності* як окремого східнослов'янського етносу, що створив державу Київську Русь, і з якого, як із єдиного кореня, у результаті завоювання Русі спочатку татарами, а згодом Литвою і Польщею вийшли російський, український та білоруський народи. Незважаючи на очевидну суперечність реальним фактам політичного і культурно-мовного характеру Русі, цю концепцію офіційною наукою було визнано єдино правильною. Після того як її підтримав ЦК КПРС у пріснопам'ятних тезах 1954 р. «Про святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією», будь-яка опозиція до неї таврувалася «буржуазним націоналізмом». Лише із здобуттям Україною незалежності стала можливою відкрита дискусія стосовно проблеми україногенезу. Вона сприяла появі низки ґрунтовних публікацій М. Брайчевського, Я. Дашкевича, Я. Ісаєвича, Л. Залізняка, Г. Півторака, А. Пономарьова, О. Пріцака, Б. Кримського, М. Поповича, К. Галушка, О. Палія, П. Кралюка, В. Сергійчука, С. Плохія та багатьох інших, у яких використовуються найновіші методологічні підходи та методи наукового дослідження.

2. Етногенез українського народу. Духовну основу кожного народу становить його історична пам'ять, глибина якої визначає міру стійкості у боротьбі за своє існування. У довготривалому процесі розвитку український народ пройшов чимало етапів, але попри всі зміни він зберіг і проніс крізь віки свою ментальність, своє слово, свою автентичну культуру.

Як свідчать археологічні та історичні джерела, з часу заселення територія України ніколи повністю не обезлюднювалася. За наявності досить інтенсивних міграційних процесів, що були звичним явищем, значна частина населення завжди залишалася на своїх предковічних землях, безпосередньо передаючи з покоління в покоління

матеріальні та духовні здобутки. «Інакше кажучи, особливість етногенного процесу в Україні полягала в тому, – зазначає С. Кримський, – що він живився не просто засвоєнням певних елементів світової культури та історичного досвіду (як це було в усіх етносах), а характеризувався прямою (так би мовити, з рук у руки) естафетою передавання культурних цінностей та традицій у тому єдиному геокультурному руслі, яке дає змогу безпосередньо внести в етнотворення українців тисячолітній досвід інших народів» [14, с. 302]. Отже, *геокультурний* зв'язок між поколіннями ніколи не переривався, а значить не переривався і процес самотворення геокультурного суб'єкта Це дозволяє віднести українців до ***народу-автохтона***, народу, що постав на базі того автохтонного геокультурного субстрату, який творився протягом тисячоліть у культурно-географічних межах однієї й тієї самої території попри всі зміни її населення. Тому геокультурне коріння українського народу сягає в тисячоліття прадавньої історії, протягом якої етноси, що населяли територію України, у своїх взаємовідносинах більшою чи меншою мірою формували архетипні риси ***українського геокультурного суб'єкта.***

У результаті наукових розвідок на основі геокультурного аналізу історичних пам'яток, літературних джерел та хронік можна визначити такі сутнісні ознаки на користь автохтонного походження українців:

– мовний фактор, ґрунтовно досліджений і вивчений мовознавцями, особливо топоніми й гідроніми;

– археологічні пам'ятки, які мають спільні риси, характерні лише для однієї території;

– основні види господарської діяльності – землеробство і скотарство, що спостерігаються по всій історичній вертикалі;

– мистецькі твори, зокрема кераміка, що мають характерні ознаки тільки певного географічного ареалу;

– світоглядно-обрядова система, яка сформувалась і функціонувала протягом тривалого часу в праслов'янських і слов'янських народів.

Безпосередніми носіями геокультурного субстрату українського народу можна вважати представників *трипільської* скотарсько-землеробської цивілізації VI – III тис. до н. е., які залишили глибокий слід у духовному житті українців – щедрівках, колядках, обрядових

Отформатировано: Шрифт: курсив

Удалено: , що

Отформатировано: Шрифт: полужирный, курсив

Отформатировано: Шрифт: полужирный, курсив

Удалено: спільні

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

піснях, мистецтві кераміки. Щодо цього заслуговує на увагу думка першовідкривача трипільської культури, відомого українського археолога В.В. Хвойки (1850–1914) стосовно походження українців, викладена в опублікованому в 1913 р. у Києві дослідженні «Древние обитатели Среднего Поднепровья». У ньому стверджується, що населення відкритої ним трипільської культури є прямим предком тих слов'ян, які й нині живуть понад Дніпром, тобто українців. Цей по-гляд поділяють не тільки українські (Ю. Липа, Я. Пастернак, В. Даниленко, С. Плачинда, Ю. Шилов та ін.), але й зарубіжні дослідники. Так, у випущеній у 1986 р. у Великій Британії книзі відомих англійських дослідників Р. Макрама, У. Крена, Р. Макнійла «The stori of English» («Історія англійської мови») обґрунтовується думка, що Україна – прабатьківщина індоєвропейців і матір індоєвропейських мов. Цієї думки дотримується в праці «Хронология древнего мира» (Москва, 1976) і професор Каліфорнійського університету Е. Бікерман. Треба зазначити, що кількість прихильників такого бачення проблеми україногенезу і пов'язаної з нею історії інших народів неухильно зростає.

Згідно з методологією геокультурного аналізу історії, основаній на принципі єдності географічного простору й історичного часу в культурі, тобто *принципі геокультурної історичної пам'яті*, історія народу вимірюється глибиною тяглості пам'яті його землі, закарбованої у пам'ятках культури. Відповідно, історична пам'ять, а отже, історія українського народу як геокультурного суб'єкта сягає 21000-річної давнини, зафіксованої у «Велесовій книзі», міфах Київщини, літопису Кам'яної Могили (заплава річки Молочної біля нинішнього м. Мелітополя), фольклорі, орнаментиці тощо.

Ураховуючи сказане, можна стверджувати, що в особі *трипільців* маємо справу з ***протоукраїнським геокультурним суб'єктом*** – суб'єктом, спосіб геокультурного життя якого визначається через його ***природно-географічне положення*** і зумовлений ним спосіб господарювання, пов'язаний передусім з осілим хліборобством. Саме хліборобство найтісніше поєднує людину з природою краю в цілісний геокультурний суб'єкт, пам'ять землі якого закарбовується в архетипах культури як культури землі. «Культура, – зазначає з цього приводу Є. Маланюк, – є також функція тривання людини на данім терені. Кочовики-номади (справжні, чи лише в переносним значенні) культури творити неспроможні: треба

Отформатировано: украинский

Отформатировано: Шрифт: курсив

Отформатировано: украинский

Отформатировано: украинский

Отформатировано: Шрифт: полужирный, курсив

мати тривалий контакт з даним географічним положенням, коли ж той контакт тратиться, про жадну тяглість людської творчості вже не можна говорити» [16, с. 9].

Автохтони прадавньої України із центром у Середній Наддніпрянщині зазнавали впливу багатьох народів: кіммерійців, скіфів-аріїв, хазарів, готів, гунів, сарматів, аланів, різних тюркомовних кочових племен. Усі вони, частково асимілюючись, залишали слід у геокультурі протоукраїнців. З VI–IV ст. до н. е. – це вже праукраїнці з чітко вираженою самобутньою культурою і самоназвою – «*сколоти*». За місцем їх проживання давньогрецький історик Геродот (V ст. до н. е.) називав їх «борисфенітами» (від давньогрецької назви Дніпра – Борисфен, тобто Північна ріка).

У II–VI ст. праукраїнці відомі під назвою *антів*, які витворили державу, що проіснувала майже три століття (кінець IV– початок VII ст.). З ними пов'язаний процес консолідації східної гілки слов'янських племен у *єдиний український етнос.* У подальшому (VII–VIII ст.) цьому процесу сприяли такі державні утворення, як Куявія (Київська земля), Славія (Північно-Західна Русь) і Артанія (Східна Русь). Довершила становлення ***українського етносу – українського етногеокультурного суб'єкта*** – із субетнічних одиниць полян, древлян, сіверян та інших племен – Русь-Україна (IX–XIII ст.).

Прийняття Руссю християнства (988) ознаменувало якісно новий етап україногенезу – етап входження українців у сім'ю європейських народів, а разом із ним – усвідомлення своєї етнічної окреміш-ності. Її репрезентували державна, територіальна, господарська, релігійна, культурна, мовна єдність, а також етнічна самосвідомість, зафіксована хоронімом *«Україна»* в значенні серцевинної, центральної землі, що об'єднує народ в одне ціле. Адже, як відомо, префікс «*у*» означає дію, спрямовану всередину об'єкта. На основі територіально-політичної цілісності – *Русі-України* – відбувався процес становлення української народності. В умовах значного соціального розшарування в Русі, усвідомлення представниками різних верств населення своєї приналежності до об'єднаної землею спільноти є показником геокультурної зрілості народу, що не дала йому зламатися, зникнути з історії протягом сотні років позбавлення державності.

Отформатировано: Шрифт: не полужирный, не курсив

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Отформатировано: Шрифт: не полужирный

Отформатировано: украинский

Отформатировано: Шрифт: полужирный, курсив

Отформатировано: украинский

Удалено: переростання етносу в ***націю.***

Удалено: національна

Удалено: *-Русі*

Удалено: творення

Удалено: національної

Удалено: його високої культури,

3. Особливості етнопсихології українців. Важливою передумовою розвитку вітчизняної культури є з'ясування етнопсихологічних особливостей геокультурного суб'єкта історії – українського народу. Зрозуміло, що протягом віків вони не залишалися тими самими. Зміни у власному житті, вплив інших культур накладали відбиток на психіку народу. Крім того, слід мати на увазі, що народний характер не становить якусь однорідну цілісність. У кожному етносі є різні психологічні, соціальні, регіональні типи людей, які дуже ускладнюють геокультурне обличчя народу, роблять його етнопсихологічну характеристику надзвичайно складним завданням.

Геокультурний аналіз насамперед вимагає з'ясування впливу природно-кліматичних умов України – лісової, лісо-степової і степової зон – на процес становлення *українського національного характеру*. Особливо важлива роль тут належить *Великому степу*, що простягається від Альп до Великої Китайської стіни, який, мов з казанка, весь час «вихлюпував» хвилі навал кочівників. Під впливом «духу степу» в наших пращурів формувався психологічний тип воїна жорсткого і навіть жорстокого, завжди готового до нападу й оборони. *Ліс* виконував функцію захисту культури від можливого її розчинення в інших культурах. Важкодоступний для завойовників, він консервував здобутки культури, сприяв формуванню психологічного типу людини, схильної до усталеного, традиційного способу життя, свідомої своєї залежності від природи, а тому терпеливої та поступливої. *Лісостеп* з його сприятливими умовами для розвитку агрокультури синтезував психологічні особливості людини степу і лісу в тип *воїна-землероба*, воїна-селянина, що поєднував у собі любов до землі й винахідливість з ратною доблестю. Яскравим прикладом такого поєднання оратая і ратника є образ билинного героя Микули Селяниновича.

Тісно переплітаючись і доповнюючи одна одну, психологічні особливості були тим доконечним ментальним засобом, який сприяв виживанню українського народу. До найпосутніших етнонаціональних рис більшість дослідників відносить такі:

– індивідуалізм як повнота особистісного життя – риса, що втілювала в собі різновекторно спрямовані можливості: почуття власної гідності, прагнення свободи, жага нового, здатність до психологічної еволюції, орієнтація на власні сили, максимальна їх

активізація в екстремальних умовах («моя хата скраю – першим ворога стрічаю»), з одного боку, і нехтування зовнішніми формами організації, «анархічний індивідуалізм» (В. Липинський), самоізоляція, духовний егоцентризм – із другого. Характеризуючи українців із цього боку, порівнюючи їх із росіянами, М. Костомаров пише: «Розвиток особистого свавілля, свобода, невизначеність форм були відмінними рисами південноруського суспільства в стародавні періоди, і так воно було згодом. Разом з цим поєднувалася непостійність, брак ясної мети, поривчастість руху, прагнення до створення й якесь розкладання створеного, все, що неминуче випливало з переваги особи над громадськістю» [13, с. 24]. Ці спостереження небайдужого до долі свого народу дослідника заслуговують на увагу й сьогодні;

– ***емоціоналізм***, що найяскравіше виявляється в ***естетизмі*** українського народного життя, високій оцінці «внутрішнього» в людині, схильності до усамітнення – «духовного монастиря» (М. Гоголь), у глибокій релігійності та віротерпимості, у визнанні людини «*мікрокосмом»*, у безодні серця якої криється весь світ. «Любовне відчуття, – продовжимо цитування М. Костомарова, – звичайно душа всякої народної поезії, у великоруській поезії рідко підноситься над матеріальністю; навпаки, в наших воно досягає найвищого одухотворення, чистоти, висоти спонуки і грації образів» [13, с. 49];

– ***поєднання двох протилежних реакцій на дійсність – «vita maxima et heroica»*** та «***vita et minima»***: спалах гніву, що переростав у повстання, та притаємного існування, зосередженого на внутрішньому житті, яке несло потенційну загрозу поневолювачам. «Південнорус не мстивий, хоча й злопам'ятний заради обережності. Ні католицький костьол, ні жидівська синагога не здаються йому поганими місцями ; він не погребує їсти й пити, потоваришувати не лише з католиком або протестантом, а й з євреєм, і з татарином. Але неприязнь спалахує у нього ще сильніше, ніж у великороса, якщо лишень південнорос помітить, що іновірець чи іноземець починає ображати його власну святиню» [13, с. 45];

– ***прагнення миру і гармонії*** між людьми та людини з Богом, гармонії зовнішньої і внутрішньої, неприйняття крайнощів, готовність до компромісу. «У цього народу багато саме того, чого бракує у великоросів; у них сильне відчуття всеприсутності Божої,

душевне розчулення, внутрішнє звертання до Бога, таємний роздум про Промисел, над собою, сердечний потяг до духовного, невідомого, такого, що не можна уявити, таємничого, але відрадного світу» [13, с. 55];

– ***терпимість***, тісно пов'язана з ***неагресивністю***, схильністю до ***прощення***, що виявилася в негативному ставленні до смертної кари ще за княжих часів, у відсутності рабства і національної зарозумілості, повазі людської гідності, прагненні до мирного добросусідства. «Цей дух терпимості, відсутність національної зарозумілості, перейшов надалі в характер козацтва і залишився в народі й досі» [13, с. 44];

– ***любов до природи***, яка завжди займала значне місце в житті українців, що знайшло своє відображення у фольклорі, використанні її елементів у святкових обрядах та прикрашанні осель. Із великою проникливістю пише про це М. Костомаров у порівняльному аналізі ментальності українців і росіян: «Участь природи слабка у великоруських піснях і надзвичайно сильна в наших: південноруська поезія нероздільна від природи, вона оживляє її, робить її учасницею радості і горя людської душі; трави, дерева, птахи, тварини, небесні світила, ранок і вечір, спека і сніг – все дихає, мислить, відчуває разом із людиною, все відгукується до неї чарівливим голосом то участі, то надії, то вироку» [13, с. 49]. Така характеристика поезії українського народу свідчить про засадничо притаманний йому геокультурний спосіб світосприйняття.

Історично першою формою духовного самовираження українського геокультурного суб'єкта є *міфологічна культура.*

4. Світоглядна основа міфологічної культури. Приступаючи до вивчення питання, треба насамперед усвідомити ряд суттєвих моментів: по-перше, важливість розуміння міфологічної культури, в образах і символах якої зафіксовано історичну пам'ять народу; по-друге, у світлі попередніх тем, – особливо важливу роль природи у формуванні міфологічної свідомості; по-третє, – первинну тотожність понять «міфологічна», «язичницька», «паганська» (лат. *pagus* − село, *paganus* − сільський) культура; по-четверте, – трансформацію під впливом християнства *па*ганської культури в *по*ганську, тобто погану, богопротивну культуру. У «Слові о полку Ігоревім» означення «*погані»* виступає стосовно двох противників Русі

– степових половців та лісових литовців з ятвягами. Згодом воно поширилося на всіх нехристиян.

Говорячи про міфологію, митрополит Іларіон зазначав: «Ця давня дохристиянська віра звичайно зветься п о г а н с т в о м. Слово «поганий» латинське (paganus), спочатку визначало тільки мешканець паґа – pagus, села, «селянин». Бо Християнство ширилося найперше по великих містах, а села, паґи, позоставалися при своїй старій вірі, тому скоро слово «селянин – paganus» стало одночасно визначати й нехрещеного, цебто нехристиянина, а ще пізніше – кепський, недобрий» [9, с. 16].

Основу кожної культури становлять її світоглядні принципи. З'ясування останніх – мета опрацювання цього питання.

Міфологія *– сукупність міфів, у формі яких виражається суб'єктивно-належне ставлення до світу*. ***Міф*** (грец. *mythos* – слово, оповідь) – *розгорнута у слові магія геокультурного суб'єкта, співвідносна з діями богів та героїв.* Міф переживається як дійсність. Ніщо в ньому не ставиться під сумнів. Це відрізняє міф від пізніших ***казки***, як розповіді про вигадані дивовижні події та явища, і ***легенди,*** що має у своїй основі біблійні сюжети – дива, творені святими, подвижниками духу. До головних світоглядних принципів міфологічної культури відносять такі:

– світ як предметно-чуттєва даність, що безпосередньо переживається людиною;

– єдність людини і природи – людина є часткою природи, однією з незліченних форм її буття, що виявляється в *тотемізмі*, перевертництві тощо;

– єдність об'єктивно-можливого природи і суб'єктивно-належного ставлення до неї людини, звідки випливають ***анімізм*** (лат. *anima* − душа) – одухотворення й ***антропоморфізм*** (грец. *anthropos* − людина) – олюднення, персоніфікація природи;

– культ природи, поклоніння її силам і явищам, які переважали сили людини, від яких вона залежала і прагнула прихилити на свій бік, що породжувало ***фетишизм*** (франц. *fetiche* − ідол) і ***політеїзм*** (грец. *polys* – численний, *theos* – бог) – багатобожжя;

– надісторичний характер Всесвіту як самодостатнього космосу, що існує відвічно, раз і назавжди даний, незмінний, за межами якого інших світів немає.

Людина міфологічної культури живе під знаком вічності. Потойбічний світ для неї – така сама реальність, як і цей, у якому вона нині перебуває. І перехід в інший світ людина сприймає так само природно, як, скажімо, падіння яблук з яблуні.

5. Українська демонологія. Повір'я, обряди, традиції. Давньоукраїнський міфологічний світогляд формувався як шляхом стихійної самотворчості народу, так і цілеспрямовано − *волхвами*, стародавніми мудрецями, служителями Велеса (Волоса), творцями і систематизаторами *кощун* (міфів). До найвизначніших писемних пам'яток творчості останніх належить укладене протягом І тис. до н. е. – Х ст. н. е. священне зібрання легенд, переказів, учень та повчань «Велесова книга», у якому містяться маловідомі факти з історії праукраїнців, свідчення про їх світогляд та вірування.

Одухотворення природи нашими предками вилилось у досить розвинуту ***демонологію*** (грец. *daimon* – божество, *logos* – учення) – складну систему вірувань і культів різноманітних богів і божків, що населяли світ. Народна пам'ять і писемні джерела донесли до нас деякі свідчення про них. Так, «Велесова книга» називає понад 70 богів і божеств, що існують «трійцями» – «триглавами». І сам світ мав тринітарну структуру – складався з Яві (світу живих), Наві (світу душ померлих) і Праві (світу Правди):

Ява тече і твориться в Праві.
Нава бо є після них.
Доти є Нава і по тому є Нава,
а в Праві ж є Ява [2, с.10].

Проте відтворити автентичну повноту дохристиянських вірувань пращурів, через вплив часу і церкви, сьогодні уже неможливо.

Уцілілі пам'ятки зберегли назви основних богів: Сварога, Перуна, Хорса, Даждьбога, Стрибога, Семаргла, Мокоші, Лада і Ладо, Ярила, Дива, Рожаниці і Роду та низки інших. Особливу увагу привертає до себе поклоніння Рожаниці та Роду як найдавніший культ, що належить до джерела становлення духовності нашого народу. У ньому персоніфікувалися життєдайні сили природи і первісні родові відносини (похідні слова *рід* − народжувати, природа, народ). З ним пов'язана віра родового колективу в єдиного предка − *тотема* (від «от-отем» − його рід) − ведмедя, орла, тура, вовка тощо. Через тотемізм відбувалося самоусвідомлення людиною себе як

представника певної спільноти. З тотемізмом пов'язано і виникнення однієї з перших культурних традицій − *культу предків.*

Предок, пращур − це напівтварина і напівлюдина. Пізніше − це *домовик* (Чур чи Цур та Пек). Він − охоронець роду і впливає на його життя. «Цур і Пек так само оберігали родину, і в разі небезпеки на ворога пускали свого Цура й Пека закляттям: «Цур тобі, Пек!» Звідси й старші наші вирази: «цуратися» – відділятися, відійти від когось за мету Цура, «спекатися» – позбутися неприємного при допомозі Пека. Може сюди й слово: безпека, небезпечний (без Пека)» [9, с. 125]. З первісними культами пов'язане формування звичаїв, традицій, обрядів, ритуалів, моральних норм (*табу* − заборони), символіки, насамперед солярної, втіленої у вишиванці, різьбі по дереву, ритуальних танцях.

Звичай − це усталений спосіб людської діяльності або правило поведінки, притаманні для певного народу. ***Традиції*** (лат. *tradition* – передача) − форма позабіологічної трансформації культурно-побутових особливостей від покоління до покоління. ***Обряд*** − колективні символічні дії, виконувані з нагоди найважливіших подій у житті людини, сім'ї, колективу. ***Ритуал*** (лат. *ritualis* − обрядовий) – сукупність обрядів.

Взаємодіючи між собою, ці складники національно-побутової культури живлять народну пам'ять. Так, поховальний обряд, що супроводжується звичаєм класти хліб на віко труни небіжчика, посипати долівку зерном після виносу його з хати, символізує неперервність людського роду, прагнення зберегти живий зв'язок поколінь [18]. Досить поширеним на Слобожанщині був звичай «квітчати» (розмальовувати) піч, чим підкреслювалася її особлива, сакральна значущість у житті людини. Піч зігрівала й годувала, на піч клали новонароджену дитину, на ній доживали вік старі, тобто піч символізувала вічний колообіг життя.

Повір'я фіксує позасвідоме, що впливає на вчинки людини. Так, серед чоловіків існує повір'я про неминучу невдачу у справах, якщо першою зустріти жінку, пов'язане з табу на невпорядковані статеві стосунки в первісному колективі, які часто призводили до конфліктів серед представників чоловічої статі, з трагічними для них і всього роду наслідками. Є повір'я стосовно неприпустимості будування хати на місці колишнього шляху чи бодай стежки, бо люди в ній не будуть затримуватися – «проходитимуть», як по дорозі (умиратимуть).

Отформатировано: Шрифт: не курсив
Отформатировано: Шрифт: не курсив
Отформатировано: Шрифт: не курсив
Отформатировано: Шрифт: не курсив

Життя людини міфологічної культури підпорядковане виконанню одвічного ритуалу, дотримання якого породжувало відчуття захищеності, гарантувало добробут, спокій і гармонію в стосунках із суспільством і природою. Через обрядовість людина включалася в одночасне «триглаве» співіснування теперішнього, минулого і майбутнього як «тут-буття». Вірність традиції означала безмежну довіру до досвіду предків, випробуваного поколіннями. Тому культ предків був спрямований на збереження в незмінному вигляді міфологічної культури як геокультури. Шанування предків утверджувало значущість людини в житті, її невипадковість і відповідальність за нього.

6. Особливості української міфологічної культури. Кожний етап культурного розвитку має свої, притаманні лише йому особливості, які, вплітаючись у загальну канву культури народу, зумовлюють неповторність його духовного обличчя. Це означає, що розуміння вітчизняної культури немислиме без з'ясування її міфологічних витоків. Найсуттєвішими специфічними рисами української міфологічної культури є такі:

– ***недостатній розвиток міфологічних уявлень***, а саме – народних, міфологічних уявлень, оскільки міфологію (*кощунологію*) волхвів фактично втрачено. Він проявився в переважанні серед міфів геоморфічних і зооморфічних форм (антропоморфічні міфи, хоч і є досить виразними, але не розвинулися так широко, як у інших народів); заплутаності генеалогії, родоводу язичницьких богів; невизначеності сфер їх впливу та в слабо розвинутій їх персоніфікації − невиразності зображень і навіть відсутності імен богів. Наприклад, про зовнішність головного бога Володимирового пантеону Перуна ми знаємо лише те, що він був срібночубим і золотовусим. Досить загадковим серед включених до пантеону богів залишається Семаргл (Симоргл, Симарегл).

Однак слід зазначити, що образно-інтуїтивне світосприйняття міфологічної культури певною мірою унеможливлює раціональне проникнення в його царину. Її символи часто залишаються нерозгаданими і нерідко тлумачаться однобічно;

– ***етичний дуалізм***. Поряд зі світлими, добрими силами у світі існували і сили темні, злі, ворожі людині. Так, Схід − це блаженна сторона, вічне світло, весна і тепло, Рай або Ірій. Захід, навпаки, − місце недобре, вічної темряви, пекло. Злими силами були Злидні,

Примхи, Біда, Морок, Мара, Блуд, Грець («Хай йому грець»), Трясця («Бодай тебе трясця трясла!») тощо, які під впливом християнства згодом уособилися в образі чорта.

Збереглося багато оповідань про дуалістичне створення Богом і Сатанаїлом людини і світу. Одним із найдавніших таких оповідань є легенда-апокриф про творення Богом людини. Бог виліпив людину з глини і поставив сушитися на сонці, наказавши собаці стерегти її. Проте собака невдовзі заснув, чим скористався Сатанаїл. Він підійшов до людини, розірвав у неї груди й наплював туди. Запримітивши таке, Бог удихнув у людину живу душу. Тому людина поєднує в собі Боже і диявольське;

– *єдність моралі та краси.* «У якого іншого з сучасних нам народів вживається, наприкл., слово «гарний» не в значенні лише «красний», а в значенні внутрішньої якости, доброти, вартости («гарна людина», «гарний врожай», «гарна пшениця»)? І коли пригадаємо собі антично-грецьке, властиво, неперекладальне, поняття «**калоскагатос»**, що одночасно означало комплекс «красного і доброго», знову ж напотикаємо праджерело тієї властивости. Бо коли вглибимося в область нашої морально-етичної свідомості, то побачимо, що наша етика таки зовсім по-старогрецькому є органічно злита з нашою естетикою. «Негарний вчинок», або «негарне поступування» – вирази, які свідчать, що естетика і тут є ніби критерієм етики»[16, с. 18]. Не випадково українську дівчину, за загальним визнанням, вважають найгарнішою у світі;

– *естетична довершеність міфів*. Вона свідчить про глибоке і тонке естетичне сприйняття світу нашими предками. У народній фантазії відсутній потяг до потворних, гидких, антинатуральних міфічних образів. Звідси бере початок природний естетичний смак українця, який проявляється в його зовнішності, ділах, у ставленні до природи, у прагненні до естетичної досконалості. Про це свідчать краса українського національного одягу, української садиби, дбайливе плекання українцями своєї землі;

– *невіра в незмінність долі*. Це підтверджує відсутність у стародавніх пам’ятках згадок про єдиного Бога-Долю. За свідченням римського історика Прокопія (VI ст.) Словени і Анти «не мають поняття про незмінний порядок речей (фатум, Доля) і зовсім не визнають, що він мав якусь владу над людьми. Як хтось має перед собою видиму смерть, чи в недузі, чи на війні, то складає обітницю за своє життя, що

як не згине, то принесе жертву богу і як станеться, приносить в жертву обіцяне, та й думає, що цією жертвою купив собі життя» [9, с. 116].

Чи не з цією ознакою пов'язана така характерна для українців риса, як ***індивідуалізм***? І чи не під впливом саме християнства в нашій культурі утверджується ідея про неминучість Божого суду?

Отже, ставлення українців до долі неоднозначне. Воно охоплює широкий діапазон – від визнання неминучості долі («Судженого конем не об'їдеш, хіба смерть розлучить») до можливості вплинути на неї, змінити її у бажаному для себе напрямі шляхом умилостивлення, а то й покарання(«Не Доля винна, а своя воля»). В українській міфологічній культурі *доля* часто ототожнюється з *дорогою*: вона незвідана, утаємничена, лише вказує напрям руху; *мандрувати* – шукати, пізнавати, випробовувати, долати долю; перейти комусь дорогу – заступити долю.

Українська міфологія потребує різнобічного вивчення на основі новітніх методологій, зокрема методології геокультурного аналізу. Одним з найважливіших питань, що стоїть перед дослідниками, є питання, пов'язане з прийняттям християнства і його впливом на міфологічну культуру.

Проблемно-пошукові запитання

1. Чим, на вашу думку, викликана розбіжність у поглядах на процес україногенезу?
2. Назвіть відомі вам концепції етногенезу, у рамках яких розглядається проблема україногенезу.
3. Які вам відомі теорії нації? У чому полягає їх сутність?
4. Дайте визначення поняття «нація». Що таке, на вашу думку, нація? Чим нація відрізняється від етносу?
5. Які психологічні риси формувались у наших далеких предків під впливом природно-кліматичних умов?
6. Як ви розумієте таку етнопсихологічну рису українців, як індивідуалізм? Чи можна цю питомо українську рису звести до фрази «Моя хата скраю»? Прокоментуйте це висловлювання.
7. Яку рису українців підкреслює вислів «Або пан, або пропав»? У яких історичних умовах цей вислів міг виникнути?

8. Дайте визначення поняття «поганська культура»? Чому вона так називається? Чим п*а*ганська культура відрізняється від п*о*ганської?

9. Дайте визначення поняття «міфологія». Чим міф відрізняється від казки і легенди?

10. Дайте визначення поняття «фетишизм»? У чому полягає відмінність фетишизму від політеїзму?

11. Дайте визначення поняття «міфологічні демони». Яким богам поклонялися наші предки?

12. Чи знала людина міфологічної культури надприродні сили? Відповідь обґрунтуйте.

13. Яким чином міфологічна культура вплинула на формування психологічного характеру українця? У чому виявився цей вплив?

14. У чому полягає особливість міфологічного світогляду наших предків? Чим він відрізняється від міфологічного світогляду давніх греків?

15. Як позначилося прийняття християнства на розвитку вітчизняної культури? Обґрунтуйте свою думку.

16. Чи відбувається міфологізація дійсності сьогодні?

17. Назвіть відомі вам повір'я, звичаї, обряди міфологічного походження.

Тема 2. Геокультурне становлення української національної культури

1. Геокультурна зумовленість києворуської культури.
2. Особливості християнського світогляду. Християнство і язичництво.
3. Основні риси києворуської культури.
4. Освіта, література та мистецтво Русі.
5. Основна проблематика києворуської культури.
6. Становлення українського національного геокультурного суб'єкта.

1. Геокультурна зумовленість києворуської культури. Виокремлення *києворуської культури* в об'єкт самостійного розгляду викликано її роллю в історії геокультури Русі. Це роль культури

панівного класу – *русі* як чільного геокультурного суб'єкта Руської держави. Тому поняття *києворуської культури* слід відрізняти від поняття *культури Русі***.** Культура Русі включає в себе культуру всіх народів, що входили до складу держави. Це і культура угро-фінських племен північно-східної частини її території, і культура балто-литовських племен, що населяли північно-західні регіони, і давньоукраїнська культура власне Русі (Русі-України). Отже, на теренах Руської держави існували щонайменше три основних геокультурних центри з притаманним для кожного з них своїм специфічним вектором розвитку. На основі *угро-фінської* культури виросла так звана «*московська»* етноспільнота, пізніше названа «*російською»*, а згодом за імперських часів – «*великоруською».* Балто-литовська геокультура стала субстратом для *білоруського* етносу. Процес становлення цих етно-спільнот відбувався під більшим чи меншим впливом *києворуської* культури, що була засобом духовного єднання підвладних *русі* народів.

Будучи продуктом історичного геокультурного розвитку *русі*, києворуська культура ввібрала в себе елементи народної культури, а також під впливом християнства витворювала суто свої елементи, що мали задовольняти загальнодержавні потреби. Найповніше це проявилося в київському *койне*, на основі якого протягом VII–IX ст. склалася давньоукраїнська літературна мова, що відзначалася багатством живого народного говору, змішаного з церковнослов'янізмами. Ця ***органічна єдність народної культури й елітарної культури русі визначає сутність києворуської культури як культури давньоукраїнської. Це – здійснений руссю як геокультурним суб'єктом аристократичний проект розвитку давньоукраїнської культури.***

Разом із посиленням влади *русі* збільшувався на всій території Руської держави і вплив давньоукраїнської культури. Становлячи основу вищої верстви суспільства, *русь* скрізь по містах зливалася з місцевим населенням, витворюючи з незначними регіональними особливостями ту саму києворуську культуру, що існувала в Києві.

Прийняття київськими князями християнства як державної релігії – спочатку Аскольдом у 860 р., остаточно Володимиром Великим у 988 р. – спричинило виникнення ***явища двох культур***: культури християнської, прийшлої, чужої, сприйнятої насамперед правлячою верхівкою, а тому культури офіційної, міської, і культури

рідної, язичницької, витісненої в село, а тому культури *паганської*, тобто сільської, культури низів, яку християнська церква розглядала як культуру *поганську* в значенні «погана, ущербна, богопротивна». У зв'язку з цим М. Грушевський зазначав: «І на Україні по всякій імовірності християнство на початок стало релігією вищих верств – бояр, дружини, більших міст, і дуже повільно переходило в народні маси, особливо дальші від культурних центрів» [6, с. 516–517].

Однак витіснення з міст язичницької культури не призвело до занепаду києворуської (давньоукраїнської, або просто руської) писемно-літературної мови, яка утвердилася в офіційно-діловій і світській сферах, існуючи поряд із церковнослов'янською. Тож виникає дихотомія мови держави і мови церкви, мови права і мови культу. Більше того, руська мова починає проникати до конфесійної літератури у формі фонетичних і морфологічних вкраплень, як, наприклад, в Остромировому Євангелії (1056–1057), або через заміну незрозумілих специфічних церковнослов'янських слів давньо-українськими, як це було в Галицькому Євангелії 1144 р. Водночас разом із канонізованою церковнослов'янською і літературною руською мовами інтенсивно розвивалася жива українська народна мова. «Можна стверджувати, що вже наприкінці XIII – на початку XIV століття вона була, в основному, цілком оформленою осібною системою систем, тобто мала свій власний оригінальний лексичний фонд, фонетичний та орфоепічний рівні, морфологічну й синтаксичну системи...» [23, с. 38]. Під її впливом церковнослов'янська мова в різних регіонах набуває специфічних українізованих форм. Таким чином, *явище двох культур* у мовній царині поволі трансформувалось у процес, з одного боку, асимілювання церковнослов'янської мови давньоукраїнськими ознаками, а з другого – витворення оновленої *руської* літературної мови, щедро здобреної церковнослов'янізмами.

Адаптуючись до геокультурних умов Руської держави, християнство стало могутнім консолідуючим чинником давньоукраїнського суспільства на принципово нових світоглядних засадах, чим сприяло включенню вітчизняної культури у сферу домінуючого впливу західноєвропейської культури, створювало умови для їх духовного взаємозбагачення. Проте, започатковане прийняттям християнства, *явище двох культур* було явищем внутрішньо суперечливим. Воно не вичерпується лише позитивним впливом на подальший хід української історії, оскільки спричинило

духовний розкол суспільства, що гальмував процес становлення його як нації, розкол, який через трагічні історичні обставини ніколи не був остаточно подоланий. Змінювалась історична форма, але сутність його залишалася незмінною. «Християнізація народа в масах поза межами більш культурних центрів мусіла поступати дуже поволі і про неї за часи Володимира не можно ще було й думати. Вона могла бути осягнена тільки протягом довгих віків, спільними силами правительства і єрархії, а ще більше – силою натурального впливу християнства, як релігії вищої і більш виробленої, втіленої в конкретні форми й обряди» [6, с. 517].

У різних редакціях явище двох культур, як дамоклів меч, упродовж віків загрожуватиме цілісності і самобутності вітчизняної культури. Сприяючи широкому засвоєнню чужої культури, чужої спадщини, воно водночас стимулювало зневажливе ставлення до свого культурного здобутку, сприяло наданню йому заниженого статусу. Явище двох культур боляче вдарило по національній самосвідомості народу, породило масове національне відступництво. Такий різно-плановий геокультурний вимір віднині надовго буде визначати історичний поступ українського народу.

Як самостійне й оригінальне явище києворуська культура проіснувала майже до кінця XV ст., коли було ліквідовано Київське удільне князівство. Але її вплив на подальшу долю української культури не обмежується зазначеними хронологічними рамками.

2. Особливості християнського світогляду. Християнство і язичництво. Щоб зрозуміти характер і глибину впливу християнства на вітчизняну культуру, потрібно розглянути його основні світоглядні риси:

– поділ світу на дві принципово відмінні сфери – матеріальну і духовну (метафізичний дуалізм, якого міфологічний світогляд не знав);

– непримиренний дуалізм Бога і диявола, душі та плоті, добра і зла;

– переважання духовного над матеріальним, яке зумовлювало моністичну об’єктивно-ідеалістичну картину світу;

– принципово нове, порівняно з міфологічним, розуміння творчості як творення з *нічого*, а не лише як упорядкування хаосу;

– утвердження людини як *персони*, суб’єкта творчості, що привертало увагу до проблем моралі;

– на місце міфологічних уявлень про циклічність часу приходить ідея векторності розвитку від «творення світу» до «кінця світу», а разом із нею і поділ історії людства на дві ери: стару – язичницьку і нову – християнську.

Зіставляючи світоглядні принципи міфологічної та християнської культур, можна дійти висновку: процес їх взаємної адаптації як на елітарному, так і на народному рівнях був тривалим і непростим. Діалог культур нерідко набував характеру відкритого протистояння. Церква впродовж століть то жорстоко боролася з язичництвом, то пристосовувала його форми до власних потреб (приурочення церковних свят до язичницьких, будівництво храмів на місцях язичницьких поховань, використання міфологічних образів як засобу втілення християнського світогляду в язичницький контекст тощо). Це породило той своєрідний синкретизм києворуської культури, який часто не зовсім точно називають *двоєвір'ям*. Відбиток синкретизму різнорідних культурних елементів несуть на собі і витвори народної творчості (обрядові та календарні пісні, карнавальність масових ритуалів тощо), і літописи, філософські та педагогічні праці, і твори мистецтва часів княжої доби. Переконливим свідченням цього є неперевершене «Слово о полку Ігоревім», у якому образно-міфологічний світ природи поєднується з реальними фактами історії.

До цих пір тривають суперечки навколо «чернігівського звіра» – барельєфного зображення, знайденого археологами на капітелі одного з найстаріших соборів часів Русі – Борисоглібського собору Чернігова. Існує думка, що барельєф зображує язичницьке божество Семаргла. Однак залишається загадкою, як язичницьке божество могло потрапити до одного з головних християнських храмів Русі. За версією деяких дослідників, барельєф є символічним зображенням апостола-євангеліста Марка. Адже не варто забувати, що ранні християни включали до своєї іконографії чимало язичницьких персонажів – Орфея, Психею, орлів, феніксів тощо. Перетоплені в горнилі християнства, вони ставали невід'ємним елементом християнської символіки.

Прийняттю християнства сприяли особливості вітчизняної культури – етичний дуалізм, розвинуте естетичне світовідчуття, тенденція до утвердження особистості. Однак слід мати на увазі, що пошук оптимальної для Русі релігійної структури здійснювався не тільки через контакти з християнським світом. Це був період розквіту ісламу, а також утвердження іудаїзму серед східних сусідів – хазар.

Певне уявлення стосовно міжнародного контексту, в якому Русь зробила свій геокультурний вибір, дає «Повість врем'яних літ», у якій під 986 р. повідомляється про відвідання Києва болгарами «віри магометанської», «німцями з Рима», «жидами хазарськими» і «філософом грецьким».

Причину зробленого Володимиром Великим релігійного вибору потрібно насамперед шукати в духовній спорідненості києворуської та європейської культур. Починаючи з V ст., Європа жила очікуванням Страшного Суду, що мав наступити в X столітті. Прагнучи врятуватися, люди вкладали гроші в церкви і монастирі. Очевидно, під впливом цієї духовної атмосфери князь Володимир наприкінці X ст. хрестив Русь.

Проте надання переваги «грецькому» варіанту хрещення Русі й підпорядкування її Константинопольському патріарху зовсім не означало політичної та культурної орієнтації Києва виключно на Візантійську імперію. Раннє київське християнство відверто демонструвало свою екуменічну відкритість, яка сприяла не тільки уникненню інтелектуальної ізоляції та національного самообмеження, але й утвердженню вагомої ролі Київської держави в геокультурному діалозі християнського Сходу і християнського Заходу. Відмінності західного і східного культів не були перепоною для взаємних контактів династії Рюриковичів з християнською Європою. У цьому полягає специфіка києворуської культури як культури відкритого типу, що знає категорію «Інший» як умову діалогу, а значить, розвитку, багатоманітності й мирного співіснування. Саме в ній треба вбачати ту обставину, що процес інкультурації християнства на давньоукраїнському ґрунті проходив переважно в мирних формах. Основними перепонами новій вірі була, імовірно, не ворожість наших предків, а катастрофічна нестача християнських священиків, передусім таких, що володіли давньоукраїнською мовою, відсутність потрібної богослужбової літератури, а також брак належних культових споруд.

3.Основні риси києворуської культури. Аналіз києворуської культури, що ґрунтується на розгляді попередніх питань, дозволяє виділити її найприкметніші риси.

Поліфонічність. Завдяки своєму геокультурному становищу, підсиленому явищем двох культур, києворуська культура формувалась як культура відкритого типу. У процесі розвитку вона,

вступаючи у взаємодію з народною культурою, живилася нею, вбирала елементи інших культур, а тому мала яскраво виражений багатоголосий, діалогічно-розсіювальний характер, що сприяло утвердженню особистісних основ і демократичних традицій у системі соціальних відносин. За таких умов історичними суб'єктами в суспільстві стають окремі індивіди, групи, організації й інституції, а владні повноваження розподіляються (у різних регіонах по-різному) між князями, боярством, віче і церквою.

Києвоцентризм. У києворуській культурі доля Руської держави тісно пов'язується з долею Києва – *«матері городов руських»*.

На перший погляд, те, що стольне місто з іменем чоловічого роду названо *«матір'ю»* викликає подив. Логічніше, здавалося б, назвати столичний Київ *«батьком»* руських міст. Однак, якщо врахувати, що Русь було в-же хрещено, то знамените літописне висловлювання Олега щодо Києва як *«матері городов руських»*, засвідчує статус Києва як митрополії. Дослівний переклад давньогрецького слова *«митрополія»* якрах і означає *«материнське місто».*

Це книжне за своїм походженням словосполучення несе потужний ідеологічний зміст. Образ *«міста-матері»* в середньовічній літературі зіставний з *Небесним Єрусалимом* – ідеальною столицею Христової Церкви й місцем перебування Бога. Саме такий смисл закладено літописцем у містично-пророчих словах, приписуваних язичнику Олегу: Київ – нове *Святе Місто,* духовний об'єднавчий центр Русі й усіх православних християн. Приказка «Язик до Києва доведе» влучно й дотепно передає історичну роль і значущість столиці Русі. У цьому виявляється притаманний києворуській культурі глибокий патріотизм, прагнення зберегти цілісність держави, осудження всіляких проявів сепаратизму.

Політична заангажованість. Вона виявляється у висвітленні подій на теренах держави й за її межами у вигідному для князів світлі. Показовим у цьому плані є «Слово о полку Ігоревім», у якому весільний кортеж зображено як воєнний похід новгород-сіверського князя проти половців. Адже важко уявити, щоб *свати* – князь Ігор і половецький хан Кончак, маючи заручених дітей, ішли війною один проти одного. Про неприйнятність такого припущення щодо подій 1185 р. свідчать і нечисленність Ігорового війська, яке, за повідомленням літописця, нараховувало всього шість полків, кожний

з яких у ті часи не перевищував 300 воїнів (це при більше ніж 100-тисячному половецькому війську), і голосіння («плач») Ярославни на забралі (фортечній стіні) не в княжому Новгород-Сіверську, а в Путивлі, де княжив син Володимир і куди мав повернутися з молодою дружиною, і ряд інших «глухих», але зрозумілих для сучасників натяків на кшталт картини битви-весілля на березі річки Каяли:

ту кровавого вина не доста;
ту миръ докончаша храбрии русичи:
сваты попоиша, а сами полегоша
за землю Рускую.

Описана битва скоріше за все – майстерно виконане поетичне зображення сценарію степового весілля, яке по-половецьки почалося ритуальним «боєм за наречену»: її з подругами викрадали, відбирали посаг і бенкетували. Бенкет тривав усю ніч. На нього й натрапив хан Гзак, який ішов на Київ, і полонив Ігоря з його почетом. Щоб уникнути кофлікту з Кончаком, Гзак віддає йому Ігоря з сином, який одружився на дочці хана і мав з нею сина Ізяслава. Коли дитині вже можна було подорожувати, Кончак відпускає зятя з дочкою і внуком до Русі. Це сталося в 1187 р.

Збереглися два літописних варіанти оповідання про Ігорів похід. Відомо, що за практикою давньоруських часів місцеві літописи складали під егідою князя або єпископа. Чернігівська повість, поміщена в Лаврентіївському літописі (1377) і зредагована під протекторатом Ярослава Всеволодовича, який належав до іншої династії, негативно оцінює воєнний похід князя Ігоря проти половців.

Ставши в 1198 р. Чернігівським князем, Ігор Святославович звелів написати для Чернігівського літопису нову повість про свій похід як також похід проти половців, адже на тлі боротьби з ними руських князів інша версія була б невигідною для репутації князя. Оповідання сподобалось Ігорю Святославовичу, і він доручив на його основі скласти ще поетичне «Слово», у сюжетну лінію якого покладено героїку походу з метою повернення Русі Тмутаракані – князівства на Таманському півострові біля південного узбережжя Таманської затоки. У 1200 р. ця версія повісті ввійшла до великокняжого ізводу Рюрика Ростиславича, написаного ігуменом Видубецького монастиря Мойсеєм. Видубецький ізвод разом із

включеним до нього Галицько-Волинським літописом дійшов до нас як Іпатіївський літопис (1425).

Іншим яскравим прикладом зазначеної риси є «Слово про Закон і Благодать» митрополита Київського Іларіона (1051–1053), у якому питання про співвідношення Старого Заповіту (Закон) і Нового Заповіту (Благодать) наповнюється ідеєю рівності Русі та Візантії.

Онтологічний оптимізм. Він пронизує києворуську культуру і є архетиповою рисою для всієї української культури. Цю рису, як зазначає С. Кримський, з усією очевидністю демонструє основний християнський храм Русі – *Софія Київська*, у якій відсутні зображення сцен смерті: Страшного Суду, Зняття Христа, Покладення Христа в домовину, Оплакування Христа. Це є свідченням того, що люди жили під знаком вічності, коли смерть для них мала таку саму цінність, як і життя, за якого, на їх переконання, можна було досягти милостивого повернення до первозданного стану чистоти. «Річ у тім, що для давньої людини страта не була страшною; страта була те саме, що театральна дія, де засуджений прощався з народом, промовляв молитву Богу і був абсолютно переконаний, що за кілька секунд він буде в раю, тому що він мученик» [14, с. 28 – 29]. У цьому слід убачати джерело безстрашної відваги і хоробрості русичів, їх незламної віри в можливість покращання своєї долі – віри, яка передалася їх нащадкам і навічно закарбувалась у натхненних словах Державного Гімну.

Ідея святості як особливий принцип життєвої позиції, пов'язаної з жертовністю і сповненої сподівань на інший світ – світ вічного блаженства, що посутньо протистоїть примарним спокусам «світу цього». Шлях до нього лежить через самовдосконалення як уподібнення Богу, що, згідно з візантійським мислителем Іоанном Дамаскіном (VII ст.), пролягає через *мудрість* як пізнання добра, *справедливість* як уміння застосування цього знання на практиці та через *святість* як вищий ступінь досконалості, на якому досягається здатність любити ворогів своїх і нести їм добро, пізнане в мудрості. Це шлях «героїв духу», життя яких постає зразком праведності й породжує цілий пласт так званої *агіографічної* літератури – «житія святих». Одним із найвідоміших збірників таких «житій» є «Києво-Печерський патерик» XIII ст. – найповніше писемне джерело про чернече життя в Русі. Він представляє два типи образів святості: а*) суб'єктів святості*, для яких уподібнення Богові пов'язане з

ідеологією викупної жертви Сина Божого – Ісуса Христа; і б) *геокультурних суб'єктів святості* – прихильників ідеології уподібнення Богові-Творцеві світу і життя. Для перших святість – кінцева мета як сенс життя, тому мученицька смерть є вінцем *житія* святого. Для других святість є метою як засобом реалізації сенсу життя – служіння Богові-Творцеві життя, щоб через самовдосконалення сприяти вдосконаленню суспільного ладу, всієї системи відносин творіння і Творця. Таким чином, якщо сенс життя *суб'єкта святості* полягає в тому, щоб померти у святості, сенсом життя *геокультурного суб'єкта* є прагнення «життя в Істині».

Найповніше геокультурний тип святості в «Києво-Печерському патерику» втілено в образах Феодосія Печерського й Алімпія-іконописця. В описанні Нестора образ Феодосія постає величним прикладом служіння Богові й людям. Свою любов до Бога він утверджує через любов до ближнього як критерій праведності життя.

Основними типами святості, що виникли з часів зародження аскетизму в IV–V ст., стали *пустельне* (відлюдництво) і *гуртове* (спільне, монастирське) чернецтво. В умовах Русі з самого початку аскетичної практики верх узяла ідеологія соціально-активної діяльності ченців, яка в подальшому стала підставою для зачислення до лику святих не тільки представників чернецтва, а й світських осіб, з огляду на їх духовне призначення в суспільстві. Саме з позиції такої ідеології вже в XI ст. старокиївські книжники посилено добивалися канонізації Володимира Великого, який, будучи народженим у язичництві, пройшов шлях від великого грішника до святого праведника, уподібнившися своїми ділами Великому Константину (285–337), чим, на їхню думку, заслужив спасіння і життя вічне. «Тот покорил Богу царство в еллинской и римской земле, ты же – на Руси: ибо Христос уже как у них , так и у нас зовется Царством. Тот с матерью своей Еленой веру утвердил, принеся крест из Иерусалима, и распространив [его] по всему миру своему, – ты же с бабкой твоей Ольгою веру утвердил, принеся крест из нового Иерусалима, града Константинова, и поставив [его] по всей земле твоей. И, как подобно ему, соделал тебя Господь на небесах сопричастником одной с ним славы и чести [в награду] за благочестие твое, которое стяжал [ты] в жизни своей» [8, с. 119 – 120].

Необхідність створення пантеону руських святих була зумовлена потребою утвердження політичної та церковної незалежності Русі.

Важливим аспектом святості в києворуській культурі є явище ***смиреномудрія*** – відмови від супротиву злу злом навіть ціною власного життя, ідея якого реалізується в образах братів Бориса і Гліба. Вони представляють тип князів-страстотерпців, морально бездоганне і богоугодне життя яких є взірцем боротьби за утвердження єдності землі руської на засадах християнської любові до ближнього. Це перші святі, канонізовані руською церквою в XI ст. Їх культ мав не тільки моральне, а й політичне значення, оскільки вони не пішли проти старшого брата Святополка, щоб посісти київський престол, обрали не збройну боротьбу і насильство, а послушання і любов, яка все прощає. У своїй передсмертній молитві князь Борис звертається до Бога зі словами: «Господи Ісусе Христе! Як ти сим образом явився на землі спасіння ради нашого, і дав своєю волею пригвоздити руки свої на хресті, і прийняв страждання заради гріхів наших, так і мене сподоби прийняти страждання. Се ж не од ворогів я приймаю [його], а од брата свойого, і не постав ти йому, господи, се за гріх» [15, с. 77].

В основі подвигу непротивлення Бориса і Гліба лежить безумовна вірність важливим для них моральним принципам. Князі помирають в ім'я непорушності таких принципів як умови життя: «І смертю смерть подолав!», бо, за словами Григорія Богослова: «Ніщо бо не робить людину настільки подібною до Бога, як добрі справи».

Основною рисою, на якій потрібно особливо наголосити, є ***гуманістичний*** характер києворуської культури. У ній усі події розглядаються через призму утвердження Добра в його боротьбі зі Злом. Ця глибоко етична спрямованість києворуської культури знайшла яскраве вираження у формально адресованому синам Мстиславу, Ярополку, Вячеславу та Юрію, а фактично – зверненому до всіх руських князів і навіть до більш широкого читацького загалу «Повчанні» Володимира Мономаха (1053–1125): «Ні правого, ні винного не вбивайте і не повелівайте вбити його; якщо хто буде достоїн навіть смерті, то не погубляйте ніякої душі хритиянської» [15, с. 457]. Це – морально-політичний заповіт правителя нащадкам,

як жити й урядувати, щоб зберегти єдність і стабільність держави, проголошений з позиції радикально-християнського гуманізму.

Заслуговують на увагу і статті «Руської Правди» – збірника законів, виданого Ярославом Мудрим, які захищають честь і гідність людини, утверджують високий правовий статус жінки. Вони не містять смертної кари, а щодо кровної помсти, то вже за Ярославичів вона була замінена *вірою* (викупом). Її збереження можна пояснити наміром утвердження, згідно зі Старим Заповітом, права на пропорційне відшкодування (jus talionis): «око за око, зуба за зуба, руку за руку, ногу за ногу» [Вих. 21:24]. Цю статтю було спрямовано на обмеження і зменшення непропорційного покарання: «Як за Каїна була всемеро помства, то за Ламеха в сімдесят сім разів» [Бут. 4:24]. Слід зазначити, що «Руська Правда» з'явилася на 150 років раніше за «бабусю британської демократії» – історичну «Велику хартію вольностей» (1215), яку з урахуванням багатого історичного досвіду інших країн певною мірою можна вважати й аналогом її українського попередника.

4. Освіта, література та мистецтво Русі. ***Освіта і наука.*** Освіта в Русі ґрунтувалася на розвитку власної писемності, традиціях народної педагогіки та використанні досвіду антично-візантійського шкільництва. Вважають, що історія буквенно-звукового письма на Наддніпрянщині сягає часів Трипільської культури. Наявність письма в дохристиянський період у стародавніх українців підтверджується численними літературними й археологічними пам'ятками. Так, у сказанні «О письменах» болгарського письменника Храбра (кінець IX – початок X ст.) йдеться про існування в східних слов'ян ще до введення азбуки Кирила двох видів письма – піктографічного (риски і зарубки) і греко-латинського. Підтвердженням цього є «софійська абетка» з 27 букв, виявлена на фресковій штукатурці IX ст. однієї з апсид Софії Київської. Про це свідчать й інші джерела: болгарська «Панонска легенда. Жития на св. Кирила и Методия», у якій зазначено, що в Херсонесі Костянтин Філософ знайшов Євангеліє і Псалтир, написані руською мовою; договір Ігоря з греками 944 р.; повідомлення імператора Візантії Константина Багрянородного (Порфірородного) про відвідини княгині Ольги Константинополя в супроводі 12 перекладачів; мова славнозвісної «Велесової книги» тощо.

У 30–80-х рр. XX ст. археологами О.Н. Бадером, М.Я. Рудинським, В. М. Даниленком у гротах-святилищах Кам'яної Могили була відкрита найдавніша у світі міфолого-історична хроніка, яку з XVI–XIII тис. до н. е. і до X–XII ст. н. е. вели жерці, хранителі стародавньої мудрості. На рубежі VIII–VII тис. до н. е. вони, як стверджують мовознавець-шумеролог А. Кіфішін та історик-арієзнавець Ю. Шилов, створили праписемність – систему знаків, що дозволяє прочитувати імена, дати тощо. Петрогліфи Кам'яної Могили на півтори-дві тисячі років давніші за всесвітньо відомі месопотамські глиняні дощечки.

Більшість учених вважає, що Кирило близько 863 р. створив глаголицю, яка стала першою міжслов'янською літературною мовою. Стосовно творців кирилиці єдиної думки не існує.

Із прийняттям християнства виникла велика потреба у священнослужителях. Їх масова підготовка супроводжувалася повсюдним поширенням грамотності серед різних верств населення. І хоча Київська держава перебувала в церковній залежності від Царгороду, проте аж ніяк не була духовно ізольованою та вороже налаштованою до латинського Заходу. Вона однаковою мірою виявляла активний інтерес до обох частин християнського культурного світу. Основною єднальною ланкою між давньоруською і візантійською культурами була Болгарія, з її відомими на весь слов'янський світ Преславським і Охридським інтелектуальними центрами, що мали тісний зв'язок з вищою Магнаврською школою в Константинополі, у якій, як не безпідставно вважають, отримав освіту Климент Смолятич (? – близько 1154) – «книжник і філософ такий, якого ж у Руській землі не було». Такої високої оцінки літописця не удостоювався жодний давньоруський мислитель.

За князювання Володимира Великого і Ярослава Мудрого шкільна освіта набуває системного характеру. Утворюються три типи шкіл: *вища палацова школа*, утримувана за рахунок князя, *середня школа «книжного вчення»* для підготовки священиків і *початкова школа домашнього навчання* переважно для купецького і ремісничого населення. У початковій школі навчали читати й писати. Середня школа будувалася за грецьким зразком. З певними модифікаціями в ній вивчали «сім вільних мистецтв» – *граматику, діалектику, риторику, арифметику, геометрію, астрономію, музику.* У вищій школі викладали *філософію* і *теологію.* З іноземних мов передусім

вивчали *грецьку* й *латинську*. Школи розміщувалися при кафедральних церквах і монастирях, у помешканнях учителів – переважно священиків. У другій половині XI ст. дочка Всеволода Ярославовича відкрила в Андріївському монастирі першу жіночу школу в Україні, де разом із черницями «препроводжала время в чтении книг».

Підручниками були богослужебні книги, найчастіше Псалтир. Використовували також привезені з Болгарії віршовані азбуковники, перекладені з грецької «Фізіолог» (популярна зоологія), «Шестоднев» (про створення світу), «Християнську топографію» (про світобудову відповідно до християнського вчення) візантійського письменника IV ст. Козьми Індикоплова, твори Платона, Аристотеля, Сократа, Епікура, візантійських богословів і філософів, відомості з історії, ботаніки, медицини, математики, логіки тощо.

Потреба в освічених людях у Київській державі була дуже великою. Задовольнити всіх охочих до «почитання книжного» існуючі школи не могли, тому поряд зі студіюванням за кордоном високо шанували самоосвіту. За рівнем освіти Русь не поступалася тогочасним країнам Європи.

Відомий своєю освіченістю Ярослав Мудрий заснував першу в Русі книгозбірню. Його син Всеволод володів п’ятьма іноземними мовами. Донька Анна, на відміну від свого неписьменного чоловіка, французького короля Генріха I, рівнем освіти справляла велике враження на сучасників. На привезеному нею у Францію Євангелії («Реймське Євангеліє») впродовж багатьох десятиліть французькі королі приносили присягу. Загалом, у князівському середовищі книжну мудрість цінували досить високо.

«Філософом на троні» у Галицько-Волинському літописі постає князь Володимир Василькович, що правив Королівством Руським (1253–1349) протягом 1269–1288 рр. У розв’язанні суперечностей, які часто виникали між князями, він надавав перевагу дипломатії. Велику увагу приділяв розвитку культури, власноруч переписував книжки, що князям того часу не було притаманно. За його участі укладено та суттєво відредаговано основну частину Галицько-Волинського літопису. Спорудив монастир святих Апостолів, а в столичному місті Володимирі заснував школу для підготовки кваліфікованих книжників. Це був правитель, який розумів роль релігійно-культурних заходів у розбудові держави.

Удосконалення шкільної освіти було безпосередньо пов'язане із самобутнім розвитком педагогічної думки Русі, що базувалася на досвіді народної педагогіки і характеризувалася тісним зв'язком з потребами реального суспільного життя. Народна педагогіка зберігала багато традицій патріархального походження. Але її засади ґрунтувалися на здоровій житейській основі – *шануванні роду, повазі до жінки-матері, органічній єдності трудового та морального виховання, дбайливого ставлення до рідної природи* – й були спрямовані на плекання особистості, здатної до самостійного життя в умовах ранньої соціалізації. Слід зауважити, що середньовічна цивілізація мала дорослe обличчя. Через незначну тривалість життя діти рано виходили з-під опіки матері й долучалися до життя дорослих, переймалися їхніми справами і турботами. Цим було зумовлене і раннє укладання шлюбів: для дівчат– із 12 років, для хлопців – з 14.

Найважливішими пам'ятками педагогічної думки Русі є «Ізборник Святослава 1076 року», збірник повчань морально-дидактичного змісту «Златоструй», літературний збірник релігійно-повчального характеру «Ізмарагд», «Повчання» Володимира Мономаха, «Слово о полку Ігоревім». У них утверджується *ідея патріотизму, єдності Русі, морального вдосконалення особистості.*

Розвиток освіти сприяв появі своїх письменників, архітекторів, художників. Усі вони не просто копіюють візантійські зразки, а творять нову, національну за своїм характером, культуру. У цій давньо-руській культурі органічно злились і візантійське джерело, і латинське християнство, і своя, національна, глибоко закорінена у язичництво культурна традиція минулої епохи, репрезентована піснями, приказками, байками, загадками, заклинаннями, билинами тощо.

Література. Як для візантійської, так і для західноєвропейської середньовічної літератури характерною є зверненість до проблеми спасіння душі. Тому не дивно, що серед літературних пам'яток Русі переважала перекладна церковна література. Насамперед перекладали і переписували Євангелія, книги Старого Заповіту і Псалтир. Далі йдуть житія святих (Четьї-Мінеї і Патерики), твори отців церкви, енциклопедичні збірники, серед яких виділяються славнозвісні «Ізборники»(1073 і 1076), складені для київського князя Святослава Ярославовича. Широкою популярністю користувалися церковно-

світські збірники, прозвані «пчолами», історичні хроніки всесвітньої та візантійської історії (Палеї, хроніки Йоана Малали, Георгія Амартола, Георгія Сенкела, Костянтина Манасії та ін.), апокрифічна література. Їх перекладали і переписували з урахуванням морально-естетичних уподобань наших предків.

До найвизначніших пам'яток давньоруського оригінального письменства належать проповіді митрополита Іларіона, особливо його «Слово про Закон і Благодать» (близько 1050 р.); повчання, послання і полемічні твори Клима Смолятича і Кирила, єпископа Турівського, «Повчання» Володимира Мономаха, «Моління» Данила Заточеника, «Ходіння Данила, землі Руської ігумена», що містить опис подорожі до Палестини у XII ст., і, звичайно, «Слово о полку Ігоревім», написане, на думку Омеляна Пріцака, у період між 1198 – 1202 рр. галицьким боярином Володиславом Коснятичем. До них слід долучити і «Літопис Руський» – своєрідну енциклопедію Русі від незапам'ятних часів до кінця XIII ст., що включає «Повість врем'яних літ» (1113– 1118), Київський (близько 1200) і Галицько-Волинський (XIII ст.) літописи та є історичною, літературною і публіцистичною пам'яткою.

Особливістю давньоруської оригінальної літератури є поєднання ідеї євангельського моралізму болгарських авторів та ідеї Кирила і Мефодія про національну місію кожного народу в межах Вселенської церкви. Що ж до стилістичної специфіки, то в ній, як і в мистецтві, панує монументалізм – художній засіб максимально довершеного розкриття ключової теми з мінімальним використанням стилістичних прикрас. У світлі такого підходу до зображення дійсності образи князів у літописах постають перед читачем ніби викарбувані з каменя, в ореолі влади, слави і мудрості – ясно вираженими узагальненими рисами, що однозначно засвідчують їх соціальну приналежність.

Література Русі засвідчує оригінальний дух народу, який на все накладав відбиток власного бачення.

Мистецтво. Давньоруське мистецтво розвивалося під знаком шанування Софії як предвічної Премудрості Божої, осягнути і виразити глибинну сутність якої стосовно тварного світу воно прагнуло. Для цього воно відкидало декоративність і розважальність, намагалося простими засобами показати величність і мудрість божественного творіння. Монументальний стиль сприяв своєрідному

синтезу всіх мистецтв. Особливо тісний зв'язок мистецтва був зі словом, головним чином, із церковною літературою, якою переважно зумовлювалися його сюжети, персонажі та релігійна символіка.

У своїх релігійно-естетичних шуканнях мистецтво Русі зі вражаючою ясністю і силою втілило у високохудожніх образах бачення вищої Правди як сенсу життя, що протиставляється світу війни і кривавої смути. *Архітектурні* форми виявили це найбільшою мірою. Саме храм як усеохопна модель світобудови ніс релігійну надію на прийдешнє умиротворення. Його внутрішня архітектура виражає завершену досконалість світу, в якому проживає Бог. Інше враження справляють зовнішні форми храму, архітектурно розраховані на сприйняття «ефекту високого неба» (С. Кримський) як постійного нагадування про те, що вище буття ще не досягнуто. Земний храм втілює не дійсність, а ідеал, ще не реалізовану надію, те небесне майбутнє, що манить до себе, але для досягнення якого потрібні нові зусилля, новий підйом, нове горіння душі.

Ця традиція православної архітектури, започаткована зведенням Володимиром Великим першого кам'яного храму Русі – церкви Богородиці Десятинної (989–996), втілена в низці унікальних культових споруд: Софії Київській (1017–1037), Софії Новгородській (1045–1150), головному храмі Києво-Печерської лаври – Успенському соборі (1073–1078), Михайлівській церкві Видубецького монастиря, Михайлівському Золотоверхому монастирі та ін. Собор усіх тварних істот, перетворення Всесвіту в храм – основна ідея храмової архітектури Русі. Саме такий, соборний, зібраний воєдино Всесвіт замислив Бог у Своїй Премудрості. Саме ним повинно бути подолано хаотичне царство смерті.

Архітектура великих міст поєднувала аристократичну вишуканість кам'яних палацових і храмових будівель на князівському дитинці й невибагливість форм дерев'яних жител городян – зрубів-п'ятистінок, що складалися з невеликих сіней і власне житла.

Органічне ціле з архітектурним замислом храму становить давньоруська *ікона*, символічною мовою якої виражається грядуща соборність людства**.** Простір ікони – це простір перед іконою, тобто простір храму, створений ефектом оберненої перспективи. Ікона ніби відштовхує від себе погляд людини, повертає його до неї самої, щоб у молитовному споглядданні вона розкрила душу для сприйняття

гармонії та світла, що несе в собі ікона. Головне в ній – не зовнішня подібність до того, символом чого вона є, а внутрішня причетність до нього, що й дозволяє за її допомогою долучатися до вищих духовних цінностей. Розгорнутий простір ікони – це собор тих, хто увійшов до храму, у новий світовий порядок. І це не тільки собор ангелів і святих, а собор усього тварного світу з людьми на чолі, про що свідчать фрески головного храму Русі – Софії Київської. Тут поряд із релігійним розписом є світський – портрети Ярослава Мудрого, його сім'ї, ловецькі та циркові сцени.

Удалено: р

Найулюбленішою темою стародавнього іконопису була Богородиця. До багатьох її зображень домонгольської доби насамперед належать Смоленська Богородиця, яку привіз із Царгорода чернігівський князь Всеволод Ярославович; Матір Божа Белзька, яку в 1382 р. вивезено до Ченстохова (Польща); Чудотворна ікона Холмської Богородиці (зберігається в Луцькому Музеї волинської ікони). Велику пошану в Русі мали ікона Богородиці Пирогощої в Києві, ікона Богородиці у Вишгороді, яку Андрій Боголюбський потайки вивіз у 1155 р. до Володимира на Клязьмі (нині зберігається в Москві у Третьяковській Галереї), Чудотворна ікона Богородиці у Звенигородці на Галичині. Були і свої святі: Ольга, Володимир, Борис і Гліб, Антоній і Феодосій Печерські та ін.

Значне місце в розвитку давньоукраїнської культури належить *народно-пісенній* творчості, на основі якої досить рано виросла професійна музика. «Слово о полку Ігоревім» згадує співця-дружинника Бояна, у Галицько-Волинському літописі за 1241 р. йдеться про надвірного співака перемишльського владики Дмитра Митуса.

З поширенням християнства наприкінці X ст. виникає *церковний спів.* Майстрів церковного співу готували при монастирських школах. Згодом викладання музики стало обов'язковим й у світських шкільних закладах. Зображення музиканта з інструментом мало глибокий символічний зміст. Воно означало піфагорійську гармонію світу, що свідчило про зв'язки києворуської культури з античною.

Серед інших видів мистецтва слід відзначити *золотарство* і *ювелірне мистецтво, мініатюру* й *рукописну орнаментику*, представлені високими зразками декоративної техніки і майстерності.

Майстри з підмайстрами та учнями об'єднувалися в цехи. Дослідники на основі археологічних і писемних джерел виокремлюють

16 різних груп ремісників 103 професій. Ювеліри високої кваліфікації, які виготовляли дорогоцінне церковне начиння, предмети розкоші для князівсько-боярської верхівки та прикраси для чоловічих і жіночих костюмів, займали привілейоване становище серед міського населення.

5. Основна проблематика києворуської культури. Більш глибоке осягнення києворуської культури вимагає осмислення її основної проблематики, що акумулює в собі головні ідеї епохи. До числа таких ідей слід насамперед віднести ідею *єдності буття*, розколотого на протилежності за метафізичними, соціальними та етичними ознаками.

Натурфілософська проблематика. На метафізичному рівні проблема єдності набуває натурфілософського характеру – єдності світу в цілому, який згідно зі світоглядними засадами християнства відзначається принциповою розколотістю на діаметрально протилежні сфери. Розгляд цієї, як, зрештою, й інших проблем, характеризується поліфонією підходів до їх розв'язання, що засвідчує відкритий характер києворуської культури.

Для *монастирської ідеології* проблема єдності світу вирішується шляхом зречення земного буття і злиття з божественним. Звідси – явище чернецтва в його крайніх формах самітництва (стовпники, пустельники) і благоговійного очікування смерті. До прихильників такої форми аскетизму належав Антоній Печерський (983–1073) і його послідовники. Житіє одного з них, Ісаакія Печерського, так описується в «Києво-Печерському патерику»: «Сей же Ісаакій вдав себе у житіє кріпке і одягся у власяницю, і повелів купити собі козла та здерти з нього шкуру, і одягнув поверх власяниці, і засохла навколо нього шкура сира. І затворився в одній з вулиць печери, в келії малій – близько чотирьох ліктів. І тут молився Богу зі сльозами. Їжа ж його була – проскура єдина, і то через день, і води в міру пив. Приносив же [їх] йому великий Антоній і подавав йому через віконце, [таке], щоб лише рука помістилася, і так він брав харч. І так жив сім літ, на світло не виходячи, ні на ребрах лежачи, але, сидячи, трохи куняв» [17, с. 170].

Протилежним монастирській ідеології був *міфологічний* підхід, який утверджував природну єдність світу. Він виражений в «Оповіді про волхвів», поміщеній у «Повісті врем'яних літ». У ній викладено версію створення людини: Бог мився в лазні, упрів, утерся ганчіркою і закинув її з неба на землю. З цієї ганчірки диявол створив людину, а Бог вдихнув у неї душу. Як бачимо, і Бог, і диявол, і люди діють у «цьому»

Удалено: (Феодосій Печерський, (бл. 1036 – 1074)

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

Отформатировано: русский

світі, позбавленому будь-яких ознак супранатуральності (від лат. *supra, super* – над і *natura* – природа).

Своєрідним компромісним рішенням була позиція, згідно з якою божественна і земна сфери зв'язуються в єдиний світ за допомогою *«серединного шару»*, заселеного силами, наділеними природою обох сфер: *Богоматір, святі, Слово, ангельський чин*. Вони є захисниками роду людського перед Богом. Звідси – культ святих, Слова і особливо шанований в Україні культ Пресвятої Богородиці, яка стала своєрідним символом і покровителькою українців. Він пов'язаний зі сприйняттям Божої Матері як першого храму Софії-Христа. Другий храм – Софія Київська – перебуває під захистом першого. Тому тут Богоматір зображується не витончено, свічкоподібно, а в образі Оранти – вічного «тримання» рук перед Богом на захист грішного людства. Її фігура важка, повна сили і волі. Вона – войовниця Бога. На честь Богородиці будували й освячували храми, зводили села, створювали ікони. Для українців свято Покрови Богородиці (14 жовтня) було й залишається одним із найбільших свят.

Історіософська проблематика. На соціальному рівні проблема єдності набуває історіософського характеру − універсального просторово-часового бачення життєвих суперечностей з метою їх гармонізації.

Ідея єдності як гармонізації минулого, теперішнього і майбутнього покликана сприяти возвеличенню досягнень Русі, обґрунтуванню її права на провідну роль у християнському світі. Основою для цього була древність історії як гарант майбутнього, що втілюється в сучасному стані держави. Переживання майбутнього в києворуській культурі поєднується зі спогадами про «золотий вік» минулого. Тому і в «Слові про Закон і Благодать» Іларіона, і в літописах історія обривається на описанні наявного життя країни.

Ідею єдності як гармонізації міжкнязівських суперечностей розроблено в теорії «вотчини», згідно з якою кожний князь повинен правити тільки своїм князівством і не зазіхати на інші, оскільки вся руська земля є спільним володінням єдиної князівської сім'ї, основаної на моральних засадах беззаперечного підпорядкування молодшого старшому. Главою сім'ї проголошували великого київського князя, слово якого було законом для всіх інших руських князів. Це мало підняти авторитет Києва, сприяти утвердженню його провідної ролі в державі, а значить − зміцненню останньої.

Удалено: її

Отформатировано: украинский

Аналогічною була мета теорії *«милосердя і терпіння»*, що утверджувала ідею гармонізації суперечностей між князями й підданими, між вищими і нижчими верствами суспільства через милостиню з боку можновладців і терпеливого, за такої умови, ставлення до них з боку підданих. У своїй настанові дітям Володимир Мономах зазначав: «Усього ж паче – убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте і подавайте сироті, і за вдовицю вступітеся самі, а не давайте сильним погубити людину» [15, с. 457]. Цей мотив звучить і в «Слові» Данила Заточеника: «Зане князь щедръ отецъ есть слугамъ многиим: мнозии бо оставляютъ отца и матерь, к нему прибегают» [8, с. 241]. Адже багатство князя вимірюється «не множеством злата, но множеством воя; зане мужи злата добудутъ, а златом мужеи не добыти» [8, с. 241]. Тим самим установлювався певний тип соціального партнерства, за якого піддані лояльно ставилися до влади, якщо вона забезпечувала певний рівень їх життя.

Таким чином, києворуська культура утверджувалася в ролі універсального геокультурного засобу вирішення найважливіших проблем державного життя країни, підмінюючи собою політико-правові засоби регулювання, що негативно позначилося на його функціонуванні. Проблеми політики вона перекладала на свої плечі, які виявилися непридатними до такої ноші, оскільки політичні проблеми одними моральними засобами не вирішуються. Проте, хоча підміна політики культурою вела до політичної анархії в країні, спроба надати культурі геокультурного статусу сприяла гуманізації суспільства. Тому не дивно, що серед проблем києворуської культури головною була проблема людини, яка охоплювала всі сфери життя.

Антропософська проблематика. «Що єсть чоловік, що Ти пам'ятаєш його» [Псалом 8, 5] – ключова проблема давньоруської книжності. Порушена Володимиром Мономахом, вона, як і попередні проблеми, має декілька рішень.

Проблема «Людина – Природа»:

– людина є частиною природи, отже, повинна жити за її законами, підпорядковувати свої потреби умовам її існування, чим наголошується залежність людини від природи;

– людина − вінець творіння, її активне творче джерело, тому є повноправним володарем природи як об'єкта втілення своїх жадань і спонук;

Удалено: іння
Отформатировано: украинский
Удалено: ¶
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Отформатировано: русский
Удалено: л
Удалено: и
Удалено: і
Удалено: п
Удалено: и
Удалено: ;
Отформатировано: украинский
Удалено: ;

– людина хоч і вища істота, але, як і природа, створена Богом, тому має ставитися до природи по-божому, з любов'ю.

Проблема «Людина – Бог»:

– людина – ніщо порівняно з Богом, оскільки Бог може все, а людина надто обмежена у своїх можливостях;

– людина − образ і подоба Бога, тому повинна невпинно вдосконалюватись у своєму зростанню до Господа.

Ця «ніщота» людини, з одного боку, та її богоподібність – з другого, є своєрідним виявом гуманістичної спрямованості давньоруської культури, способом утвердження принципу рівності людей через їх рівність перед Богом.

Проблема «Людина – Людина» – наскрізна тема, що своєю постановкою набуває різних аспектів самовираження.

*Проблема особистісного і колективного***.**

Людина − частина колективу, його «екземплярний» представник, звідси – невиразність, безликість літературних персонажів. Їх характеристика зводиться переважно до зображення найтиповіших рис соціального стану, до якого вони належать. Внутрішній світ героя залишається поза авторською увагою.

Людина − неповторна й унікальна особистість. На цій особливості наголошував у «Повчанні» Володимир Мономах: «Якщо б і весь мир зібрати докупи, – не всі на одну подобу, а кожен із своїм образом лиця, за божою мудрістю» [15, с. 456]. Не будучи святим, князь своє особисте життя вважає гідним зразком для нащадків. «Тому, діти мої чи інший хто, слухавши сю грамотку, не посмійтеся, а кому [вона] люба [із] дітей моїх, – нехай прийме він її в серце своє і не лінуватися стане, а так, як і [я], труждатися» [15, с. 454]. Тут уже простежуємо очевидний відхід від корпоративного мислення у бік християнського персоналізму.

Ще яскравіше ця тенденція виявилась у «Молінні», чи «Слові» (кінець XII – перша третина XIII ст.) Данила Заточеника – однієї з найзагадковіших постатей серед давньоруських книжників. Лейтмотив твору – почуття особистої гідності, гідності людини самої по собі, безвідносно до пануючих у суспільстві цінностей багатства, хоробрості, сили, спритності, яких, за власним визнанням, автор не мав. Це свідчить про його скрутне становище «зайвої людини», яка втратила зв'язки зі своїм середовищем і шукає виходу з нього на шляху утвердження, за допомогою княжої волі, нових, більш достойних цінностей – цінностей нового типу геокультурного суб'єкта, у якому проглядають риси

Удалено: них
Удалено: треба
Удалено: л
Удалено: и
Удалено: і
Удалено: а
Удалено: ;
Удалено: київ
Отформатировано: Шрифт: не курсив
Удалено: к

передренесансної людини як самоцінної та неповторної особистості, сутнісною ознакою якої є розум. «Господине мои! Не зри внешняя моя, но возри внутреняя моя. Азъ бо, господине, одениемъ оскуденъ есмь, но разумом обиленъ; унъ възрастъ имею, а старъ смыслъ во мне. Бых мыслию паря, аки орелъ по воздуху» [8, с. 241]. Покладання зростаючим класом освічених людей надії на мудрих правителей у справі використання ними інтелектуально-духовного потенціалу в інтересах держави порушувало проблему її геокультурної сутності – сутності геокультурного суб'єкта політичної влади, у зв'язку з чим проблема «Людина – Людина» набувала іншого аспекту самовираження.

Проблема дружинної етики − утвердження, як зразка, норм поведінки в колі панівного політичного класу – «кращих мужів», або «бояр», що згідно з етимологією цього слова в тюркському і старослов'янському варіантах означає заможний, небідний люд, передусім – представників лицарської верстви.

У Русі, як і в усій середньовічній Європі X–XV ст., населення складалося з трьох соціальних верств, які, за визначенням єпископа Альберта Лаонського (XI ст.), називалися: *oratores* – ті, що моляться; *bellatores* – ті, що воюють; і *laboratores* – ті, що працюють. Провідною верствою були воїни-лицарі – люди меча (*bellatores*), першим серед яких був князь або король. Вони входили до складу княжої дружини, обіймали посади десяцьких, соцьких, тисяцьких чи воєвод, а також посади в княжій адміністрації. Саме цим було зумовлено увагу давньоруських книжників до лицарської етики, в основу якої покладено поняття «честі» і «слави» як найвищого виявлення достоїнства людини «мужеського діла», під яким передусім розуміли війну («походи») й мисливство («лови»).У них, з огляду на дружинну етику, гартуються риси, обов'язкові для лицарів. У них Володимир Мономах убачає «труд свій», тому й трудився, «походи діючи і лови, [з] тринадцяти літ» [15, с. 458]. Згідно з цим він і заповідав у «Повчанні»: «Смерті бо, діти, не боячись ні [на] раті, ні од звіра, діло мужеське робіте, як вам бог дасть» [15, с. 461].

6. Становлення українського національного гекультурного суб'єкта. Соціально-економічний, політичний і духовний розвиток Київської держави супроводжувався процесом перетворення етногеокультурних суб'єктів у націогеокультурний суб'єкт. Джерелом його становлення були вже не племена, а нові, відносно самостійні суспільні верстви: селянство, військово-політична і духовна верстви –

дружина, торгово-промисловий люд міста, духовенство. Кожна з них займала своє, визначене соціальною функцією, місце в суспільній ієрархії. Проте різкої межі між ними не існувало. Князем можна було тільки народитися. Однак боярином вихідцям з інших верств можна було стати, але за умови обов'язкової служби у війську. Усі вони в грізний для країни час ставали воїнами-захисниками. Своєю відвагою кожен міг сподобатися князю чи його наміснику і потрапити до княжого оточення. Оскільки війни, з їх неминучими втратами, були частим явищем, то таких соціальних переміщень, імовірно, було немало.

У мирні часи населення країни виробляло, торгувало, навчалось і навчало, обробляло землю. Спільні господарсько-політичні інтереси об'єднували його в один національний суб'єкт, який жив єдиним суспільним життям. У Русі відбувався доволі інтенсивний процес становлення українського національного геокультурного суб'єкта, що через історичні обставини розтягнувся на довгі століття.

Проблемно-пошукові запитання

1. Чи можна вважати тотожними поняття «культура Русі» та «київоруська культура»? Свою відповідь обґрунтуйте.
2. У чому полягає принципова відмінність християнського світогляду від язичницького?
3. Чи можна вважати тотожними поняття «давньоукраїнська культура» і «київоруська культура»?
4. У чому полягає сутність явища двох культур часів Русі? Які причини його виникнення? Як воно вплинуло на подальшу долю вітчизняної культури?
5. У чому проявилася політична заангажованість київоруської культури? Проілюструйте це конкретними прикладами.
6. Що в київоруській культурі свідчить про її глибоко закорінену гуманістичну сутність?
7. На які принципи народної педагогіки спиралося виховання княжої доби?
8. Перелічіть типи шкіл у Київській Русі. На яких засадах їх організовували?
9. Назвіть авторів найдавніших писемних джерел і охарактеризуйте їх зміст.

10. Дайте порівняльну характеристику стану освіти Русі та країн тогочасної Європи.

11. Назвіть і коротко охарактеризуйте найвидатніші пам'ятки архітектури та живопису княжої доби.

12. Яка основна ідея пронизує всю проблематику києворуської культури? Як ця ідея формулювалася?

13. Сформулюйте головну проблему києворуської культури. Чим зумовлено її виникнення і як вона вирішувалася?

14. Які проблеми києворуської культури є актуальними і нині?

СЛОВНИК ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Автохтони (грец. *autochthon* – місцевий*)* – споконвічні, корінні мешканці певної території, країни (тубільці, аборигени).

Агіографія (грец. *hagios* – святий, *grafo* – пишу) – життєписи святих.

Анти – назву, як правило, виводять із назви «венеди» (венеди – венди – венети – нети – вяти – анти); є й інші гіпотези, зокрема, назва «анти» (*anta*) – індоєвропейського походження й означає «край».

Апокрифи – (грец. *apokryphos* – таємний, прихований) – релігійні твори з біблійними сюжетами, які церквою не визнавалися канонічними і були заборонені.

Боги язичницькі – узагальнені й персоніфіковані сили та явища природи, що були об'єктами поклоніння; до Володимирового пантеону богів (Київського Олімпу) входили: *Перун* – бог блискавки і грому, *Хорс* – бог сонячного світла, *Дажбог (Даждьбог)* – бог сонця, *Стрибог* – бог вітру, *Симаргл* – загадковий бог (на думку одних – бог вогню, за версією інших – трипільський крилатий пес, охоронець урожаю, посівів та землеробства), *Мокоша* – богиня вод і родючості.

Билини – народні епічні пісні часів Русі.

Демон (грец. *daimon* – божество, дух) – те, що й бог; згодом другорядний, нижчий бог, який не мав власного імені; у християнстві – диявол, злий дух.

Демонологія (грец. *daimon* – божество, дух і *logos* – учення, слово) – сукупність міфічних уявлень, основаних на вірі в демонів, які шкодять або сприяють людині в її справах і пов'язані з явищами природи, господарсько-побутовим життям.

Етнокультура (грец. *ethnos* – народ і *культура*) – культура окремо взятого етносу, виражена в його релігії, філософії, мові, звичаях, обрядовості, які в процесі розвитку і функціонування формують духовність суспільства як певний спосіб світобачення.

Етногенез (грец. *ethnos* – народ, *genesis* – походження, джерело) – етнокультурний розвиток, походження народів.

Етнонім (грец. *ethnos* – народ, *onima* – ім'я) – назва етносу: племені, племінного союзу, народу.

Етнопсихологія (грец. *ethnos* – народ і *психологія*) – наукова дисципліна, що розвивалася на стику етнографії та психології; досліджує психічний склад і поведінку людей, зумовлені приналежністю до того чи іншого етносу.

Етнос (грец. *ethnos* – народ) – стійке об'єднання людей, що історично склалося на певній території на ґрунті спільного походження. Характеризується єдиною мовою, культурою, побутом, психікою і самосвідомістю. Уживається в значенні «народ».

Євангелія (грец. *euangelion* – добра звістка) – християнські твори-оповіді про життя, смерть і воскресіння Ісуса Христа, долю апостолів і перших християн; до Нового Заповіту ввійшли чотири канонічні Євангелія – від Матвія, Марка, Луки та Іоана.

Ікона (грец. *eikon* – образ) – зображення Ісуса Христа, Діви Марії, священних персонажів старозаповітної та новозаповітної історії (патріархів, царів, апостолів, пророків), християнських святих і сюжетів, пов'язаних з їхніми діяннями.

Койне (грец. *koine* – спільне наріччя) – мова, діалект, що є засобом міждіалектного спілкування для різномовних груп і виникає на базі одного або декількох діалектів, які є природними мовами цих груп.

Менталітет (лат. *mens* – розум, *mentalis* – розумовий) – своєрідна психологічна структура представників відповідної культурної спільноти, що забезпечує інтегрування свідомістю особистостей потоку різноманітної інформації, вражень у певне узагальнене світобачення.

Мозаїка – сюжетні чи орнаментні композиції, зроблені з природного кольорового каменю, смальти, керамічної плитки.

Народ – геокультурний суб'єкт історії; сукупність класів та соціальних груп суспільства; населення держави, країни.

Національний характер – сукупність соціально-психологічних рис (установок, стереотипів), притаманних нації на певному етапі розвитку, що виявляються в ціннісному ставленні до світу.

Нація (лат. *natio* – народ, плем'я) – історичний тип етносу, який являє собою соціально-політичну цілісність, що складається та відтворюється на основі спільності території, економічних зв'язків, мови, особливостей культури, психологічного складу й етнічної самосвідомості. Нація, за визначенням французького мислителя Е. Ренана, це *щоденний референдум*, постійний іспит на право жити і перемагати. «Нація – це і план на майбутнє, тобто широко закроєний проект розвитку» (Х. Ортега-і-Гассет). Нація – це етнос, що стає суб'єктом світової історії, який починає опрацьовувати світовий досвід і стверджує державні засади свого життя. Головними чинниками, які формують ідентичність кожного етносу на його шляху до нації, є такі: самобутня етнографічно-культурна основа; героїчна історія; державницька свідомість та ідеологія; розвинута національна мова; конфесійно-релігійна основа; специфічна ментальність, що є продуктом попередніх чинників і тісно пов'язана з геокультурним середовищем буття певного народу.

Оранта – образ Богоматері з молитовно розпростертими і піднятими вгору руками.

Патерик (лат. *pater* – батько) – «житія святих», релігійно-біографічні твори, у яких розповідається про життя мучеників, аскетів, церковних і державних діячів, оголошених церквою святими. «Золотою книгою» українського письменного люду М. Грушевський назвав визначну пам'ятку київоруської літератури XIII ст., збірник оповідань про чорноризців та заснування Києво-Печерської лаври – «Києво-Печерський патерик».

Протоукраїнці – первісні українці за територіально-культурною ознакою.

Фреска (італ. *fresco* – свіжий, сирий) – художнє зображення, зроблене водяними фарбами по вогкій штукатурці.

Четьї-Мінеї (київорус. *«четій»* – призначений для читання, грец. *menaisos* – місячний) – середньовічні церковно-літературні збірники, де подано сюжети житій святих, розташовані за днем і місяцем їх ушанування.

Удалено: ьке

Отформатировано: Шрифт: не курсив

Отформатировано: Шрифт: не курсив

Отформатировано: Шрифт: не курсив

Отформатировано: Шрифт: не курсив

Отформатировано: Шрифт: не курсив

Отформатировано: Шрифт: не курсив

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Брайчевский М.Ю. Утверждение христианства на Руси / М.Ю. Брайчевский; пер. с укр.; отв. ред. М.В. Попович. – Киев: Наук. думка, 1989. – 296 с.

2. Велесова книга: ритм. пер. укр. мовою, дослідження та рецензії Б. Яценка; рос. мовою – В. Яценка. – 2-ге вид. – Київ: Велес, 2006. – 256 с.

3. Гаврилюк Ю.М. Філософія вітчизняної культури: навч.-метод. посіб. / Ю.М. Гаврилюк. – Харків: ХНАУ, 2002. – 46 с.

4. Геокультурний потенціал агропромислового комплексу України / М.Д. Євтушенко та ін. – Харків: ХНАУ, 2005. – 488 с.

5. Грушевський М.С. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / М.С. Грушевський; редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. Т. 1. – Київ: Наук. думка, 1991. – 736 с. – (Пам'ятки іст. думки України).

6. Грушевский М.С. Очерк истории украинского народа / М.С. Грушевский. – Киев: Лыбидь, 1990. – 400 с.

7. Дві Русі /за заг. ред. Л.Івшиної. – Київ: Факт, 2003. – 496 с.

8. Златоструй. Древняя Русь X – XIII вв. / сост., автор. текст, коммент. А.Г. Кузьмина, А.Ю. Карпова. – Москва: Мол. гвардия, 1990. – 302 с.

9. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: іст. реліг. монографія / Іларіон. – Київ: Обереги, 1991. – 424 с.

10. Конисский Г. Історія Русовъ или Малой Россіи: репринт. воспроизв. изд. 1846 г. / Георгий Конисский. – Киев: Жовтень, 1991. – 257 с.

11. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій /М.В. Кордон. – Київ: ЦУЛ, 2003. – 508 с.

12. Костомаров М. Дві руські народності / М.Костомаров; за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Українська прес-група, 2012. – 72 с.

13. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / М.І Костомаров; упоряд., прим. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступ. ст. М.Т. Яценка. – Київ: Либідь, 1994. – 384 с.

14. Кримський С.Б. Під сигнатурою Софії / С.Б. Кримський. – Київ: Видавн. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.

15. Літопис Руський / пер. з давньорус. Л.Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ: Дніпро, 1989. – 591 с.

16. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – Київ: Обереги, 1992. – 80 с.

17. Патерик Києво-Печерський / упоряд., адапт. укр. мовою, склала приміт. та додат. І. Жиленко; відп. ред. В.М. Колпакова. – 2-ге вид. – Київ: Видавн. дім «КМ Academia», 2001. – 348 с., 37 іл.

18. Сила м'якого знака, або Повернення Руської правди / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Українська прес-група, 2011. – 800 с.

19. Україна Incognita / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Українська прес-група, 2004. – 400 с.

20. Україна на зламі тисячоліть: історичний екскурс, проблеми, тенденції та перспективи / Г.В. Щокін та ін. – Київ: МАУП, 2000. – 384 с.

21. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд., прим. та біогр. нариси А.П. Пономарьова, Т.В. Косміної, О.О. Боряк; вступ. ст. А.П. Пономарьова; іл. В.І. Гордієнка – 2-ге вид. – Київ: Либідь, 1991. – 640 с. (Пам'ятки іст. думки України).

22. Ярещенко А.П. Харків'яни: хто вони? / А.П. Ярещенко. – Харків: Прапор, 2004. – 240 с.

Модуль 3
ГЕОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ, ВИТОКИ ТА СУТНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

***Ключові терміни і поняття*:** Кревська унія. Люблінська унія. Берестейська унія. Запорозька Січ. Ісихазм. Богомільство. Братства. Католицизм. Православ'я. Протестантизм. Уніати. Академія. Колегіум. Думи. Полемічна література. Реформація. Бароко.

Тема 1. Українська культура XIV – XVI ст.

1. Геокультурне становище України.
2. Релігійно-філософські підвалини української культури.
3. Церква та культура.
4. Освіта і книгодрукування.
5. Острозький культурно-освітній центр.
6. Полемічна література.

1. Геокультурне становище України. Із завоюванням монголо-татарами Києва (1240) київоруська культура не зникає. У статусі офіційної культури вона існувала майже до кінця XIV ст. у Королівстві Руському (1253–1394), а після приєднання українських земель до Литви – протягом існування Литовсько-Руської держави.

Скориставшися внутрішніми чварами в Золотій Орді, Литва ще за князя Гедеміна розпочала в перші десятиліття XIV ст. боротьбу за руські землі, яка завершилася рішучою перемогою Великого литовського князя Ольгерда (1345–1377) над татарами у битві на річці Сині Води 1362 р. У результаті більша частина цих земель – від Поділля до Києва і від Причорномор'я до Чернігова – увійшла до складу Литовського князівства. Проте боротьба за руську спадщину між Польщею, Угорщиною, Литвою та Золотою Ордою тривала до 1394 р., коли остаточно Галичина була приєднана до Польського королівства, а Волинь, Поділля, Київщина і Сіверщина – до Великого князівства Литовського (Литовсько-Русько-Жемайтійського князівства) – спільної держави литовського, українського і білоруського народів. Етнічні литовці в ній становили лише 5 – 7 % населення, а українські та білоруські землі займали 9/10 загальної площі князівства. Вплив

руської культури на нього був настільки великим, що М. Грушевський небезпідставно вважав цю державу законною спадкоємницею Русі та Королівства Руського.

Литовська знать переймала руські інституції, православну віру та церковнослужебні тексти, руську культуру і мову, що стала мовою віленського княжого двору й офіційних документів. Навіть у краківському королівському дворі Ягеллонів руська мова і культура тривалий час співіснували з польською. Про це в 1621 р. писав в одному зі своїх віршів польський поет Ян-Казимир Пашкевич:

«Полска квитнет лациною,
Литва квитнет русчизною;
Без той в Польщі не пребудеш,
Без сей в Литві блазнем будеш».

Руською мовою написано «Судебник» Казимира (1408) і Статути Великого князівства Литовського (1529; 1566), в основу яких покладено правові норми «Руської Правди». Статутом 1566 р. давньоукраїнській (руській) мові надано статус державної мови: «А писар земський має руськими літерами і руськими словами всі листи і назви писати, і ніякою іншою мовою і словами…». Лише з укладенням Люблінської унії й утворенням Речі Посполитої в 1569 р. її значення під натиском польської культури, що силою насаджувалася державою і католицькою церквою в українсько-литовських землях, різко почало падати.

У XV–XVI ст. геополітичне становище України склалося вкрай несприятливо. По сусідству сформувалися сильні та вороже налаштовані до неї держави: Польське королівство, Московська держава, Кримська Орда (1449). Із смертю в 1470 р. останнього київського князя Семена Олельковича добігає кінця історія української великокнязівської державності. У 1453 р. турки захоплюють Константинополь, що був патріаршою столицею православного Сходу. Усе це разом узяте привело до суттєвих змін у геокультурному становищі України. Відбувається її переорієнтація на західно-європейську культуру високого Ренесансу, яка утверджувала цінності людської особистості з одночасною девальвацією візантійської традиції та притаманною їй ідеологією аскетизму.

Українська культура цієї епохи являла собою складний феномен, що творився латинською, польською, церковнослов'янською, книжною староукраїнською, народною та іншими мовами. Широке послугування

латиною було в тих умовах своєрідним захистом проти денаціоналізації українців. Протидіяти їй мала, на думку певних кіл православного духовенства, і церковна унія. Слід зазначити, що прийняття наприкінці XVI ст. частиною українського населення унії, не було чимось надзвичайним, оскільки Україна завдяки геокультурному положенню завжди відзначалася толерантним ставленням своїх громадян до іновірців. Акцентування запеклої міжконфесійної боротьби того часу в російській, а згодом і в радянській історіографії викликане далекими від прагнення наукової достовірності мотивами. Факти переконують у зворотному: протягом тривалого періоду на заході України існувало цілком нормальне як на родинному, так і на суспільному рівнях співжиття людей різних конфесій. Звичним явищем, зокрема, були католицько-православні або католицько-протестантські шлюби, у яких дітей часто хрестили «по черзі»: одну дитину – у католицькому храмі, другу – у православному, або синів – за віросповіданням батька, а доньок – матері. Так, у шлюбі православного князя Костянтина (Василя) Костянтиновича Острозького (1526–1608) з католичкою Софією Тарнавською трьох синів і доньку охрещено за православним обрядом, а другу доньку – за католицьким. Навіть освячували мішані шлюби духівники різних християнських конфесій. Те саме стосувалось і поховань. Ревний оборонець православ'я князь Костянтин Острозький побудував не тільки православні храми і монастирі, але й латинський костел, єврейську синагогу, мечеть для осілих в Острозі татар. А православний князь Ярема Вишневецький (1612–1651), який перейшов до католицизму (1631) і вважається його фанатичним прихильником, непримиренним до східної християнської віри, у своєму заповіті наказує зберегти непорушним православний храм у родинному замку. І такі приклади непоодинокі.

Звичайно, боротьба була і згодом вона переросла в непримиренну національно-релігійну ворожнечу, але причини її полягали не в прагненні народів до культурної самоідентифікації, а у боротьбі українського геокультурного субє'кта проти антигеокультурних, агресивних, насильницьких методів насадження польської культури, що особливо посилилося після Люблінської унії у зв'язку з утворенням Речі Посполитої. Українська культура зазнала цілеспрямованого цькування і нищення з боку войовничого католицького ордену єзуїтів. Полонізація українського населення набувала тотального характеру – політичного, економічного, релігійного, освітнього. Зрівнюючи в

правах з польською українську шляхту, яка під тиском соціального оточення, спокушена кар'єрними перспективами, приймала католицьку віру, Польща сприяла масовій денаціоналізації української культурної еліти, що вело до занепаду вітчизняної культури, утрати її позицій і авторитету серед співвітчизників. Цьому певною мірою сприяла і Берестейська унія 1596 р. На відокремлений у такий спосіб від своєї провідної верстви народ було накинуто принизливу назву «хлопи» і похідні від неї – «хлопська мова», «хлопська віра» тощо. Як погордливо сміялися з українців поляки, у православній вірі залишилися тільки «попі та хлопі», тобто самі простолюдини. У результаті на кінець XVI ст. в Україні складається *друга редакція явища двох культур*: офіційною, панівною, міською утверджується польська культура, а українська стає хлопською, сільською, неповноцінною, що ледве животіла. Найтрагічнішим було те, що в душі, серця та розум українців проникає й утверджується поняття вищості польської культури, польської мови, католицької віри і меншовартості української народності, її мови, православної віри. Саме ця обставина спонукала діячів української культури з метою її захисту повернутися до візантійської і староруської культурної традиції, хоча, звісно, про повне повернення не могло бути мови.

У цій, здалось би, безвихідній ситуації український народ знаходить сили, щоб відстояти себе і відродити свою культуру. Такою силою, з одного боку, стають братства як осередки опору релігійно-культурній експансії Польщі, а з другого – військово-політична сила: українське козацтво. Союз шаблі та пера, сила зброї, помноженої на силу духу, що живилася історичною пам'яттю народу, заступив шлях остаточному винищенню української культури, заклав підвалини її відродження і подальшого розвитку.

2. Релігійно-філософські підвалини української культури. Серед найбільш значущих для української культури ідейних впливів, що визначали вектор її геокультурного розвитку, слід насамперед виділити ідеї ***ісихазму*** (грец. *ісихія* – спокій, німотність), які викликали інтерес людини до самозаглиблення у внутрішній духовний світ, до його джерел, будили пам'ять про славне історичне минуле, прагнення його відродити, вибороти свою свободу і гідність.

Цьому сприяли також ідеї ***богомильства***, які проникають в Україну з Болгарії через різних прочан, старців, співаків тощо. Їх витоки пов'язують з давньоіранською дуалістичною концепцією

зороастризму про відвічну у світі боротьбу Добра і Зла, Бога і Сатанаїла. У народній свідомості ці сили наповнювалися конкретно-історичним змістом: зло – це Польща, католицька церква, уніати, словом, усе, що протистоїть українству як утіленню добра – культурі, православній церкві, свободі і незалежності українського народу. Така поляризація суспільства на непримиренні табори за національно-релігійною ознакою спричинила надзвичайно жорстоку боротьбу між Україною і Польщею, у якій було пролито море безневинної крові.

Самовідданості й героїзму українців у їх визвольних змаганнях певною мірою сприяв рух ***бичівництва***. Його прихильники причину зла вбачали у бездіяльності офіційної церкви, а тому закликали людей самим стати на мученицький шлях Христа і тим відвернути від себе гнів Божий. У тих умовах це сприймалось як заклик до боротьби із соціальним злом.

У колах української інтелігенції поширеною була і так звана «***єресь ожидовілих»***, у якій проявилася невдоволеність церковною ортодоксією і візантійщиною. Раціоналістичною спрямованістю, інтересом до філософії, космографії, логіки, астрономії вона засвідчувала свою причетність до ідей Відродження. «Ожидовілі» були провісниками Реформації, представленій в Україні вченням однієї з найрадикальніших своїх течій – ***соцініанством.*** Проповідуваний ними ***антитринітаризм*** найбільше прищепився на Волині, де його підтримували такі знатні українські роди, як Чапличі, Гойські, Чеховичі, Любинецькі та багато інших.

В Україну реформаційні ідеї проникають у XV ст. з Чехії, передусім через студентів, на яких вплинуло вчення Яна Гуса (1371–1415), а також через гуситських емігрантів у Польщі й Литві. Вони несли нову концепцію світу, яка ґрунтувалася на спростуванні ідеї про те, що лише обрана мова, зокрема латинська чи церковнослов'янська, забезпечує привілейований доступ до божественної істини через буцімто свою невідокремленість від неї. Незважаючи на вороже ставлення з боку Католицької та Православної церков, протестантизм тим не менше сприяв активізації православної шляхти, міщанства, козацтва й духовенства, для яких наступ на руську віру набув ознак загрози національній ідентичності.

Як духовно-політичне явище, що докорінним чином змінило західну цивілізацію, ***Реформація*** набуває свого ідейного класичного спрямування в оприлюднених у Віттенбергу 31 жовтня 1517 р.

професором теології Мартіном Лютером (1483–1546) «95 тезах». Її ідеологічне підґрунтя становлять такі ключові принципи.

Solus christus – *«Тільки Христос*». Це основна ідея Реформації. Не молитви до святих, не церковні таїнства чи добрі діла можуть дати людям спасіння й вічне життя, а тільки жива віра в Ісуса Христа – єдиного Спасителя і Господа. Цим утверджується цінність особистості незалежно від її майнового становища, освіти, кольору шкіри чи статі.

Sola scriptura – «*Тільки Писання*». Не церковні передання, не традиції чи вчення, а тільки Біблія є безпомилковим джерелом знання про Бога. Для цього віруючій людині потрібно щодня читати Святе Письмо, що вимагало загальної грамотності, а отже, розвитку освіти на основі рідної мови.

Coram deo – «*Перед лицем Бога*». Людина повинна завжди однаково поводитися, незалежно від того, чи вона в церкві, удома, на роботі чи у будь-якому іншому місці, оскільки Бог всюдисущий і бачить явні й таємні людські вчинки і навіть думки. Це сприяло формуванню законо-слухняності, обов'язковості правового закону для всіх, утвердженню принципу «Lex-Rex» – «Закон-Король» замість «Rex-Lex» – «Король-Закон».

Beruf – *учення про професійне покликання*. Кожна людина має своє унікальне покликання від Бога – здійснювати працю в чітко окресленій професійній сфері. Незалежно від того, чи ти священнослужитель, ремісник, домогосподарка чи вчитель, маєш виконувати свою працю «як для Господа». Таке ставлення до роботи сприяло формуванню протестант-ської етики праці як служіння Богові й людям своїми професійними вміннями, коли кожен виконує працю віртуозно та з насолодою.

Загальне священство. Реформація відкинула поділ людей на невелику касту священиків і сіру масу мирян, проголосивши, що всі, хто повірив в Ісуса Христа, стають священиками, тобто людьми, на яких покладено особливу місію – бути відповідальними за весь світ. Це сприяло зростанню політичної активності і формуванню громадянського суспільства, створенню на його основі сучасних європейських націй.

Перші протестантські громади в Україні були засновані в 30 – 40-х рр. XVI ст. До початку Хмельниччини вони, крім Волині, були поширені в Галичині, Холмщині, Підляшші й Поділлі, у Житомирсько-Київській землі та Карпатській Русі. Тут, за підрахунками дослідників,

існувало до 10 громад лютеран, не менше 80 громад социніан, понад 120 громад кальвіністів і чеських братів.

У XVI ст. вплив ідей Реформації на українську культуру був досить значним. Під її вітром, за словами М. Грушевського, «український корабель плив повними вітрилами». Цьому значною мірою сприяла така архетипова риса української культури, як принцип рівнозначного сприйняття обох частин Святого Письма – Старого і Нового Заповітів. Слід мати на увазі, що Реформація в Західній Європі розпочалася саме з вимоги зробити доступним для населення Старий Заповіт, який Католицька церква навіть не рекомендувала віруючим читати. Одним із її проявів був рух за переклад Святого Письма і богослужебних книг на тодішню українську літературну мову. Серед праць такого роду варто виділити переклади *Євангелія* Василя Тяпинського (1580) та Валентина Негалевського (1581). Відомі переклади Волинського (1571) та Літків-ського Євангелія, деяких книг Старого Заповіту Луки з Тернополя (1596), рукопис перекладу Старого Заповіту Дмитра із Зінькова, що на Поділлі (1575–1577), Крехівський Апостол зі Львівщини (60-ті рр. XVI ст.) та ін. Протягом 1517–1519 рр. видав спільною для українців і білорусів мовою 22 з 74 канонічних біблійних книг Франциск Скорина. «Найголовніше ж те, – зазначає О. Пахльовська, – що в контексті реформаційної ідеології народжується нова концепція людини та її зв'язку з Богом, з суспільством, з самою собою. До цього слід додати і такий важливий для рутенського ареалу аспект, як мова. Саме Реформація дала важливий поштовх процесу перетворення розмовної мови в мову літературну (згадаймо, яку роль для німецької мови відіграв переклад Лютером Біблії)» [12, с. 597].

Найвидатнішою пам'яткою українського письменства XVI ст., що стала національним символом, є Пересопницьке Євангеліє. На ньому під час інавгурації присягають українські президенти. Написане мовою, близькою до живої народної мови, воно містить унікальний матеріал для вивчення її історії та є вагомим внеском українських сподвижників у справу збереження культурно-релігійної самобутності. Рукопис з 482 аркушів і вагою понад 9 кг виготовлено не на дешевому і широко вживаному в той час папері, а на коштовному цупкому пергаменті. Текст виконано вишуканим уставом і прикрашено чотирма чудовими мініатюрами євангелістів та гінким ренесансним рослинним візерунком, що поєднує в собі традиційну орнаментику українського

народного мистецтва. Усупереч православній традиції, яка вимагала від переписувачів анонімності, Книга повідомляє і про місце написання (розпочато на Поділлі – у Дворецькому монастирі князів Заславських, де було написано Євангеліє від Матвія, і завершено в чоловічому Пересопницькому монастирі Різдва Богородиці на Волині, нині Рівненська обл.), і про тих, хто доклав до цього рук (архімандрита Пересопницького монастиря Григорія та писаря і, мабуть, художника Михайла Василевича з Сянока), і про точні дати створення (15 серпня 1556 р. – 29 серпня 1561 р.), і про імена меценатів – княгині Настасьї (Анастасії) Жеславської (Заславської), її дочки Ганни-Євдокії, а також зятя Івана Федоровича Чорторийського.

Дивовижною є історія цієї видатної пам'ятки нашої культури. Вона не раз змінювала місцеперебування і власників, таємничо зникала і знову з'являлася. До Книги мають стосунок І. Мазепа й Т. Шевченко, котрий, як співробітник Київської археографічної комісії, перебуваючи в кінці 1845 р. в Переяславі, ознайомився з нею у бібліотеці духовної семінарії. В археографічних нотатках він указує на естетичну цінність пам'ятки, повністю наводить дарчий запис І. Мазепи, а також зауважує, що написано Євангеліє «малороссийским наречием». Очевидно, якби існуючі переклади Євангелія потрапили на друкарський верстат, доля української літературної мови склалася б зовсім інакше. Їй не довелося б чекати ще триста літ на І. Котляревського з його «Енеїдою». Проте більшість перкладів не було надруковано. А багатотисячні тиражі богослужебних книг церковнослов'янською мовою надовго загальмували процес «українізації».

Другим проявом впливу Реформації на культурно-релігійні процеси в Україні була спроба об'єднання *євангелізму* з *православ'ям*. За ініціативи кальвіністських та чеськобратських громад і за сприяння київського воєводи, князя Костянтина Острозького у Вільні 1596 р. відбувся протестанстсько-православний синод, у якому взяли участь впливові православні магнати (сам князь Острозький разом із сином, волинським воєводою Олександром, князі Йоаким Корецький, Кирило Рожинський, Георгій Пузина та ін.), і духовні особи – єпископ Львівський і Галицький Гедеон Балабан та Перемишльський єпископ Михайло Копистенський. Собором прийнято «Акт конфедерації шляхетства польського та литовського Східногрецького і Протестантського сповідання», який визначив принципи відносин

протестантської та православної еліт Київської мирополії, що підтримувалися майже до середини XVII ст. Однак загалом ця спроба виявилася невдалою. Причину цього потрібно шукати в тому становищі, у якому опинилась Українська православна церква, і в тій ролі, яку вона відігравала в суспільстві в умовах наступу Контрреформації та загострення релігійного протистояння.

Як теологічні, так і філософські шукання в українській культурі цієї доби сповнені глибокого невдоволення дійсністю, вихід з якої церковно-релігійні діячі і світські мислителі вбачали в поверненні в ідеальне минуле. «І тих і інших єднало одне: пошук ідеального минулого в духовно-сакральному просторові, орієнтація на ідеальне з духовного погляду минуле, яке суперечить за самою сутністю сучасності та похідному від неї ймовірному майбутньому» [17, с. 94]. На цій духовно-сакральній основі розроблялись іноческа та світська моделі суспільного розвитку. Більш поширеною була перша модель, широко представлена *агіографічною* літературою. *Іншість* (іноческво) для тогочасного українського світосприйняття означала зречення всього земного, беззастережне обрання Бога, справжню свободу від зваб і спокус світу. Світська модель виявляла себе передусім у поетичних і філософсько-політичних творах. Яскравим прикладом останніх є поема придворного поета князя Острозького Симона Пекаліда (близько 1567–?) «Про Острозьку війну під П'яткою проти низових» (1600), у якій прославляється лицарська звитяга, що боронить доброчесність і побожність як основні чинники перемоги. Звертаючись до князя Януша Острозького, сина Костянтина Острозького, автор наголошує на тісному взаємозв'язку зазначених доброчесностей:

Славу ти роду свого захищав, і воєнну, і мирну.
Тож подивись і пізнай ти свої героїчні діяння,
Силу душевну і мужність свою вже пізнай без вагання,
Бо ж доброчесність і розуму сила у тебе не менші,
Ніж в твоїх предків; знайди в собі, отже, і силу, і мужність

[13, кн.1, с. 293].

Унііоністсько-реформаторські ідеї були могутнім імпульсом у розвитку барокового різнобарв'я культури, у витворенні своєрідної моделі духовно-національної ідентифікації.

3. Церква та культура. Під тиском несприятливих обставин Православна церква в Україні втрачала свої позиції в містах і дедалі більше ставала церквою сільською, що врешті-решт призвело до

різкого падіння культурно-освітнього рівня її духовенства. Водночас в умовах бездержавності вона, перетворюючись у церкву народну, переймає функції держави, стає єдиною загальнонаціональною установою, яка об'єднує навколо себе всі верстви українського суспільства. У зв'язку з цим український патріотизм набуває яскраво вираженого релігійного забарвлення. Тому, незважаючи на всі притаманні Православній церкві недоліки, її авторитет серед народу був непохитним. У ній, приниженій та убогій, він убачав живий мученицький образ Христа, а отже, істинну, на відміну від Католицької, Церкву. Таке бачення Православної церкви широкими верствами народу унеможливлювало жодні реформи чи компроміси, які в тій історичній ситуації сприймали не інакше, як національну зраду. Щоб зрозуміти релігійну ситуацію, що склалася в цей час в Україні, потрібно коротко розглянути геокультурний контекст церковного життя, який їй передував.

Від часу запровадження Володимиром Великим християнства Київська митрополія, як відомо, була дочірньою церквою Царгородського патріархату. У візантійських джерелах її називали «Руська митрополія». Київський митрополит, як митрополит колиски християнства на Сході, був наділений високими патріаршими богослужбовими повноваженнями, що свідчить про фактичну автокефальність Української церкви. Підтвердженням цього є і нормативне вживання за рішенням Царгородського синоду 1380 р. титулу «митрополит Київський і всієї Русі».

У 1299–1300 р. митрополит Максим (1283–1305) за не досить зрозумілих обставин переїхав із Києва до Володимира на Клязьмі. А невдовзі (десь у 1325 р.) митрополит Петро переніс свою резиденцію до новопосталої Москви, чим сильно зміцнив молоде князівство. У результаті Православна церква на території Великого князівства Литовського номінально підпадала в підпорядкування Московському митрополитові. Це вдаряло по політичним амбіціям Литви і породжувало відкрите невдоволення Царгородом за її поступливість Москві. У 1415 р. руські єпископи, заручившись підтримкою Великого князя Вітовта, на своєму синоді, незалежно від Царгорода, обрали митрополитом Київським і всієї Русі Григорія Цамблака (1415–1419), що фактично означало відділення Київської митрополії від Москви.

Після падіння в 1453 р. Царгорода прийшов край тисячолітньому політичному існуванню Візантії. Опинившись під зверхністю турків,

Царгородський патріархат постав перед фактом невідповідності традиційної церковної ідеології новим геополітичним умовам. Підневільне становище церкви було постійним джерелом опортунізму і фракційності, які загрожували інституційній цілосності патріархату, зводили нанівець його намагання вирішити проблеми дисципліни, корупції, невігластва кліру, фінансової неспроможності. В аналогічній ситуації в другій половині XVI ст. опиняється і Київська митрополія. Гонитва за посадами та маєтностями, корумпованість вищих ієрархів, моральний занепад священиків і ченців, нездатність до співпраці й компромісу призвели українське духовенство до скрутного становища. Залучаючи польсько-литовську владу до вирішення церковних справ і своїх стосунків, православні ієрархи власними руками підривали інституційну незалежність церкви й авторитет митрополитів і єпископів. Мало чим від Православної відрізнялося становище і Римо-Католицької церкви. Більшість католицьких єпископів Польщі та Литві не мали чи майже не мали богословської освіти і не відзначалися відданістю пастирським обов'язкам. Протягом XV ст. Католицька церква в усій Європі невпинно деградувала, що й спричинило Реформацію.

У 1553 р. Великий князь Литви і воєвода віленський Микола Радзивіл заснував у Берестейському замку громаду кальвіністського спрямування, що свідчило про зростаючий вплив протестантизму серед литовсько-українських верхів. Незадоволені власним духовенством, вони досить легко піддавалися реформаційним впливам, які в 60-ті рр. XVI ст. досягли свого апогею: майже шоста частина знаті прийняла протестантизм.

Вихід із кризи Католицька церква вбачала в радикальній реформі. Авангардом її реформування, а також дипломатичної місії папства на Сході став орден єзуїтів (Товариство Ісуса), заснований 1540 р. У 1564 р. його осередок було створено в Польщі. Люблінська унія 1569 р. відкрила єзуїтам можливість перенести свою діяльність на територію України і Литви. Результатом цієї діяльності в польсько-литовській Речі Посполитій став швидкий ріст авторитету Католицької церкви, яка почала активно відвойовувати втрачені позиції, усіляко сприяючи розвитку нової, *барокової*, культури.

На тлі радикальних нововведень протестантів і католиків Київська митрополія виглядала інституційно розхитаною, політично незахищеною, духовно немічною. За таких суперечливих умов у Речі Посполитій удруге, після Флорентійської унії 1439 р., виникло питання

церковного об'єднання, а згодом і рух за нього, який увінчався утворенням в Україні Греко-католицької церкви (1596).

У греко-латинському протистоянні київські ієрархи займали примирливу позицію. Вони всіляко підкреслювали свою духовну спорідненість як із Римською церквою, так і з материнською церквою в Царгороді. Розкол між Римом і Царгородом, як і невдачу Флорентійської унії, Українська церква освоювала довго і повільно. Їй завжди було притаманне розуміння обопільності Грецької та Латинської церков, усвідомлення того, що обидві були тільки частинами, двома крилами єдиної Церкви Христової. Проте різка поляризація суспільства Речі Посполитої не могла не позначитись і на міжконфесійних стосунках.

Православна церква, перебуваючи в опозиції до Католицької церкви, виконувала в Україні ту саму роль, що й протестантизм у Західній Європі. Як і він, православ'я тяжіло до фундаменталізму, але, на відміну від протестантизму, який сприяв розвитку національних культур на народній основі, православний фундаменталізм був набагато консервативнішим, що, зокрема, негативно позначилося на процесі літературного вживання народної мови. Нова українська література остаточно утверджується лише в кінці XVIII ст. Іваном Котляревським. Проте ґрунт для цього готувався протягом усього попереднього періоду.

4. Освіта і книгодрукування. Жодна культура не може існувати належним чином без власних засобів розвитку, якими насамперед є освіта і книжкова справа. Виняткову роль у цій сфері відіграли братства – громадські організації національно свідомої частини міщан, що повсюдно утворювалися в Україні протягом X V–XVI ст., а також культурно-просвітницька діяльність українських меценатів. Так, при дворі Руського князівства (королівства) писали грамоти латинською мовою, створено ошатно оздоблені рукописні Луцьке Євангеліє (середина XIV ст.) і Луцький Псалтир (1384), у Королівському (Нялабському) замку на Закарпатті зусиллями Станіслава Граматика в 1401 р. побачило світ Королівське Євангеліє, на 160 років давніше від славнозвісного Пересопницького Євангелія.

Одним із перших культурно-освітніх центрів, що виникають у цей час, був родинний маєток православних шляхтичів Загоровських (нині с. Старий Загорів Локачинського району на Волині), який у 30 – 60-ті рр. XVI ст. став осередком рукописання в Україні. У ньому виготовлено «Златоструй», «Євангеліє», дві Мінеї й шедевр

українського рукописання – Загорівський Апостол 1554 р. У 90-х рр. тут було створено збірник, який містив вірші полемічного і патріотичного спрямування: «Як Андрій, святий апостол, прийшов у Київ-град до невірних», «Про хрещення руське», «Племені руському наказ», «Про святі тіла печерські» та ін. Серед значних православних осередків цього періоду виділявся також культурно-освітній центр у волинському маєтку російського емігранта князя Андрія Курбського (1528–1583) – Миляновичах. Він проіснував з 60-х до 80-х рр. XVI ст. При князі в 1572 р. на посаді «уповноваженого приятеля» (юридичний термін) служив онук першого Достоєвського (Данила Івановича Ртищева, якому в Пінському повіті Великого князівства Литовського належала частина села Достоєва), Федір Іванович Достоєвський. Відомо, що на Волині Достоєвські з'явилися наприкінці XVI ст. До XVIII ст. родовим гніздом предків Ф. М. Достоєвського (1821–1881) було село Клечківці (тепер с. Кличковичі Турійського району Волинської обл.).

Із середини 70-х рр. XVI ст. центром культури й освіти України протягом тривалого часу стає Острог (нині райцентр Рівненської обл.) – родинний маєток князів Острозьких.

Важливим культурним здобутком доби було створення в Україні на кінець XVI ст. системи освіти, яка включала початкову (парафіялки, дяківки), середню (гімназії, колегіуми) і вищу (академії) школи. За ідейним спрямуванням вони поділялися на братські школи, школи при монастирях і церквах, школи протестантських общин – лютеран, кальвіністів, аріан, католицькі школи ордену єзуїтів, національні школи різних етнічних груп (грецькі, вірменські, єврейські та ін.). Дітей заможних батьків навчали наймані вчителі вдома. Середні школи були майже в усіх великих містах України. У них, на зразок західноєвропейських колегіумів, викладали «сім вільних наук» – *тривіум* (граматику, риторику, діалектику) і *квадривіум* (арифметику, геометрію, астрономію, музику). У кінці XVI ст. виникають вищі школи, у яких, крім «семи вільних наук», викладали *філософію* й *богослов'я.* До них належать Острозький колегіум (1569), Львівська братська школа (1585), Замойська академія (заснована в 1595 р. у м. Замості польським меценатом-гуманістом, канцлером і коронним гетьманом графом Яном Замойським), Киселиненська академія на Волині, (заснована социніанами в родовому помісті шляхетської родини Киселів у селі Киселин, проіснувала до кінця 50-х рр. XVII ст.).

Розпорядок життя студентів (лат. *studeo* – учуся) і викладачів вищої школи регулювався статутом. Першим таким статутом – прообразом статутів українських шкіл – став «Порядок шкільний», розроблений львівськими братчиками разом із викладачами школи в 1586 р. Він утверджував демократичні принципи організації навчання: «Богатыи над убогими в школе ничим вышши не мают быти, только самою наукою, плотию же равно вси…» [10, с, 55]. Досить високі вимоги ставили до викладачів як взірця моральності для учнів: «Дидаскал или учитель сея школы, мает быти благочестив, разумен, смиренномудрый, кроток, воздержливый, не пияница, не блудник, не лихоимец, не сребролюбец, не гневлив, не завистник, не смехостроитель, не срамословец, не чародей, не басносказатель, не пособитель ересем, но благочестию поспешитель, образ благих… да будут и ученицы яко учитель их» [10, с. 55]. Ці вимоги поєднувались із суворим дотриманням учнями правил статуту: «…тихо поводитися на уроках, без «шептаний и перемижок» та блукання з місця на місце, уважно слухати учителів, бути ввічливими в школі і поза нею, знімати перед старшими і священними місцями капелюха, а в товаристві уникати «збитни поступки, спросни слова и нескромни шутки» [10, с. 55]. Поряд з обов'язками і відповідним покаранням за їх порушення в статуті були і певні заохочення, зокрема, хто краще вчився, той сидів на перших лавах у класі, хоч би він був і «барзо нищ», а ледарі – на «подлейшем месци», тобто на задніх лавах. Для приїжджих і малоімущих студентів при школах існували гуртожитки – бурси.

Другим джерелом формування української культурної еліти, через брак власних середніх і вищих навчальних закладів, була освіта в університетах Італії, Франції, Німеччини, Чехії, Голландії, Польщі та інших країн Європи. Лише в одному Краківському університеті протягом XV–XVI ст. отримали освіту більше 800 українців. Щороку з XIV до XVIII ст. за кордоном навчалися близько тисячі осіб, що на ті часи не так уже й мало.

З Болонським університетом пов'язана діяльність Юрія Михайловича Котермака з Дрогобича (?–1494). Після отримання ступеня магістра Краківського університету Юрій Дрогобич їде завершувати освіту до Болонського університету. Тут у 1468 р. першим із українців одержує вчений ступінь доктора вільних мистецтв і медицини, а з 1481 р. до 1482 р. обіймає посаду ректора цього університету. У Падуанському університеті навчалися Василь

Русянович, Павло Боїм (був деякий час проректором), І. Курцевич-Булига – сподвижник гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного, С. Морозенко – згодом полковник і сподвижник Богдана Хмельницького. Відомо, що лекції Галілея в Падуї відвідували 52 студенти-українці.

Станіслав Оріховський-Роксолан (1513–1566) – «рутенський Демосфен», як знала його Європа, навчався в Краківському (1526), Віденському (1527), Віттенбергському (1529), Падуанському (1532), Болонському (1540) університетах, а також удосконалював свої знання у Венеції, Римі, Лейпцигу. Навчаючись у Віттенбергському унівеситеті, зав'язав дружні стосунки з основоположником Реформації доктором богослов'я Мартіном Лютером. Згодом, згадуючи про вплив учення Мартіна Лютера і Філіппа Меланхтона (1497 – 1560) на формування свого світогляду, він писав: «Звабленний їхніми штучками, відійшов на кінець року під впливом їхньої науки од католицької віри і прийняв усю їхню єретичну доктрину, передусім артикули лютерівської єресі» (13, кн. 1, с. 126). Цілком імовірно, що лекції з астрономії професора Юрія Дрогобича (Котермака) в Краківському Ягеллонському університеті слухав Микола Коперник, який навчався в ньому протягом 1491–1495 рр.

У 1483 р. побачила світ перша видрукована латиною книга українського автора «Прогностична оцінка поточного 1483 року магістра Юрія Дрогобича з Русі, доктора мистецтв і медицини Болонського університету», у якій поряд із засторогами стосовно небезпеки епідемій у Європі зроблено першу в історії спробу визначення географічних координат деяких територій своєї Батьківщини – Галицької Русі, Поділля, Волощини. У віршованому вступі-присвяті Папі Римському Сикcту IV з притаманним для того часу пафосом розуму сформульовано своєрідну геокультурну декларацію завдань і ролі науки й літератури, ученого і письменника:

Більшість тепер виставля напоказ свої праці, святотче,
Дбаючи щонайпильніш про честолюбство та зиск.
Я ж мої книги у світ випускаю з єдиним бажанням:
Хай буде користь від них роду людському в житті

[13, кн.1, с. 32 – 33].

У своїх друкованих латиною в Речі Посполитій і на Заході творах Станіслав Оріховський одним із перших підійшов до розробки теорії суспільної угоди, розвивав ідею пріоритету природного права над людськими законами, обстоював принцип єдності мудрості й сили в суспільному житті та державній діяльності, чітко усвідомлював і пропагував окремішність українського народу, заявляючи: «Я русин, гордий цим, охоче говорю про це всюди».

Так через живе інтелектуальне спілкування відбувався процес інтеграції України з іншими європейськими країнами в єдиний геокультурний простір

Важлива роль у його формуванні належала книгодрукуванню. Задовго до винаходу Й. Гутенберга (1436), ще в VIII–IX ст., на Сході книжки друкували так званим *ксилографічним* способом, тобто не рухомими, а різаними на дошках-сторінках літерами. Саме в такий спосіб були видрукувані перші в Україні, а можливо і в Європі, книжки. На Закарпатті в 1380–1400 рр. у Грушівському монастирі побачило світ кириличне Четвероєвангеліє, а в 1400–1415 рр. в Угольському (Занівському) монастирі – Четверо-благовістіє. Ці дати можна вважати початком книгодрукування в Україні.

Першою, підтвердженою архівними документами друкарнею гутенберзького типу, була створена в 1460 р. львівським міщанином Степаном Дропаном друкарня у Львові, яку він передав ченцям василіанського монастиря св. Онуфрія. Про наявність у ті часи друкарської справи в Україні засвідчують також і друкарські верстати XV ст., що збереглися до наших днів, зокрема в Луцькому музеї стародруків.

Друкарство надавало мові стабільності, сприяло формуванню єдиного комунікаційного простору, чим закладало підґрунтя національного самоусвідомлення. З появою дедалі більшої кількості друкованих текстів національними мовами світ урізноманітнювався, індивідуалізувався за мовними ознаками як визначальними рисами національної ідентифікації.

На українсько-білоруських землях друкарство утверджувалося протягом тривалого часу. Воно з’являлося спорадично, часто трималося ласкою і примхою окремих меценатів, не мало великого матеріального зиску та й довір’я викликало менше, ніж добре написана

книжка. Лише із заснуванням у Львові в 1573 р. друкарні Іваном Федоровичем (Федоровим) (1510–1583), який, як написано на могильній плиті, «друкованіє занедбаноє обновил», друкарська справа в Україні набуває постійного характеру. Це, зазначає А.Б. Гудзяк, зумовлено особливістю самої епохи: «Федоров зумів розгорнути свою діяльність не тільки тому, що руське православ'я потребувало власної друкованої літератури, аби протиставитися натискові чужої, а й тому, що його продукція задовільняла одну з основних потреб самих русинів у духовній поживі» [3, с. 147].

Завдяки діяльності братств, підтримці деяких українських магнатів у країні в середині XVII ст. налічувалося 24 друкарні (для порівняння: у Росії – 2, у Польщі в XVI ст. – близько 20). У них друкували книжки, у яких виразно звучала українська народна мова. Першими відомими нам старослов'янськими православними книжками, видрукованими кирилицею, є «Часословець», «Октоїх», «Осьмигласіє», «Тріодь цвітна» та інші, видані за участю Юрія Котермака, на замовлення української громади, у Кракові в друкарні німця Швайпольта Фіоля в 1491 р. На становлення нової української літературної мови великий вплив мала, зокрема, поява в 1586 р. слов'яноруського букваря «Наука ку читанню» та першої серед східних слов'ян «Граматики» (1596) Лавріна Зизанія (?–1634).

З огляду на його природу і наслідки впровадження кириличний друк був явищем виняткової ваги. Як свідчать джерела, протягом другої половини XVI ст. в Україні та Білорусі кириличним шрифтом надруковано близько шістнадцяти видань. Щоправда, порівняно з католицькою Європою, це небагато. Такий стан зумовлено загальним занепадом у той час грецького православного богослов'я. У період перебування Константинопольського патріархату під Османами, його культурний і матеріальний рівень безупинно падав. Грецькі школи і книгодрукування майже не розвивалися. Центри грецької освіти розташовувалися за межами Османської імперії – у Римі, Відні, Вільні, особливо у Венеції, де в 1477 р. з'явилася перша друкована грецька книжка, а в 1499 р. відкрилося постійно діюче грецьке видавництво. Упродовж XVI ст. Венеції належала провідна роль у книгодрукуванні. Тут діяли понад 500 друкарень, у яких, за поміркованими оцінками, побачили світ близько восьми мільйонів окремих томів. Така ситуація схиляє деяких дослідників до песимістичних висновків. «За таких обставин, коли в німецькомовних землях за цей самий період часу

з’явилися тисячі видань, а в другій половині XVI ст. тільки з венеціанських друкарень щороку виходило близько 163-х книг, духовна продукція русинів виглядає вельми скромно». – вважає Б.А. Гудзяк [3, с. 139].

Однак слід зауважити, що «духовна продукція русинів» у «цей самий період часу» творилася не тільки православними авторами і не лише за допомогою кириличного шрифту. Глибоко національну за духом літературу українці писали і латинською, і грецькою, і польською й іншими мовами. Це був процес інтенсивної відбудови понищеного культурного і громадянського життя, який відбувався в умовах зростаючого загострення явища двох культур. Тому без урахування національної спрямованості поділ пам’яток культури лише за мовною ознакою чи конфесійною приналежністю їх авторів методологічно не може бути прийнятним.

Разом із латино- і польськомовними творами, що переважали в літературі України, під впливом могутньої стихії живої народної мови народжуються хай поодинокі, але значні для того часу зразки поетичної творчості: «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?», «Пасквіль» луцького шляхтича Яна Жоравницького та написаний ним у співавторстві з О. Копоть знаменитий сатиричний вірш «Хто йдеш мимо, стань годину…» (1575). Цей вірш і судова розправа над його авторами, звинуваченими в наклепництві, засвідчили велику громадянську силу правдивого народного слова, на основі якого творилася нова українськаї літературна мова.

Одночасно з академічною діяльністю розвивалась і народна творчість. З’являється такий жанр, як *думи* і *героїчні пісні*, створювані співаками-кобзарями. Помітним явищем у культурному житті було виникнення лялькового театру – *вертепу*, розвиток *народної драми*, мистецтва лірників, декоративної різьби по дереву тощо.

5. Острозький культурно-освітній центр. Заснований у 1569 р. в Острозі найвпливовішим з-поміж українських магнатів князем В.-К. Острозьким, який володів величезними землями від Києва до Львова, із 3040 містами й селами і 60-тисячним населенням, Острозький культурно-освітній центр протягом свого існування до 1636 р. був головною твердинею православ’я в Україні. Включав колегіум, літературно-науковий гурток, бібліотеку і друкарню, яку з 1577 р. до 1582 р. очолював Іван Федорович.

Заснування центру збігається з першими наслідками рішень Тридентського Собору (1544–1563), який ухвалив радикальну програму реформ для зміцнення Римо-католицької церкви, зокрема створення єзуїтської колегії у Вільні 1569 р. У відповідь на це, як опозиція єзуїтській освіті, відкривається Острозький колегіум (Слов'яно-Греко-Латинська Академія) – перший в Україні науково-навчальний заклад європейського типу. Його слава й авторитет були настільки великі, що Острог удостоївся назви «Великі Афіни». Він вабив до себе не тільки талановиту молодь, але й визначних учених, письменників, педагогів, церковних діячів з усієї Європи. У колегіумі працювали випускник Краківського університету поляк Ян Лятош, білорус Андрій Римша, греки Діонісій Раллі, Феофан Грек та ін. Одним із його ректорів у 1594–1602 рр. був небіж Константинопольського патріарха Мелетія Пігаса, вихованець Падуанського університету Кирило Лукаріс. Про авторитет і славу Острозького колегіуму свідчить і те, що в різні часи його відвідували Пелагонський митрополит Єремія, Стагонський єпископ Авараамій Гацид, архімандрит Феофан (згодом Єрусалимський патріарх), архієпископ Афанасій. Спудеї колегіуму підтримували регулярні стосунки з монастирями Афона. Рівень їх освіти дозволяв продовжувати навчання в найпрестижніших університетах Європи.

Першим ректором колегії-академії був видатний український культурно-освітній діяч, письменник-полеміст Герасим Данилович Смотрицький (?–1594). Серед її викладачів бзільшість становили миряни. Фактично в Острозі вперше в Україні було подолано монополію духовенства в освіті. Академія плекала еліту нації. Серед її випускників – гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Київський митрополит Йов Борецький, найвидатніший письменник-полеміст того часу Іван Вишенський, син В.-К. Острозького князь Олександр Острозький, Даміан Наливайко (брат гетьмана Северина Наливайка), Мелетій Смотрицький (син Герасима Смотрицького), Єлисей Плетенецький, Йов Княгиницький, білоруський поет Андрій Римша та ін. За період існування академію закінчили понад 500 осіб. Вони організовували братські школи, ставали вчителями, літераторами, друкарями, очільниками національно-визвольного руху. Багато з них стояли біля витоків Києво-Могилянської академії.

Бібліотека Острозької академії містила видання з Аравії, Польщі, Литви, Італії, Константинополя, Афона, Александрії, Москви.

Острозький культурно-освітній центр прославився своєю видавничою діяльністю. Тут побачили світ «Апостол» (1574), «Буквар» (1578), «Книжка і собраніе вещей нужнійших вькратце скораго обрітенія в Книзе нового завіта» (1580) Тимофія Михайловича, «Хронологія» (1581) Андрія Римші, збірник полемічних творів, куди ввійшли «Ключ царства небесного» і «Календар римський новий» (1587) Герасима Смотрицького та інші твори. Але найголовнішим здобутком Острозького осередку в цій справі був випуск у світ першого повного зібрання книг Старого і Нового Заповітів – знаменитої Острозької Біблії**.** Відомі два майже однакові її видання – 1580 і 1581 рр. Відмінність між ними полягає в різних післямовах друкаря І. Федоровича, у деяких особливостях шрифту, складах та прикрасах.

Усі попередні спроби видати Біблію старослов'янською мовою не мали успіху. Як відомо, зусиллями Франциска Скорини (близько 1490– близько 1551) у Празькій друкарні протягом 1517–1519 рр. удалося видрукувати лише частину біблійних книг. А створена ним у 1525 р., з метою продовження справи, друкарня у Вільні не проіснувала й року. Невдалою виявилась і спроба Василя Тяпинського видати в 1565–1570 рр. Євангеліє двома мовами – церковнослов'янською і з перекладом на «просту руську» мову. Збереглися лише два примірники цієї надзвичайно рідкісної книги без указання місця і часу видання, що говорить про незавершеність справи.

Острозька Біблія вийшла приблизним накладом, за одними даними, у 1000 – 1500 екземплярів, за іншими – 4000 примірників обсягом 1256 сторінок. Її по праву вважають «королевою» українських книг, а за своїм значенням вона виходить далеко за межі України. Шанобливе ставлення до неї представників різних конфесій засвідчує той факт, що до нашого часу дійшли понад 260 екземплярів, які зберігаються в архівах не лише України, а й Росії, Білорусі, Польщі, Литви, Румунії, Ватикану, Греції, Франції, Великої Британії, США, Канади, Австрії, Німеччини та інших країн. Острозька Біблія стала важливим чинником у розвитку богословської думки Православної церкви. Вона дала православним

слов'янам біблійний канон, яким і нині користується ряд православних церков, у тому числі й Російська Православна церква.

Робота над повним корпусом Біблії розпочалася, очевидно, уже з 1576 р. і була надзвичайно складною, оскільки вимагала ретельного аналізу й редагування різноманітних біблійних текстів. У роботі над нею використовували тексти Геннадієвої Біблії 1449 р., отриманої від Івана Грозного, латинської Вульгати, імовірно, Комплютенської Поліглоти й Альдинської Біблії. Проте основою перекладу була Септуагінта (грецький переклад 72 тлумачів).

Достовірної інформації про укладачів і редакторів Острозької Біблії немає. Очевидно, ця робота проходила під керівництвом Герасима Смотрицького – автора віршованих і прозових передмов до Біблії. До числа її укладачів відносять Тимофія Михайловича (імовірного редактора Нового Заповіту), архимандрита Дорогобузького (учасника Берестейського антикатолицького Собору 1596 р.), Василя Суразького, Івана Федоровича (автора післямови).

Острозьку Біблію видано церковнослов'янською мовою, на що було кілька причин. По-перше, укладачі Біблії усвідомлювали її загальнослов'янське призначення в загрозливих для православ'я умовах. По-друге, у конфесійному протистоянні церковно-слов'янська мова була чинником, який об'єднував слов'янський світ, могутнім внутрішнім бастіоном проти зовнішньої агресії. І, по-третє, високоякісних перекладів біблійних текстів народними слов'янськими мовами в той час не існувало, що в поєднанні з претензіями богословів-реформаторів (протестантів) на досконале знання Святого Письма сприяло б множенню різнорідних його тлумачень.

Острозька Біблія лягла в основу подальших перекладів і редакцій тексту Святого Письма.

6. Полемічна література. Про рівень вітчизняної культури, її світоглядне спрямування свідчить таке яскраве, але ще недостатньо вивчене явище в культурному житті України і Польщі, як полемічна література кінця XVI – початку XVII ст. Вона висвітлила надзвичайної ваги проблему збереження духовних засад суспільства як доконечної умови його розвитку й убезпечення від деградації та вимирання. Вирішальним чинником у цій справі, на думку полемістів, повинно було стати утвердження істинної Церкви на консервативних засадах минулого через

повернення до джерел раннього християнства. При цьому шляхи такого повернення, як і сама істинна Церква, мислилися по-різному, залежно від бачення геокультурного розвитку України і Речі Посполитої, яке переважно, хоч і неоднозначно, визначалося сповіданою полемістами вірою. Для католиків істинною була Римська церква, для православних – Церква східного обряду. Боротьба між ортодоксальними представниками цих конфесій мала безкомпромісний характер. Взаємних звинувачень у найтяжчих гріхах з обох боків не бракувало. Деяке уявлення про них дає «Апокрисис» Христофора Філалета, що вийшов у 1597 р. як відповідь на твір «Собор Берестейський та його оборона», написаний польським єзуїтом Петром Скаргою (1536–1612) безпосередньо перед Берестейським Собором (Синодом) 1596 р.: «Їх той писар згаданої книжки про синод обмовляє, на нас вину валячи, приписуючи нам, людям старожитньої релігії грецької, упір, небачення, гріх супроти Бога, непослушенство супроти помазанця того, сіяння поміж братії розсварів, погордження згоди та любові, непорядок, сліпоту, нестаток, глупство, блюзнірство, смілість та безбожну розпусту, а загалом усе, що принесла до вуст отрутна слинка» [13, кн.1, с.401].

«Не мужебійства, ні розпуста, ні чужолозтва, ні кривоприсязтва, ані лупіжства, коротко мовлячи, ані жодні гріхи й провини не вадили жодному з їхніх овечок до спільності костельної. Одне тільки: хто у віданні податків, їм належних, не залишився, згідно їхнього речення, був добрий християнин, добрий католик, святолюбивий чоловік! А затримав десятину, чи безбожним, чи клятим, чи шайтанові відданим кожен такий зараз залишався» [13, кн.1, с. 406].

І це ще не найгостріші інвективи полемізуючих сторін.

Полемічна література була спричинена кількома чинниками: а) появою в 1577 р. книги П. Скарги «Про єдність церкви Божої», у якій він ідейно відстоював польську експансію на схід; б) реформою, за наказом папи Григорія XIII, юліанського календаря (1582); в) офіційним оповіщенням Унії на Берестейському Соборі (1596). Ці події в Україні сприймалися як ланки одного ланцюга, яким Польща хотіла її задушити, а тому викликали тривогу і породили цілу низку полемічних трактатів і памфлетів.

Переважна більшість полемістів вийшла з Острозького культурно-освітнього центру. Першим виступив ректор Острозького колегіуму Герасим Смотрицький. Найбільш відомі його твори «Ключ царства небесного» і «Календар римський новий» (1587) спрямовано на захист національної гідності українського і білоруського народів, своєї мови, старого календаря та відмінностей Православної церкви від Католицької. Ці ідеї були притаманні й іншим полемістам, які виступали на боці Православної церкви. Серед них слід назвати братів Лавріна і Стефана Зизаніїв, псевдонімного Клірика Острозького, Мелетія Смотрицького (близько 1575– 1633), Єлисея Плетенецького (близько 1554–1647), Йова Борецького (?–1631) та ін. Вони широко використовували в полеміці живу народну мову, чим демонстрували її придатність для з'ясування найскладніших богословських питань, сприяючи тим самим утвердженню нової української літератури.

У передмові до трактату «Ключ царства небесного», зверненій до сина В.-К. Острозького князя Олександра Острозького, Г. Смотрицький наголошує на вірності вірі батьків як умові життєстверджуючої сили народу, його лицарської доблесті: «Як в істинній вірі мали цілу та міцну сталість, так і в мирських справах можну й потужну діяльність, в чому й тепер супроти супостатів вам не збуває» [13, кн.1, с. 343]. Він застерігає князя від будь-яких поступок у справах віри: «А від хитання у вірі не встановленого чи перемінення Господи збережи, бо з Богом жартувати у вірі щодо нього міняючись, зле, а ще гірше подавати звабу іншим, особливо слабким, але в чому хто через світле хрещення позваний від Нього і від батьків правовірних вибраний, у тому нехай, за апостолом, і перебуває тощо» [12, кн.1, с. 340 – 341].

Православна віра, що утвердилася в Русі з часів її хрещення Володимиром Великим, є для Г. Смотрицького єдино істинною вірою, оскільки спирається на беззаперечні заслуги греків у галузі філософії й віровчення. «А кому на світі може бути таємно, – пише він, – що від греків-філософів, від греків-богословців цілий світ має, без яких і його Рим не відає нічого. При їхніх переданнях, науках та уставах церковних свята східна церква стоїть міцно та невідступно» [12, кн.1, с. 347]. На противагу західній церкві, яка «всі затруднення, болячки, струпи та корости в собі затаює і собі в середину приймає», східна церква постійно залишається чистою і

непорочною, рішуче вимітаючи бруд і відтинаючи єресь. Подібні ідеї та аргументи використовувалися й іншими полемістами, які стояли на боці Православної церкви.

Проте не самі лише православні займали схожу позицію в польсько-українських стосунках. Так, виходець із Моравії, польсько-український письменник, католик із діда-прадіда Ян Щасний-Гербурт (1567–1616) у «Розмислі про народ руський» (1613) виступає з різким осудом насильницьких методів насадження унії серед українського народу. Яка мета унії? «Щоб папістами нашими були?» –запитує він. «Але гайдуками церкви брати, позовами на трибунал тягти, попів хапати, ченців виганяти – те все не узгоджується з волею і наукою Збавителя нашого, радше такі слова можна сказати: «Шукаєш свого пожитку, а не Христового» [13, кн. 1, с. 467]. «Бо коли хочуть, щоб Русі не було в Русі, – то це річ неподобна, і це все одно, що порівняти, якби їм захотілося, аби море було поблизу Самбора, а Бершадь неподалік Гданська» [13, кн. 1, с. 466]. «А що, коли дехто захоче, щоб поляків не було у Польщі?» [13, кн. 1, с. 466]. Як це буде сприйматися самими поляками? Чи не викличе воно супротиву з їхнього боку? «Коли духовних речей шукають, чому недуховними способами?»[13, кн. 1, с. 467]. Так міркує великий гуманіст, палкий захисник України Ян Щасний-Гербурт. Як бачимо, питання, поставлені ним, не втратили своєї актуальності й у наш час. І, слід зазначити, він не був одиноким серед своїх співвітчизників.

Конфронтація між православними і католиками все очевидніше набувала ознак національного і соціального протистояння, вела до поділу суспільства на два непримиренні табори, готові у будь-який момент зчепитися в смертельній сутичці. У цій ситуації ряд впливових православних владик (М. Рогоза, І. Потій, К. Терлецький, Д. Збируйський) зважилися на унію з Римо-католицькою церквою. Мотиви, якими вони керувалися, були тими самими, що й у представників православної ортодоксії, але методи їх утілення – діаметрально протилежними. Очищення від зав'язлої в рутині звичаєвості православ'я і надання християнству нового імпульсу вони вбачали в об'єднанні Православної і Католицької церков на засадах того ж таки ранньохристиянського консервативного ідеалу заради миру і злагоди в суспільстві. Це був шлях радикальної реформи Церкви, спрямованої на відновлення колишньої єдності з

метою докорінного поліпшення її становища. У «Листі до князя Костянтина Острозького» (1598) один із головних православних ініціаторів унії Адам-Іпатій Потій (1541–1613) так обгрунтовує рішення Берестейського Собору 1596 р.: «Постановили отож ми ту єдність, тобто: нічого нового не вчинили ми, але всі церемонії наші стародавньої східної грецької церкви, щоб на всі майбутні віки міцно й невідмінно могли по-давньому триматися і спокійно заховуватися, ми утвердили привілеєм вселенського пастиря та єпископа… ані потім, ані в цей час не зможе як русин римлянином, так і римлянин русином гордити й сторонитися і один одному зломовити… і не смітиме це чинити на потім, коли римлянин, увійшовши до нашої церкви, стане відправляти свої молитви, згідно свого звичаю, казати, що церква ним осквернена» [13, кн.1, с.420]. Маючи єдиного Отця на небі, слід, на думку І. Потія, так само мати єдину Церкву, як матір спільну для всіх християн, і на землі. Ідеал І. Потія – міцна уніатська Церква, у якій Римське верховенство органічно поєднано з православною, тобто ранньохристиянською традицією. «В цій ідеї, – зазначає П.М. Ямчук, – І. Потій міг бачити захист справжнього православ'я від *остаточного* деукранізуючого покатоличення, в небувалому ще до того єднанні грецької традиції з Римським верховенством – новітню православну перспективу, новий шлях до Горнього Граду» [18, с. 152].

Зовсім осібно серед полемістів здіймається велична постать одного з найвизначніших українських письменників і мислителів Івана Вишенського (близько 1550–?). Гостра боротьба, що розгорнулася навколо питання істинної Церкви, сприймається ним скептично, як боротьба за кращі умови існування діючих церков, а тому боротьба облудна у своїй основі, а значить, неспроможна привести до вирішення дійсних проблем християнства: «Оскільки тепер немає анітрохи хвали Богові з Лядської землі, то християнство до решти зникне. Всі-бо женуться за теперішнім віком, щоб його благами задовольнитися й насититися» [13, кн.1, с. 497]. Він глибоко збагнув загрозливу для релігії тенденцію підміни сучасниками сенсу життя, вираженого у вірі в Бога, метою діяльності, що вела до заміни сакрального несакральним, до перетворення віри лише в зовнішний ритуал і, врешті-решт, до ідолопоклоніння, від якого рішуче застерігає Святе Письмо. У цих умовах проблема істинної Церкви набуває зовсім іншого, набагато

глибшого характеру. Це не проблема *будівлі*, якою б важливою вона не була, а проблема самих *будівничих*. Проблема, не *що* будувати, а проблема, *хто* будуватиме. Проблема не зовнішньої церкви як певної інституції, а проблема церкви внутрішньої як духовного храму людини. Без вирішення цієї найфундаментальнішої проблеми побудова істинної Церкви, на глибоке переконання І. Вишенського, неможлива. «Сьогодні кат, а завтра священик, сьогодні мучитель, а завтра учитель, сьогодні корчмар і танководець, а завтра богослов і народоводець, сьогодні вбивця, а завтра святитель і єпископ, досі жертвував сатані весь час цього віку, а нині перед вівтарем стоїть, таїнствує неосяжному божеству і приносить жертву. Питаю вас: чи не з таких ваш прехитрий Потій…», – звертається він до сучасників [13, кн.1, с. 507]. Залишаючи поза увагою дрібні полемічні питання, І. Вишенський проголошує ідеал справжньої християнської церкви, що виводить його полеміку за межі часу. Він ратує не за кращі умови для Православної церкви в рамках тодішнього державного устрою, а за старохристиянську, терплячу бідну Церкву. Виходячи з позиції старохристиянського аскетизму, І. Вишенський розвинув таку радикальну критику існуючого суспільного ладу, що її позитивною протилежністю могла стати хіба що програма «Царства Божого на землі», про яку сучасники не могли і мріяти

Шлях до істинної християнської Церкви і справедливого суспільства лежить через містичне самоочищення і просвітлення за допомогою апостольської науки, євангельської проповіді, закону святих. Спасіння не в попах чи митрополитах, а в православному таїнстві віри і суворому дотриманні заповідей Божих. «Чи не ліпше тобі вивчити Часословець, Псалтир, Октоїх, Апостол і Євангеліє з іншими церковними книгами й бути простим боговгодником і вічне життя дістати, аніж осягнути Арістотеля і Платона і, називаючись у цьому житті мудрим філософом, зійти в гієну? – запитує І. Вишенський. – Розваж! Мені здається, що ліпше аза не знати, тільки б до Христа дотиснутись, який блаженну простоту любить і в ній собі обитель чинить і там упокоюється » [13, кн.1, с. 474]. Проте це зовсім не означає, що І. Вишенський пропагує невігластво і непотрібність наук. Його глибоко турбує проблема втрати людиною статусу геокультурного суб’єкта і пов’язаної з нею десакралізації знання, наслідком чого є обездуховлення життя і засилля

«свиноїдів», «куроїдів», «периноспалів», словом, «тілоугодників», помисли яких спрямовані не на Царство Боже, а блудять замками, містами, селами та полями.

Свою позицію стосовно наук І. Вишенський пояснює в листі до черниці львівського жіночого монастиря Домнікії: «Не про сором учитися я кажу, а щоб не відпали від благочестя, турбуюсь, а що багато хто постраждав, відомо вам» [13, кн.1, с. 505]. Оволодіння зовнішніми науками повинно спиратися на міцний підмурівок істинної віри. Без такої духовної основи захоплення науками нагадує коня з притчі, яку І. Вишенський наводить у листі: «Коли хто трохи науки зовнішньої здобув, подібний стає коневі, якого виховали у стайні і тримали в путах. Він, дочекавшись теплого часу, коли відчує траву і буде випущений, не дасться піймати від гри, скакання і шаління через свавільну владу свою. Це так, власне, як хто з догматів благочестя буде випущений у латинське мудрування та хитрість, – тоді вже невідомо, як його ухопити, спутати та й притягти до благочестя»[13, кн. 1, с. 506]. Тому слід «спершу навчиться церковного чину і його таїн, а не садить одразу когось без Христової волі на Христовому місці за своїм розсудом… Бо це з такого дерзновення всі єресі в нас з'явилися і повітряні духи сплюндрували церкву» [13, кн. 1, с. 507].

Варто й у наш час глобалізації прислухатися до міркувань великого українського мислителя. Вони дають ключ і до розуміння ним мовної проблеми – ставлення до латині й української народної мови.

Як мова науки, зіпсована тривалим процесом адаптації до мовних особливостей європейських народів, латинь, на думку І. Вишенського, неспроможна адекватно виражати глибинну сутність християнського віровчення. Такою мовою, на його переконання, є виключно церковнослов'янська (словенська) мова, створена з метою поширення та утвердження християнства серед слов'янських народів. «Отож знайте, – пише він, – що словенська мова перед Богом більшу честь має, ніж еллінська та латинська» [13, кн.1, с. 474]. «… Вона є найплодоносніша з усіх мов і наймиліша Богові, оскільки без поганських хитрощів і настанов, тобто без граматик, риторик, діалектик та інших марнославних підступностей, які містять у собі диявола, а через просте, старанне читання без

усіляких штудерств, приводить до Бога, творить простоту і смирення й підносить Святий Дух»[13, кн. 1, с. 473].

Те саме стосується й народної розмовної мови: «Євангелія й Апостола в церкві на літургії простою мовою не вивертайте, а після літургії, щоб люди розуміли, тлумачте все і викладайте по-простому. Книги всі церковнії і устави друкуйте словенською мовою» [13, кн. 1, с. 473]. І хоч літературний процес в Україні пішов не так, як того бажав І. Вишенський, проте багато що з його духовного спадку було засвоєно українською культурою в подальшому.

Проблемно-пошукові запитання

1. У чому полягає особливість духовного розвитку українського народу в XIV – XVI ст.?
2. Як вплинули ідеї Реформації на українську культуру і в яких формах цей вплив проявився?
3. Чим зумовлено Берестейську унію? Яка її мета? Як сприйняв унію український народ? Ваше ставлення до неї.
4. Назвіть відомі релігійні течії в Україні цього періоду і визначіть їх роль у розвитку культури.
5. Яких рис набуває явище двох культур в Україні на кінець XVI ст.? У чому полягає його відмінність від аналогічного явища періоду Русі?
6. Чи сприяла, на вашу думку, Греко-католицька церква (уніати) розвитку української культури? Відповідь обґрунтуйте.
7. Якою була роль Української православної церкви в захисті національних інтересів у XIV – XVI ст.?
8. Дайте визначення поняття «братства» і назвіть головну мету їх діяльності.
9. Що являє собою вища школа? На яких засадах вона будувалася? Чи можна віднести Острозький колегіум до вищої школи?
10. Коли в Україні виникають друкарні? Коли і де друкують кирилицею перші українські книжки?
11. Коли побачила світ славетна Острозька Біблія? Яке її історичне значення?

12. Причини виникнення і головна спрямованість полемічної літератури.

13. Хто з українських полемістів зробив найбільший внесок у справу захисту національної культури? Чи всі вони належали до Православної церкви?

14. Які питання порушували у своїх творах полемісти? Які твори українських полемістів вам відомі?

15. Визначте основну ідейну спрямованість творів Івана Вишенського.

Тема 2. Українське Бароко (XVII – XVIII ст.)

1. Геокультурні умови розвитку української культури.
2. Стан освіти і мистецтва. «Золотий вік» українського письменства.
3. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії.
4. Геокультурні витоки українського Бароко.
5. Світоглядні принципи українського Бароко.
6. Історична доля українського Бароко.

1. Геокультурні умови розвитку української культури. Період XVII–XVIII ст. увійшов в історію вітчизняної культури як епоха ***українського Бароко*** – культури революційної доби з усіма її злетами і трагічними падіннями; культури, що заклала міцний підмурівок у довготривалий і складний процес геокультурного становлення України.

Посилення протягом XVI – першої половини XVII ст. соціально-політичного і релігійно-національного гніту в Україні пришвидшило злиття у свідомості українського суспільства ідей соціальної справедливості, політичної незалежності та православ'я в ***національну ідею***, реальним вираженням якої стала ***Велика Українська національна революція 1648 – 1764 рр.*** – від початку Хмельниччини до ліквідації інституту гетьманства. «Але ніч бездержавності, – зазначає Є. Маланюк, – все ж таки, не запала одразу. Не можна усталити і вибрати серед кількох певну дату її початку. Ще р. 1791 представник лівобережної шляхти Василь

Капніст (до речі, більш знаний, як «русский пісатель») їде до Прусії з місією шукання міжнародної підтримки для політично конаючої Батьківщини. Ще на початку XIX ст. невідомий автор пише «Історію Русів», що зробить певний вплив на історіософію Шевченка. Але в тім же часі ніч помітно залягає. «Ніч» в тім розумінні, що Україна перестає бути справою **політичною**» [9, с. 66]. Саме під таким кутом і слід розглядати *українську революцію*, порівнюючи її з аналогічними подіями в Європі, зокрема в Англії. Проте, якщо громадянська війна з англійським абсолютизмом під проводом Олівера Кромвеля (1642–1648) трактується в історії як *Англійська буржуазна революція,* то очолювана Богданом Хмельницьким боротьба українського народу за свою національну ідею (1648–1657) в тому вигляді, як вона історично сформувалася, з часом у радянській історіографії трансформувалась у «Визвольну війну українського народу за возз'єднання з Росією», перетворившись у рядову подію «собирания земель» Російської імперії. Сьогодні ця подія отримала визнання *«національної революції».*

Українська революція була *національною* і *Великою* не тільки за тривалістю, але й за сутністю – чинником трансформації народу через утвердження ним своєї релігійної, культурної, мовної та юридичної ідентичності в *націю* як самобутній геокультурний суб'єкт історії з консолідованою концепцією цілісності Української держави. Вона була боротьбою народу за свою історичну пам'ять як основу духовного і соціально-економічного прогресу. Вона стала найяскравішим проявом і логічним завершенням народної боротьби впродовж усього попереднього періоду. Місію національного самоствердження, продовження традиції державотворення взяв на себе новий клас – козацтво, що заступило стару українську аристократію, яка сягала своїм корінням часів Русі, але виявилася неспроможною до рішучих політичних дій у нових істричних умовах. Це – клас, аналогічний британському джентрі, новому дворянству, що формувалося в той самий час (XVII–XVII ст.) і представники якого, на відміну від попереднього дворянства, охоче господарювали, використовуючи найману працю.

Козацтво ввібрало в себе широкі маси войовничого селянства, міщанства та значної частини української шляхти, представників

давньої феодальної еліти. Воно стало виразником загальнонаціональних інтересів, що дає підстави ототожнювати козацтво з усім українським народом, сприймати його як «козацьку націю». Саме козацтво виявилося здатним спрямувати стихійний протестний рух мас у єдине русло довготривалої революції, одним із наслідків якої стало створення незалежної української козацької держави – монархічного за своєю сутністю Першого Гетьманату. Найголовніші його здобутки – відродження державності, ліквідація кріпосництва і поміщицького землеволодіння, утвердження нових, ринкових економічних відносин у містах на основі Магдебурзького права і в селі у формі козацько-селянського (фермерського) господарювання – закладали підвалини для формування в Україні громадянського суспільства.

Важливим завоюванням революції стала перша, з урахуванням особливостей епохи, демократична конституція Європи – Конституція Пилипа Орлика (1910) – як правовий документ величезної ваги, що підводить юридичну основу під державний устрій незалежної України. Вона *Велика* іменами своїх провідників, які, за словами Дмитра Донцова (1883–1973), знали, можливо, компроміси розуму, але ніколи – компроміси совісті; ідеї яких надихали покоління патріотів на боротьбу за свободу й незалежність Батьківщини. До них ідеолог інтегрального (чинного, вольового) націоналізму передусім відносить ім'я Мазепи: «Ім'я Іван Мазепа дороге для нас із двох причин: по-перше, як символ ідеї політичного українського сепаратизму, ще більше! – ідеї поділу Росії, ідеї нового облаштування східноєвропейських відносин, не такого, яке було накинуто два віки тому назад Петром. Воно нам дороге як доказ несмертельности української ідеї та її величезної життєвости» [Донцов Д. Модерне москвофільство. Мазепа і мазепинство. – Київ, 2013. – С. 64]. Ці ідеї не втратили актуальності й у наш час: «Нині, коли знову важиться доля України, нині мазепинство стає знову бойовим гаслом. Нині, як і в часи важкої задухи перед війною, стало воно прапором для всіх, що рішуче, відкрито і раз на все порвав із тим комплексом ідей, понять і уподобань, що обіймається словом Росія» [Там само. – С. 68 – 69].

Таким чином, революція заявила про існування *української нації* зі своїм розумінням ідеалу соціальної справедливості, суспільного устрою і духовних засад співіснування. Вона з усією

очевидністю продемонструвала різновекторність соціально-політичного і культурного розвитку Москви і Києва, зумовленого принципово відмінними геокультурними парадигмами – *державоцентричної* російського суб'єкта імперії та *антропо-центричної* українського геокультурного суб'єкта потенційного громадянського суспільства, орієнтованого на європейські цінності. **«В Україні відбувається рецепція Гуманізму через «фільтр» протестантської Реформації, і сама Реформація інтерпретується у специфічному ключі українського варіанта Православ'я** – толерантного й відкритого на діалог з Іншим» [12, с. 596]. Тому здобуті неймовірно тяжкою ціною завоювання революції були під постійною загрозою знищення.

Із прийняттям Переяславською радою (1654) протекторату Московської держави остання почала набувати статусу імперії, що призвело до радикального переформатування геополітичної ситуації в Європі. Проте як акція масового «всенародного» присягання на вірність Москві Переяславська рада – вигадка боярина В. Бутурліна, який, до речі, на ній не був присутній. Такою він зобразив її у своєму звіті цареві – «Статейном списке». Насправді, як показують достовірні джерела, рада в Переяславі являла собою доволі локальний, декларативний і значною мірою декоративний захід. На ній присягу прийняли гетьманська й частина полкової старшини, певна кількість сотників, рядових козаків, представників переяславської шляхти, духовенства, міщан – усього, навіть за московськими даними, 284 особи, у той час, як зазвичай козацькі Ради збирали тисячі, а то й десятки тисяч учасників (Рада 1621 р. в Сухій Діброві, наприклад, нараховувала понад 50 тис. осіб). Поміж тих, хто присягнув на вірність цареві, не було таких авторитетних козацьких ватажків, як Іван Богун та Іван Сірко, уманського та брацлавського полковників, ніхто не прибув на раду із Запорозької Січі, від паволоцького та кальницького полків. Ще гірше виглядала справа з прийняттям присяги на місцях: у Києві відмовилися «бити чолом» цареві митрополит Сильвестр Косів і все духівництво, а простий народ, як свідчать документи Краківського архіву, гнали до присяги, «як бидло». Крім того, селянство, що становило переважну більшість посполитого люду України, взагалі було відсторонено від присяги.

Уже восени 1656 р., грубо порушивши умови союзу з Україною, зафіксовані у «Березневих статтях»(1654), Москва ступила на шлях сепаратних переговорів із Польщею. Брутальне намагання після смерті Богдана Хмельницького (1657) обмежити український суверенітет на користь царя стало причиною денонсації Україною в 1658 р. Переяславсько-Московської угоди, а також призвело до українсько-російської війни 1658–1659 рр., якою фактично розпочинається Руїна (50–70-ті рр.). Уміло використовуючи чвари серед козацької верхівки, царський уряд нав'язує новообраному гетьману Юрію Хмельницькому принизливу для України угоду, а в 1667 р. в односторонньому порядку підписує Андрусівський мир, за яким Правобережна Україна відійшла до Польщі. «Вічний мир» Московії з Польщею 1686 р. закріпив поділ України на Правобережну і Лівобережну. Через 32 роки після Переяславської ради доля української держави спіткала Українську православну церкву, яку в 1686 р. з допомогою турецького султана і підкупів Константинопольського патріарха було підпорядковано Московському патріархату, створеному під тиском і з грубими порушеннями канонічних правил 1589 р. Уже в 1690 р. Московський собор висловив сумнів у «правильності» київського духовенства, звинуваченого в «хлебопоклонной ереси» («неправильному» проведенню таїнства євхаристії).

Спроба гетьмана Івана Степановича Мазепи-Колединського (1687–1709) вирватися з обіймів Москви за допомогою військ шведського короля Карла XII (1697–1718) хоча й загальмувала на певний час, але не змінила курсу царизму на повну ліквідацію української автономії. Цей крок І. Мазепи дорого обійшовся українському народові. Другого листопада 1708 р. війська князя О. Меншикова в результаті зради наказного полковника Івана Носа, увічненого безсмертним Миколою Гоголем у повісті «Ніс», ущент зруйнували гетьманську столицю Батурин, вирізавши всіх, (близько 15 тис.) жителів, у тому числі жінок і дітей. Страшну картину трагедії Батурина змальовано Тарасом Шевченком у містерії «Великий льох» у формі розповіді-згадки однієї з трьох українських душ – дівчинки-недолітка:

Як Батурин славний
Моква вночі запалила,

Чечеля убила,
І малого, і старого
В Сейму потопила.
Я меж трупами валялась
У самих палатах
Мазепиних… Коло мене
І сестра, і мати
Зарізані, обнявшися,
Зо мною лежали;
І насилу-то, насилу
Мене одірвали
Од матері неживої.
Що вже я просила
Московського копитана,
Щоб і мене вбили.
Ні, не вбили, а пустили
Москалям на грище!

Повсюду відбувалися масові показові тортури і страти запідозрених у прихильності до І. Мазепи козаків. Французький посол у Москві з жахом повідомляв у Париж: «Україна залита кров'ю, зруйнована грабунками і виявляє скрізь страшну картину варварства переможців» [4, с. 101]. Двадцять третього листопада 1708 р. одночасно в Глухові та Москві було інсценовано анафемування гетьмана І. Мазепи, яке проголошувалося в усіх церквах Російської імперії в першу неділю Великого Посту аж до його зняття в Україні гетьманом Павлом Скоропадським 10 липня 1918 р. У травні 1709 р. була зруйнована Січ, а землі січового товариства приєднано до Миргородського полку. У 1722 р. Петро І (1682–1725) створив Малоросійську колегію, якій були підпорядковані майже всі українські державні структури – адміністрація, суд, Генеральна канцелярія. З епохи І. Мазепи бере початок відкрите і вкрай складне протистояння Москви і Києва.

Справу Петра І довершила Катерина ІІ (1762–1796). Про їхні діяння Тарас Шевченко писав у поемі «Сон»:

Це той п е р в и й, що розпинав
Нашу Україну,
А в т о р а я доконала
Вдову сиротину.

«Жорстокість Петра І і цинічна безоглядність Катерини ІІ, – писав Є. Маланюк, – виповнюють майже без решти увесь страшний для нашої нації XVIII вік, вік Просвіченості, витонченого Версалю, енциклопедистів (яких Катерина ІІ дуже вдало кокетувала), Руссо, врешті – французької революції» [9, с. 66].

Уже на початку свого 34-річного царювання (протягом 1762–1763 рр.) Катерина ІІ видає два маніфести про іноземну колонізацію України. Вербувалися серби, болгари, молдавани, німці з Прусії, Австрії та інших країн. Іноземцям надавали по 65 десятин землі на душу, звільняли від податків. Українці зобов'язані були безплатно виділяти підводи для перевезення своїх майбутніх поміщиків.

У 1764 р. Катерина ІІ змушує Кирила Розумовського (1728 – 1803) «добровільно» зректися гетьманства, а в травні цього ж року видає варту своєю цинічною відвертістю уваги «Секретную инструкцию князю Вяземскому, Президенту Сената, Министру юстиции»: «Мысль о том, что малороссы есть нация, абсолютно отличная от русской, есть аморальна. Боритесь с их фальшивыми, непристойными республиканскими идеями.

Малороссия, Ливония и Финляндия – суть провинции, которые управляются своими собственными законами, которые были им обеспечены; было бы очень нетактично уничтожить их все одновременно; было бы больше чем ошибкой, я сказала бы настоящей глупостью, называть их чужинцами и обращаться с ними как с таковыми. Надо заставить их самым деликатным способом русифицироваться» [Архив Сената. – Т. 102.– С. 406].

Під знаком цих «накреслень» імператриці й творилася подальша історія Росії. Процес ліквідації України як автономного політичного утворення в складі імперії вступив у завершальну стадію.

У 1765 р. намісником в Україні, з широкими повноваженнями і конкретним завданням установити єдиний загальноімперський порядок, був призначений генерал-фельдмаршал граф П.О. Рум'янцев (1725–1796) – людина вірнопідданицьких переконань і зовсім чужа українському народові, а тому непохитна й послідовна у боротьбі проти нього. З його іменем пов'язані найрішучіші кроки у справі підкорення України. У 1767 р. він

проводить перший перепис населення Малоросії з метою мати точні відомості про його місцепроживання та майновий стан, щоб забезпечити зразкове стягування податків і здійснення заходів з обмеження прав селян переходити від одного поміщика до іншого.

У 1775 р. несподіваним нападом військ генерала Петра Текелія захоплено і зруйновано Січ. Вісімдесятирічний кошовий отаман Петро Іванович Калнишевський (1690–1803) за вірну службу цариці та виявлену в російсько-турецькій війні доблесть був «нагороджений» 30-літнім ув'язненням на Соловках. У 1777 р. видано наказ про виселення кримських татар із Криму, а українців – із південних територій України. За лічені дні фельдмаршал О.В. Суворов (1729/1730–1800) виселив 32000 душ чоловічої статі. На обжиті ними місця поселялися росіяни.

У 1781 р. ліквідовано полковий устрій в Україні. Натомість засновують Київське, Чернігівське й Новгород-Сіверське намісництва, які за територією та організацією були ідентичні губерніям імперії. Через два роки (1783) скасовують і самі козацькі полки. Їх замінили регулярні уланські полки російської армії з 6-річною службою.Третього травня 1783 р. виходить указ про закріпачення українського селянства. Усіх селян прикріпили до тих місць, де їх записали під час рум'янцевської ревізії. Але чи ненайпідступнішим для України заходом царизму була «Жалувана грамота дворянству» (1785), якою українська шляхта прирівнювалась у правах з російським дворянством. У погоні за титулами, посадами, землями і кріпаками більшість колишнього лицарського стану перетворилася в додаток адміністративно-державної машини Росії, у денаціоналізоване «служиле дворянство», чуже і байдуже до долі свого народу, з якого воно вийшло. «В той спосіб нашому народові відтято його аристократію, яка, на додаток, переставала бути аристократією взагалі, тратячи свою національну й особисту індивідуальність, бувши вповні залежна від примхи того чи іншого урядового петербурзького чинника» [9, с. 62]. Як писала в 1766 р. Катерина II П. Рум'янцеву: «Прагнення посад, а окрім того панування, переможе погляди старих часів». Так воно, зрештою, і сталося.

У результаті на кінець XVIII ст. в Україні складається *третя редакція явища двох культур*: панівною, офіційною, міською культурою стає російська, а українська культура розглядається як

мужицька культура, її мова – як «нарєчіє», зіпсоване запозиченнями з польської мови. Мала Русь перетворюється в Малоросію – одну з провінцій Російської імперії, заселену «веселым и поющим племенем» (О. Пушкін), позбавленим не тільки свободи, але й своєї мови та історичної пам'яті. Причини цього явища проаналізовано Юрієм Володимировичем Шевельовим (1908–2002) у статті «Москва, Малоросєйка», написаній у Бостоні 1954 р., коли в СРСР помпезно святкували 300-річчя возз'єднання України з Росією. Ними, на його думку, є «три страшні вороги українського відродження – Москва, український провінціалізм і комплекс Кочубеївщини». «Бій під Полтавою, – пише він, – Петрові виграли українські Кочубеї. Але Петро справді виграв бій на культурному фронті тим, що він відгородив Україну від Заходу. Зв'язок ішов через новозасноване вікно в Європу, а радше пролаз – Санктпітербург, не через Київ». І далі: «Історія культурних зв'язків між Україною і Росією – це історія великої і ще не закінченої війни. Як усяка війна, вона знає наступи і відступи, знає перекинчиків і полонених. Історію цієї війни треба вивчати».

2. Стан освіти і мистецтва. «Золотий вік» українського письменства. Геокультурне становище, у якому опинилась Україна, вимагає не тільки констатації достовірних фактів і з'ясування їх об'єктивних причин. Розгляд історії лише в площині об'єктивної необхідності призводить до перетворення її в маріонеточний спектакль анонімного автора, що дозволяє певним адептам виправдовувати будь-який статус-кво сакраментальним «так історично склалося». Реальна історія завжди має свого конкретно визначеного геокультурного суб'єкта. Саме від нього, від його, зумовленого освітньо-культурним рівнем, способу відповідати на виклики епохи залежить, якою їй бути.

Показовою щодо цього є картина стану освіти, змальована відомим сирійським мандрівником архідияконом Павлом Алепським. Подорожуючи Україною разом з Антіохійським патріархом Макарієм у 1653 р., він у своєму щоденнику писав: «По всій козацькій землі ми помітили прегарну рису, що нас дуже дивувала: всі вони, за малим винятком, навіть здебільш їх жінки та дочки, знають читати та порядок богослужінь і церковний спів» [13, с. 127]. Цікаві свідчення про поширення освіти серед українського населення подають полкові книги XVIII ст. Ось один тільки факт: у 1768 р.

на території Чернігівського, Городенського та Сосницького повітів працювали 134 школи (одна школа на 746 душ населення), а вже в 1885 р. на цій самій території залишилося 52 школи (одна школа на 6430 душ). За переписом 1740–1748 рр. у семи полках Гетьманщини було 866 шкіл на 1904 населені пункти. На початок XIX ст. у результаті «культурно-освітньої» політики царизму цих шкіл не стало.

У XVII ст. майже в усіх великих містах України відкрито школи греко-слов'янського спрямування. Серед них виділялися школи в Перемишлі, Рогатині, Замості, Києві, Луцьку, Вінниці, Кременці, Кам'янці-Подольському. Засновану Петром Могилою (1596–1647) при Києво-Печерській лаврі школу згодом було перетворено в Києво-Могилянську академію. У першій половині XVIII ст. в Чернігові (1700), Харкові (1726) і Переяславі (1738) відкривають середні школи – колегіуми. На Запорожжі впродовж 1754–1768 рр. існувала Головна Січова школа, яка за змістом і характером навчання прирівнювалася до кращих братських шкіл. Велику роль у розвитку освіти в Україні відіграв заснований 20 січня 1661 р. грамотою польського короля Яна II Казимира Львівський класичний університет з філософським, теологічним, правничим та медичним факультетами.

Україна активно включалась у процес формування єдиного європейського освітньо-культурного простору. Сотні українських спудеїв під видом «уніатської молоді» навчались у Ватикані. Повернувшись на Батьківщину, вони бралися за творення культурно-релігійного життя України. Є дані, що близько 100 українських студентів прослухали курс лекцій Іммануїла Канта (1724–1804) в Кенігзберзькому університеті. За деякими свідченнями, Петро Могила і Рене Декарт (1596–1650) навчалися на початку XVII ст. в єзуїтській школі Ла Флеш. У Болонській філармонічній академії Максим Березовський (1745–1777) навчався разом із Вольфгангом Моцартом (1756–1791). Обидва закінчили її з відзнакою. Їхні імена золотом викарбувані на Дошці пошани міста. Сприяла Європа і друку українських книжок. Так, «Підручник із православного віросповідання» Петра Могили було видано в Нідерландах, а із семи теологічних праць Теофана Прокоповича (1681–1736) п'ять побачили світ у Лейпцигу. У нереалізованому

проекті «Всесвітньої історії» французьких енциклопедістів Україні відводили окремий том.

Відомою є роль українських козаків у Тридцятилітній війні в Німеччині (1618–1648) та у взятті фортеці протестантів Ла-Рошель на півдні Франції (20-ті рр. XVII ст.). Вони уславили себе службою при багатьох тогочасних європейських дворах, яку описано, зокрема, Вольтером (1694 – 1778) у праці «Козаки при дворі Людовика XIV». Вартує уваги той інтерес, який виявляли до постаті Івана Мазепи такі видатні майстри слова, як Байрон, Віктор Гюго, Юліуш Словацький, Рудольф Готтшаль, Проспер Меріме. Своє бачення цієї непересічної особи подає в «Історії Карла XII» Вольтер, який під час її написання скористався багатим архівом Орликів. Створений ним романтичний образ українського гетьмана різко контрастує з героєм поеми О. Пушкіна «Полтава» (1828), у якій І. Мазепа постає людиною без честі, зрадником, злодієм і боговідступником:

Немногим, может быть, известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно, и бесчестно
Вредить он недругам своим…
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.

Це типова реакція ревного захисника імперії на будь-яку спробу вирватися з її цупких обіймів.

Велику популярність у Європі у XVIII–XIX ст. мав український фольклор. Зокрема, Ференц Ліст (1811–1886) працював над обробкою української народної пісні «Віють вітри…», а Людвіг ван Бетховен (1770–1827) у «Варіаціях для фортепіано» використав мотиви знаменитої пісні «Їхав козак за Дунай». Мелодію цієї пісні з відповідно переробленими словами знають у Польщі, Чехії, Словаччині, США, Англії, Австрії, Голландії.

Зближенню України з Європою значною мірою сприяла діяльність видатних діячів першої української еміграції, викликаної поразкою І. Мазепи під Полтавою. Серед них особливе місце належить видатному дипломату і публіцисту, гетьману в екзилі

Пилипу Орлику (1672–1742), який упродовж 33 років емігрантського життя докладав неймовірних зусиль при дворах можновладців у Парижі, Лондоні, Стокгольмі, Стамбулі для організації широкої антимосковської коаліції. Гідним нащадком свого батька був український політичний діяч, видатний французький дипломат, генерал-поручик, польний маршал і граф Григор Орлик (1702–1759). Неабияку активність у захисті інтересів України проти агресивної політики Російської імперії виявив високоосвічений дорадник і помічник І. Мазепи Андрій Войнаровський (1689–1739). Викрадений у Гамбурзі в 1716 р. і вивезений до Росії, він був покараний довічним ув'язненням у Якутії. Його життя покладено в основу останньої поеми поета-декабриста Кіндрата Рилєєва (1795–1826) «Войнаровський», у якій образ гетьмана І. Мазепи постає як взірець боротьби за свободу Батьківщини.

Українське Бароко в різноманітних формах закарбувало складний, внутрішньо суперечливий процес становлення національного геокультурного суб'єкта, різновекторну спрямованість його естетичних уподобань, релігійних, політичних та економічних орієнтацій. Взаємодіючи між собою, вони сприяли витворенню такого багатства геокультурної палітри, яке не перестає вражати і в наш загалом технократичний час.

Однією з форм вираження творчого генія геокультурного суб'єкта барокової епохи є ***архітектура,*** однаковий стиль якої простежується від Лісабона до Полтави. Передусім це стосується храмового будівництва. Велич його духу втілено, зокрема, в ансамблі св. Юра (1744–1770, архітектор Б. Маретин) у Львові; Андріївській церкві (1746–1753) та Маріїнському палаці (1752–1755), побудованих за проектом В. Растреллі (1700–1771) у Києві; Покровському соборі (1689) у Харкові, Петропавлівському соборі Глухівського манастиря тощо.

Видатними представниками української національної архітектурної школи того часу були І. Зарудний (?–1727) – один із співавторів церкви св. Миколи Пустинно-Миколаївського монастиря, С. Ковнір (1696–1786) – автор знаменитої дзвіниці на Далеких печерах Києво-Печерської лаври та І. Григорович-Барський (1713–1785) – головний архітектор київського магістрату. Саме йому Поділ зобов'заний забудовою в другій половині XVIII ст., серед якої особливо виділяється вишуканою красою Покровська церква (1766),

яка чи не найповніше увібрала особливості українського Бароко – стилю, що гармонійно поєднав пишну декоративність з елементами народної архітектури.

Проте архітектура була виразником не тільки барокового світогляду, але й провідних суспільно-політичних ідей епохи. У спорудах козацьких і гетьманських соборів відбилось ідеологічне протистояння козацького демократизму і гетьманського самодержавства, що зростало в українському суспільстві.

П'ятиверхий хрещатий козачий собор повністю успадкував традицію народного храмового зодчества. Козацтво вдягло дерев'яну церкву в камінь, удосконалило її форми й підняло цілий ряд споруд такого типу на найвищий рівень європейського архітектурного мистецтва. До них насамперед належать Миколаївський собор у Ніжині, Троїцький собор у Густині, Преображенський в Ізюмі, Юр'ївський у Видубецькому монастирі Києва та багато інших. Характерна особливість такого собору – відсутність чітко вираженого фасаду. Він однаково відкритий до всіх частин світу, до всіх присутніх на площі, створює враження неподільної єдності конечного й нескінченого. Це ірраціональний образ світу, втілений у камені, здійснення народної мрії про небо на землі.

Зовсім іншу ідею виражають архітектурними формами гетьманські собори. Це храми-держави, храми-монархії, що являють собою ідею української державності. Їхня цільна архітектурна маса дихає силою і величчю. Могутніми нерозчленованими площинами стін вони пригнічують, підкорюють; нагадують людині про її мізерність, примушують спілкуватися на рівні усвідомлення себе часткою державного цілого. Таке враження, наприклад, справляли на людину XVII ст. величні храми, збудовані гетьманами І. Самойловичем та І. Мазепою в Києві, Чернігові, Мгарі.

Серед видатних майстрів барокової скульптури чільне місце займає постать зачинателя Львівської школи скульптурів Йогана Георга Пінзеля (XVIII ст.), уперше відкритого Україні академіком-мистецтвознавцем Б. Возницьким. На думку вченого, за рівнем майстерності Й. Пінзель є другим після Мікеланджело. Про життя майстра мало що відомо. У 40-х рр. він працював при дворі польського магната М.В. Потоцького, у 50–60-х рр. – у Львові, Ходовичах (Львівська обл.), Городинці, Гвіздці (Івано-Франків-

ська обл.), Монастириськах, Бучачі (Тернопільська обл.). У Львові працював над оздобленням собору св. Юра, над вівтарем двох Патріархів (разом із Й.Г. Гертнером), виконував різьбярські роботи в домініканському костелі; у Городенці – над вівтарем костелу Непорочного Зачаття Діви Марії, у Гвіздеці – над внутрішнім оздобленням костелу бернардинців та костелу в Монастириськах. В Україні збереглися 63 роботи майстра, серед яких – скульптура «Юрій-Змієборець» (собор св. Юра), кам'яні скульптури для парапету Бучацької ратуші, колона зі статуєю Пречистої Діви Марії в Городенці.

Найвищого рівня українська ***суспільно-політична думка*** досягла у творчості Пилипа Орлика. Він один із перших піддав критиці ідею гетьманського самодержавства. Його погляди стосовно державно-політичного устрою України викладено у блискучих політичних маніфестах «Вивід прав України» (1712) та «Маніфест до європейських урядів» (1712) і особливо – у договорі між старшиною та запорожцями, що згодом дістав назву Конституції Пилипа Орлика, – «Пакти й конституції законів і вольностей Війська Запорозького між ясновельможним гетьманом Пилипом Орликом, новообраним Гетьманом Війська Запорозького, та між старшиною, полковниками, а також названим Військом Запорозьким … року Божого 1710, квітня 5, при Бендерах». Цей документ на той час не мав аналогів у світі. Він випередив приблизно на вісімдесят років американську (1787), французьку та польську (1791) конституції, якими започатковано новий відлік історії. Орликом закладено правові основи громадянського суспільства в Україні, проголошено розподіл влади на законодавчу (виборна Генеральна Рада), виконавчу (гетьман і старшина) й судову. Проте слід мати на увазі, що українська Конституція була продуктом своєї доби з притаманними їй політико-правовими детермінаціями. Вона являла собою своєрідний симбіоз державно-політичних проектів Хмельницького і Мазепи – симбіоз морально-християнських і юридично-правових засад.

Взаємодія української культури з культурами народів Європи сприяла їх взаємозбагаченню. На її основі в кінці XVI ст. в Україні виникає таке самобутнє явище, як ***вертеп***. Його традиція прийшла із Заходу, але само дійство і драма витворилися цілком оригінально. Принаймні відшукати будь-які аналоги української вертепної драми

в західноєвропейській літературі до цього часу не вдалося. До числа найдавніших належать Волинська вертепна драма кінця XVI ст., вертепна драма студентів Києво-Могилянської академії другої половини XVII ст., збережена в занесеному в Іркутськ українськими єпископами варіанті, та вертепна драма 70-х рр. XVIII ст., що збереглася у списку Маркевича – Галагана.

Слово *вертеп* означає відлюдне місце, печеру, кубло. Саме в таке місце, ховаючись від Ірода, прийшла народжувати Ісуса Христа Богородиця і повила його в яслах пастушого стійбища. Через це й сучасні заклади для догляду за немовлятами називаються *яслами.* На свято Різдва Христового в храмах або освячених місцях будували іграшкову стодолу, де поряд із яслами спочатку ставили нерухомі лялькові постаті Богородиці, її чоловіка Йосифа, пастухів, худоби, трьох царів, що навідали святе дитя, і саме дитя. Коли ці постаті почали рухатися й говорити, тобто коли священне дійство стало проголошуватися за допомогою лялькового театру, тоді й бере початок *вертеп*. Як прославлення Різдва Христового разом із розповіддю біблійної історії про царя Ірода він постав у Середньовіччі, поєднавши найдавнішу духовну драму із суто світським ляльковим театром, що ставив сцени з народного життя.

Український вертеп утворився, з'єднавшись із ляльковим театром, відомим у скомороших формах ще з часів XII ст. Він поєднував сцени божественні з народними, побутовими. Спершу йшла поважна частина про народження Ісуса Христа і злочини Ірода. Друга, інтермедійна частина, мала цілком світський характер. У своїй єдності вони витворювали характерну для барокової культури універсальну картину світу.

Після заборони шкільного театру носіями вертепу стали мандрівні дяки та їхні учні. Вийшовши з освічених сфер, вертепне дійство перетворилося згодом у мистецтво суто народне і для народу.

Явищем світового значення стала ***музика*** видатних українських композиторів Максима Березовського (1745–1777), Дмитра Бортнянського (1751–1825), Артемія Веделя (1767–1808). Вони – творці істинно європейської музики як за художньою майстерністю, так і за духовною сутністю. У ній органічно поєднано західноєвропейські досягнення в цій царині з українською народною піснею і традицією національного церковного мистецтва.

Випускник Болонської філармонічної академії М. Березовський уславився як автор опер «Демофонт» (на лібрето італійського поета і драматурга П. Метастазіо) та «Іфігенея», а також багатьох духовних концертів, у яких узагальнив здобутки вітчизняної та західноєвропейської хорової музики. Трагічна доля композитора, який самовільно в 32 роки пішов із життя, спіткала і його творчу спадщину. Велика її частина, найімовірніше, загубилася, а те, що було відоме сучасникам, не піддається відновленню.

Моцартом духовної музики назвав А. Веделя в листі до нього Д. Бортнянський. Талановитий випускник Києво-Могилянської академії, ще будучи студентом, керував її знаменитим хором. У творчій спадщині композитора понад 30 хорових концертів. Однак талант видатного митця не був належним чином поцінований. Після тривалих поневірянь, за пропаганду антицаристських ідей його насильно помістили в божевільню, де він помер на 41 році життя.

Набагато благополучніше склалася доля видатного реформатора церковного співу, композитора і диригента Д. Бортнянського. Музично обдарованого хлопчину з гетьманської столиці Глухова ще семирічним забирають до придворної капели в Санкт-Петербург. Вісімнадцятирічним юнаком його відправляють до Венеції вдосконалювати музичну освіту. Там він пише опери «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій». Після повернення в Росію стає придворним капельмейстером, а згодом управителем придворної капели. У петербурзький період на французькі лібрето він написав опери «Сокіл», «Син – суперник», «Свято сеньйора», балет, інструментальні твори. Хорові концерти Д. Бортнянського – вершинне явище серед творів церковної музики. Вони, як рядки з Біблії, стали канонічними, увійшли в богослужіння всіх православних церков. Духовну музику композитор писав не тільки на слов'янські, але й на латинські, німецькі, італійські тексти. Він зміг створити школу прекрасних музикантів і написати величезну кількість музичних творів (тільки духовних – 178). Його скульптурне зображення встановлено в одному з найвеличніших храмів Нью-Йорка – єпископальному соборі святого Іоанна Богослова.

Тісна взаємодія елітарного і народного начал у бароковій культурі витворила дивовижний феномен ***української пісні*** й ***української думи,*** що увібрали в себе талант сотень іменитих і

безіменних поетів, які не тільки блискуче володіли технікою поетичного слова, але й спромоглися дати своєму народові високоемоційні тексти, сповнені глибоких філософських роздумів про долю Батьківщини й сенс людського життя. Серед творців української пісні слід назвати козака Харківського полку Семена Климовського, пісня якого «Їхав козак за Дунай» є однією з найпопулярніших і досі; легендарну полтавчанку Марусю Чурай (близько 1625–1653), перу якої, за свідченнями фахівців, належать 23 твори; гетьмана Івана Мазепу – автора 11 дум і пісні «Ой горе тій чаєчці, чаєчці небозі, що вивела чаєняток при битій дорозі», Григорія Сковороду і багатьох інших.

Основу естетики Бароко становили дисонанс, суперечливість, гіперболізація, незбагненність, універсальна всеохопність протилежностей. Вони стимулювали розвиток метафоричного мислення з притаманною йому схильністю до символів, емблем, ієрогліфів, декоративної пишності, усебічна увага до яких особливо проявилася в царині слова. Недаремно XVII ст. увійшло в історію як «золотий вік» українського письменства.

У буремне XVII ст. ***література*** виступала у двоєдиній ролі: філософії, що прагнула осмислити сенсотворчі начала доби, і політичної трибуни, з якої лунали заклики до практичних дій, спрямованих на реалізацію цих начал. Вона являла собою складну, багатовимірну і різномовну систему, що творилася переважно в трьох соціальних середовищах – міщанському, козацькому й академічному. Твори кожного з них відзначалися як своєю тематикою, жанром, ідейним спрямуванням, так і художніми засобами втілення задуму. Народжені в міщанському середовищі, вони найчастіше були єретичними і сповненими світського змісту. Козацькі письменники й канцеляристи більше цікавилися батальною тематикою, висміювали ворожих воєначальників та звеличували власних героїв, гетьманів і полковників. Письменники академічного середовища перевагу віддавали питанням науки, культури, релігійно-філософського життя, полеміки з ідеологічними супротивниками.

До найбільш розвинутих літературних жанрів, що залишили помітний слід в українській культурі, варто віднести ***повість, драму, казання (проповідь), трактат, хроніку, поезію***.

Серед різного типу ***повісте****й* велику популярність мали *житія святих*. Найвизначнішою серед них є чотиритомна праця Данила Савича Туптала (Димитрія Ростовського, 1651–1709) «Четьї-Мінеї» (1684–1705), яку протягом XVIII ст. видавали 10 разів. На інших повістях сильно позначився вплив Заходу. До них належать переклади середньовічних збірок оповідань авантюрного світського характеру «Велике Зерцало» та «Римські історії».

Популярними були і так звані *філософічні повісті*, у яких порушено проблеми життя і смерті («Варлаам та Йоасаф», «Історія семи мудреців»), а також демонологічні оповідання про підступність потойбічних сил, віру в чортів та муки грішників

Через повість українська література увібрала численні класичні сюжети, які згодом перейшли до народних казок і легенд, були використані пізнішими поетами та прозаїками.

До найтиповіших жанрів української барокової літератури належить ***драма***, яку спочатку писали для шкільного театру. Одним із зачинателів української шкільної драми вважають Памву Беринду (? –1632). Його вірші «На Рождество» (1616) для учнів Львівської братської школи супроводжувалися відповідними театральними діями, що дає підставу говорити про зародження української професійної драми.

Тематика драм була переважно релігійною. Це передусім *різдвяні драми*, що висвітлювали перебіг різдвяних подій («Комедія на день Різдва Христового» Димитрія Туптала, «Діалог про терпіння Христа», яка збереглася в рукописі с. Смерякова на Львівщині), *великодні драми*, присвячені стражданням та воскресінню Христа («Слово о збуренню пекла», «Про Адама і Єву», «Коротка розмова про грішну душу») і *драми про святих* («Успення Богородиці» Димитрія Туптала, «Йосиф – патріарх» Лаврентія Горки, декламація «Про геній святої Катерини», написана класом поетики Київської академії). Поряд із ними існували так звані *мораліте* – своєрідні барокові драми з релігійно-повчальним змістом («Трагедокомедія» Варлаама Лащевського, «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського). Проте не бракувало й цілком світських, перш за все історичних за змістом драм. Найвизначнішими серед них є трагікомедія «Володимир» (1705) Теофана Прокоповича (1681–1736), присвячена гетьманові І. Мазепі, та п’єса невідомого автора «Милість Божа, од неудоб носимих обид лядських, чрез Богдана

Зиновія Хмельницкого, преславного войск Запорозких, свободившая…», поставлена в 1728 р.

Разом зі шкільною драмою розвивалась ***інтермедія*** – весела сценка з народного життя, якою розважали глядача після довгих серйозних вистав на релігійну тематику. В інтермедіях на повну силу зазвучала розмаїта українська мова. Найдавніші українські інтермедії «Продав кота в мішку» і «Найкращий сон» польський письменник і культурно-освітній діяч Якуб Гаватович (1598–1679) вставив до своєї драми «Трагедія, або образ смерті пресвятого Іоанна Хрестителя, посланця Божого», зіграної 1619 р. в м. Кам'янка Струмилова (нині Кам'янка-Бузька Львівської обл.). Іноді інтермедії набували цілком самостійного життя в мандрівному шкільному театрі. На їх поетиці витворювалась українська комедія на зразок «Трагедії руської, дуже гарної й короткої, тепер по-новому обробленої», що вийшла в Ракові між 1609 і 1619 рр. Це – п'єски здебільшого з невибагливими сценками, піснями і танцями, з відповідними костюмами та сороміцькими слівцями.

Одним із найважливіших та найулюбленіших літературних жанрів доби була ***проповідь (казання).*** Живе слово проповіді лунало з церковних кафедр, тому вже через це повинно було зайняти визначне місце в тогочасній літературі. Щоб розворушити і привернути увагу слухача в ту неспокійну епоху до церковного життя, воно вбиралося в оригінальні шати, вдавалося до сенсаційних ефектів. Основними типами проповіді були**:** *проповідь Святого Письма, моральна проповідь* та *проповідь панегірична.* До першого типу належать проповіді Кирила Транквіліона-Ставровецького (?–1646) «Євангеліє учительноє» (1619) і «Перло многоцінноє» (1646). В основному морально-повчальний характер мають проповіді вихованця Київської академії, ігумена Микільського монастиря Антонія Радивиловського (?–1688) «Огородок Марії Богородиці» (1676) та «Вінець Христовий» (1688). Панегірики Петру I писав Т. Прокопович («Епиникіон» та «Панегирикос, или слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе») (1709). Збірку панегіричних творів «Благодать и истина» (1680) залишив по собі архієпископ чернігівський Лазар Баранович (? –1693). Інші його проповіді («Меч духовний», «Труби словес проповідних») разом із проповідями Дмитра Туптала і Стефана Яворського (1658–1722) становлять класику пізнього Бароко.

Основоположником барокової ***теорії проповіді (гомілетики)*** в Україні є видатний полеміст, вихованець і викладач, ректор Київської академії, згодом ігумен у Чернігові Іоаникій Галятовський (? – 1688). Його перу належить перший у слов'янському світі підручник з гомілетики «Наука або Способ складання казань», яким він доповнив «Ключ розуміння» і видав у 1660 р. під назвою «Казання, придані до книги, названої Ключ розуміння».

Важливе місце в українській бароковій літературі займає ***трактат*** – *полемічний, богословський, політичний.* Останній в умовах переваги соціально-політичних проблем поступово відсуває питання віри на другий план, у сферу переважно академічного інтересу. Полемічні та богословські трактати дедалі стають теологічно витонченішими, набувають форм абстрактно-схоластичної вченості.

Високоталановиті зразки *полемічного трактату* дало XVII ст. Його початок ознаменувався глибокою ідеологічною кризою. Українська православна церква фактично втратила вищий клір. Від неї до унії відійшов київський митрополит Михайло Рогоза, а за ним і більшість єпископів. Лише львівський єпископ Ієремія Тисарівський залишився єдиним представником православної ієрархії в Польсько-Литовській державі. У цих умовах в усій поетичній красі й полемічній пристрасті спалахує «Тренос, або плач Східної церкви» Мелетія Смотрицького (1575–1633), що виходить польською мовою у Вільні в 1609 р. під псевдонімом Теофіл Ортолог. Це «лямент» (скарга, нарікання) української церкви, що, як правдива мати, викладає аргументи проти унії на користь православної віри. Мелетій Смотрицький не шкодує гострих слів на адресу відступників від неї:

О сквернителі, а не учителі; гасителі, а не світильники;
обманці, а не пастирі, архіскоти, а не архієпископи!

[13, кн.1, с.552].

Серед православних книга мала неабияку популярність, через що була проклята в католицьких церквах, а за її продаж чи купівлю призначено штраф у 5000 злотих. Правда, згодом сам М. Смотрицький, як і Касіян Сакович (близько 1578–1647) та К. Транквіліон-Ставровецький, переходить до унії. У 20-х рр. XVII ст. православ'я переживає нову кризу. Вона спричинила загострення полемічної боротьби, що підносило її на більш високий

теоретичний рівень, стимулювала сторони до пошуку нових шляхів розвитку Церкви. Саме такого «третього шляху» між Римом і Царгородом шукав для православ'я в цих умовах М. Смотрицький у своїх намірах «Русь примирити з Руссю» (православних – із прихильниками унії). Це була відчайдушна спроба витворити особливий тип православ'я – напівлатинський, напівправославний. «Ідею церковної єдності, – зазначає К. Ґудзик, – Мелетій Смотрицький плекав до самої смерті. У творі «Умовляння» він висловлює нову думку – пропонує утворити українсько-білоруський православно-унійний патріархат, незалежний як від Константинополя, так і від Рима, як це зробила Москва» [12, с. 375 – 376].

Православні полеміст вели боротьбу як проти римо-католиків, серед яких виділялися Микола Цеховський (його трактат «Трибунал» (1649) був спрямований проти «Літоса» П. Могили), Теофіл Рутка родом з Київщини («Згода», 1678 р., «Камінь проти каменя», 1690 р.) і Бенедикт Бойм зі Львова («Стара віра», 1668 р.), так і проти уніатів. При цьому єзуїти помітно домінують у полеміці з православними. До найбільш значущих трактатів останніх слід віднести «Аполлею апології» (1629) Йова Борецького проти М. Смотрицького, «Палінодію» (1621) Захарії Копистенського (? – 1627), «Літос» (1644) П. Могили, спрямований проти «Перспективи» К. Саковича, «Нову міру старої віри» (1676) Лазаря Барановича проти «Старої віри» Б. Бойми, «Фундаменти, що на них латинники єдність Русі з Римом фундують» (1683) І. Галятовського проти «Згоди» Т. Рутки, «Камінь віри» (1728) Стефана Яворського (1658–1722) та ін.

До суто *богословських трактатів* належать «Зерцало богословія» (1618) Кирила Транквіліона-Ставровецького, «Мир з Богом чоловіку» (1661) Інокентія Гізеля (1600–1683), «Алфавіт духовний» (1710) Ісайї Копинського (? –1640), «Начальная дверь ко християнському добронравію» (1766) Г. Сковороди; капітальна праця, у якій подано цілу систему православного богословія – «Православноє Исповеданіє кафоліческой и апостольской церкви восточной» П. Могили, видана вже після його смерті в 1695 р.

Найпомітніше місце серед *політичних трактатів* належить трактати Т. Прокоповича «Духовний регламент», «Правда волі монаршої», «Слово про власть і честь царську», «Розшук

історичний», у яких він виступив пристрасним апологетом абсолютної влади Петра І та його реформ.

Епоха Бароко витворила багату ***історичну літературу (хроніки),*** що свідчить про зростання національної свідомості українського народу. Переважну більшість історичних творів за традицією називають літописами, хоча вони вже значно відхиляються від цього літературного жанру. За невеликим винятком, це майже повністю рукописна продукція. Із книжних видань відомі лише «Синопсис» І. Гізеля, що вийшов у Києві в 1674 р. і «Літопис, або Хроніка різних справ та подій» Іоакима Єрлича, виданий у Варшаві в 1673 р. польською мовою. Решта – рукописні твори, значну частину яких становили невеличкі хроніки, хронографи, діарії, мемуарні записки. Найцікавіші з них – написаний у Хмільнику «Хмільницький літопис» (1636–1650 рр.), «Львівський літопис» (1498–1649 рр.), «Чернігівський літопис» (1587–1750 рр.)

Велися літописи і по монастирях: Підгорецький «Синопсис» (1699), «Межигірський літопис» (1700). До більш значних історичних досліджень належать «Хроніка з літописців стародавніх» (1672) професора Київської академії Теодосія Софоновича та «Поширений синопсис руський» (1681) ієромонаха Києво-Печерської лаври Пантелеймона Кохановського. Проте найвидатнішими літописними творами доби є «Густинський літопис» («Кройніка»), відомий у редакції ієромонаха Густинського монастиря Михайла Лосицького з 1670 р., «Літопис Самовидця» (події 1648–1702 рр.), автором якого вважають козацького старшину Романа Ракушку-Романовського (близько 1623–1703), Літопис канцеляриста Війська Запорозького Самійла Величка (1670–1728), що висвітлював події 1648–1700 рр., та найбільш популярний Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки (? –1738), написаний церковнослов'янською мовою в 1710 р. Твір охоплює події з найдавніших часів до 1709 р.

Поважною подією в літературному житті другої половини XVIII ст. стала поява славнозвісної «Історії Русів», яка вперше проголосила ідею самостійної «*нації малоросійської»* із власною політичною та культурною традицією. Вона мала величезний вплив на подальше формування ідеології українського національного руху. Автор цього гострого історико-публіцистичного твору доклав

чимало зусиль, щоб і досі залишитися невідомим. Уперше «Історію Русів» надруковано лише в 1846 р., хоча в рукописних списках вона відома набагато раніше. Нею зачитувались, її шанували Тарас Шевченко, Михайло Максимович, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Михайло Драгоманов.

Високим умовно-міфологічним мисленням і декоративною виразністю характеризується українська барокова ***поезія,*** вагоме місце в якій займала латиномовна поезія, що проіснувала в Україні 300 років. Вона поступово ставала способом особливого образно-символічного пізнання різноманітних сфер буття, ірраціональна сутність якого вимагала пошуку адекватних гносеологічних засобів її вираження, що не могло не позначитися на ставленні до графіки тексту. Остання подавалась у містифіковано вигадливих формах хрестів, пірамід, кіл, чаш тощо, метафоричний і метафізичний смисл яких містився в самому тексті. Часто це приводило до того, що зовнішній, візуальний бік поетичного образу набував самодостатньої естетичної цінності.

Улюбленими віршами епохи були *акровірші*, у яких з перших літер кожної строфи за порядком можна прочитати ім'я автора. Велику популярність мали також славетні *раки* – вірші, рядки яких можна було читати зліва направо і навпаки. Відомими майстрами таких віршів були Іван Величковський (1651–1701) і Лаврін Величковський (? –1673). У руслі цих пошуків перейнята естетичними почуттями релігійність породжувала неповторні пізнавальні форми ***емблематичного мислення*** – мислеформи як видимі образи умоглядних понять. Його зразком є «Лютня Аполлонова» (1671) Лазаря Барановського, якою він започаткував *жанр емблематичної поезії* в Україні, чим сприяв розробці *фантастичного стилю художнього мислення* у творчості Івана Орновського («Скарбниця дорогоцінного каміння», 1693 р.), Митрофана Довгалевського («Поетика», 1736–1737 рр.), Ігнатія Максимовича («Ода на перший день травня 1761 року») як першого кроку в утвердженні *української фантасмагоричної поезії.* Подальший її розвиток пов'язаний з іменами Л. Тарасевича, Н. Зубрицького, Л. Сінкевича, Г. Левицького і навіть Г. Нарбута. Суттєву роль емблематичне мислення відіграло й у творчості Г. Сковороди, який прагнув віднайти зорові образи абстрактних понять.

Яскраві українські барокові вірші маємо в ***духовній поезії***. Це, насамперед, уніатський збірник «Богогласник», представлений віршами офіційних церковних кіл і надрукований у 1790 р. в Почаєві. З духовного середовища вийшов також і цикл *різдвяних* та *великодніх віршів*, які через їх неофіційне призначення вражають вільним ставленням до побожних речей, цілком світським поглядом на світ, що сприяло їх поширенню в народі. Вони – безпосередні попередники невмирущої «Енеїди» І. Котляревського.

Духовні вірші, так звані *вінці* з 12 віршів на прославлення святих, трасформувались у світські *панегірики*. Перший такого жанру поетичний збірник надруковано на честь Єлисея Плетенецького в Києві в 1618 р. під назвою «Візерунок цнот». Так його автор Олександр Митура – поет, освітній діяч і видавець – уславив засновника друкарні Києво-Печерської лаври. У 1622 р. Касіян Сакович, на той час ректор Київської братської школи, видав «Вірші на жалосний погреб Зацного Рицера Петра Конашевича Сагайдачного». Дві вишукані панегіричні поеми, присвячені гетьману І. Мазепі, створив Пилип Орлик («Альцід російський» (буквально прочитується як «Геракл російський», 1695 р.) і «Гіппомен сарматський» (символічно означає – «Лев Український», 1698 р.). Барокова доба залишила нам цілу низку такого роду поетичних памя’ток.

Під впливом Ренесансу українська барокова поезія зображає козака-титана, лицаря-християнина, що перетворює хрест на меч, будучи переконаним у справедливості жорстокості, нещадності, якщо вони допомагають досягненню благородної мети. Пилип Орлик і Стефан Яворський у своїх віршах оспівують моря крові й гори трупів як справу, гідну лицаря. Однак цілком у бароковому дусі поряд з образом козака – носія ідеалу лицарства, який силою зброї прагне перетворити й ощасливити світ, постає в літературі й образ козака-філософа, зверненого до традиційної християнської ідеї миролюбного самовизначення людини.

Поезія доби порушувала також питання глибокого громадянського змісту й суспільної значущості. Йдеться про римований трактат перекладача Генеральної військової канцелярії в Глухові Семена Дівовича «Розмова Великоросії з Малоросією» (1762), у якому обстоюється право України жити своїм, незалежним від Москви, життям. Питання політичного устрою суспільства і

моралі ставляться козаком-філософом Семеном Климовським у поетичному творі «О правосудии начальствующих, правде и бодрости их» (1724), адресованому Петру І, і філософській поемі «О правде й великодушии благодетелей». «Одою на рабство» відгукнувся на указ 1783 р. про закріпачення українського селянства палкий патріот України Василь Васильович Капніст (1758–1823).

XVII–XVIII ст. залишили нам цілий корпус текстів ***любовної лірики,*** що збереглись у пісенниках бібліотеки князів Чорторийських у Кракові, у рукописних збірках пісень Стефана Вагановського (середина XVIII ст.), Федора Шелестинського (1760), Яна Пашковського (1766) та ін. Любовну лірику творили майже всі відомі поети. Це і вірші інокині Анісії, і пісні легендарної Марусі Чурай та Семена Климовського, і ще мало вивчена духовна любовна лірика «Христових наречен» – черниць, які мали поетичний дар висловити найчистіші почуття до ідеального нареченого – Ісуса Христа.

У книжній любовній ліриці під впливом високої моральності народної пісні й духовної поезії виробився відповідний етикет. У ній немає любовних сцен, що відбуваються під час зустрічі закоханих. Вона передає їхні переживання переважно «на відстані». Це обоготворена туга, викликана вимушеною розлукою, неможливістю бути разом. Уперше зразки «ситуативної» любовної лірики в українській літературі дав Іван Петрович Котляревський 1769–1838) у неперевершеній «Наталці Полтавці» (1819).

Теоретичну основу барокової літератури становили ***поетика*** і ***риторика.*** Першою справжньою українською поетикою була «Книга про поетичне мистецтво року Божого 1637» Андрія Старновецького, який читав курс поетики в Києво-Могилянській академії. З того ж часу дійшла до нас і перша риторика «Оратор Могилянський» (1635) Йосипа Кононовича-Горбацького (? –1653).

Поетика, крім того, що подавала теоретичні принципи, навчала, як ними користуватися, тобто була підручником з поетичної майстерності. Риторика призначалася передусім для ораторського мистецтва і ґрунтувалася на глибоких філософських засадах. Автором фундаметальної, у 10 книгах, «Риторики» був Т. Прокопович. Посилаючись на Аристотеля, Платона, Цицерона, Квінтіліана, він прийшов до висновку, що основна функція риторики як універсальної науки про слово – досягнення повноти знання через

цілоспрямовану активізацію суспільної свідомості. Тому в «Риториці» наголошено на морально-суспільній ролі красномовства як засобу згуртування народу. У «Поетиці» Т. Прокопович порушив питання теорії драматичного мистецтва, яку він реалізував у першій українській історичній драмі «Володимир».

Значною мірою формування українського національного геокультурного суб'єкта зумовлювалося становленням ***мови*** літератури й освіти. Такою вважали церковнослов'янську мову (аналог латини на Заході), яка на той час фактично не розвивалась і для більшості населення була незрозумілою, що викликало глузування з боку католицьких полемістів. Відповіддю на їхні закиди стала «Граматика» («Грамматіка славенския правилное синтагма») М. Смотрицького 1619 р., що складається з «Орфографії», «Етимології» (морфології), «Синтаксису» та «Просодії» (правил віршування), яка понад 200 років була головним джерелом граматичного знання для всього слов'янського світу. Подібно до «Граматики» (1596) Лавріна Зизанія, «Граматика» М. Смотрицького, відповідно до традиції тогочасної філології, лише упорядковувала та пояснювала «словенороську» мову в порівнянні з канонічною латинською та грецькою. І це на тлі протестантського руху за народну мову, який започаткував Мартін Лютер перекладом Біблії німецькою народною мовою з метою «Німецьку Біблію – у кожну німецьку родину». Проте вже в 1643 р. в Парижі виходить латиною «Граматика словенська» Івана Ужевича, яка характеризувала граматичну будову староукраїнської мови. Тим самим остання вводилась у сферу європейської філологічної науки, об'єктами якої ставали процеси зростаючої потуги української народної мови як мови літературної.

Протягом XVII ст., особливо після 1654 р., вплив української книжної мови на російську мову був настільки великим, що створювалася реальна перспектива вироблення «общерусского языка». Не без цього впливу Московія поступово змінює свою назву на *«Россию»,* а московську мову – на мову «*российскую»* чи «*русскую»*. Однак недалекоглядна антиукраїнська політика царизму призвела до гострого протистояння офіційної російської та української культур.

Діяльність нової української культурної еліти, яка формувалась у вітчизняних академіях та західноєвропейських університетах і

була тісно позв'язана з народом, його творчістю (думи, історичні пісні, лірика), сприяла проникненню «простої» мови, «подлого» стилю, у «славенороську» мову високого стилю, що викликало різке незадоволення з боку московського духовенства і владних структур Росії. Починаючи з 1627 р., спочатку московська церква, а з 1672 р. і світська влада накладають заборони на українську книжку. Одним із найжорстокіших указів, спрямованих проти неї, був указ Петра I 1720 р., який постановляв: «Вновь книг никаких, кроме церковных прежних изданий, не печатать… дабы не могло в таких книгах никакой церкве Восточной противности и с великороссийскою печатіею несогласія произойти…».

Хронологія подальших нещадних утисків українського слова наочно демонструє страх перед ним Російської імперії, яка докладала всіляких зусиль, щоб відмежуватися від своєї культурної залежності від України. Для цього не гребували жодними засобами: від прямих переслідувань і заборон до підступного зневажання української культури, культивування психології «малоросійства» – меншовартості українців порівняно з «великоросами».

1763 р. – указ Катерини II про заборону викладання українською мовою в Києво-Могилянській академії.

1764 р. – інструкція Катерини II князю О. В'яземському про русифікацію України, Прибалтики, Фінляндії та Смоленщини.

1766 р. – наказ Синоду Києво-Печерській лаврі друкувати лише ті книги, які друкуються московською друкарнею й апробовані Синодом.

1769 р. – наказ Синоду, згідно з яким українські книжки в церквах заміняли московськими.

1780 р. – спалення книгозбірні Києво-Могилянської академії, яку збирали протягом 150 років, – однієї з найбагатших бібліотек Східної Європи.

1782 р. – запровадження в усіх школах імперії викладання виключно російською мовою.

1784 р. – Синод наказує митрополиту Київському й Галицькому Самуїлу карати студентів і звільняти з роботи вчителів Києво-Могилянської академії за відхід від російської мови.

1785 р. – наказ Катерини II правити службу Божу в усіх церквах імперії російською мовою. Російська мова запроваджується в усіх школах України.

1789 р. – у Петербурзі з ініціативи Катерини ІІ видано «Порівняльний словник усіх мов», у якому українську мову подано як російську, зіпсовану польською. І це далеко не повний перелік заборон.

Однак ніякими указами спинити процес культуротворення в Україні було неможливо. Попри всі утиски й переслідування українська мова продовжувала жити. Вона жила в інтермедіях, вертепних виставах, оригінальних казаннях-проповідях, у славнозвісних літописах – Густинському, Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка, які утверджували у свідомості народу дух патріотизму, вкорінювали в ній культ козацтва та історичної пам'яті як підстави для обґрунтування права на незалежність існування Української держави. У цій боротьбі переможницею вийшла українська пісня, народна творчість, довівши ще раз, що мова українського народу, його культура – невмирущі. З появою в 1798 р. «Енеїди» І. Котляревського жива українська мова остаточно стає мовою літературною.

Новою літературною мовою, орієнтованою на народну, писали архімандрит і ректор Київської академії Іоаникій Галятовський («Ключ Розумінню»), ігумен Микольського київського монастиря Андрій Радивиловський («Огородок Богородиці», «Вінець Христов») та ін. Цьому сприяло видання словників, у яких подано переклад давньоукраїнської мови на мову народну. Серед них слід виділити «Лексіс» («Граматика») Лаврінa Зизанія 1596 р. і «Лексікон славеноросскій» Памви Беринди 1627 р. Усе це дає підстави вважати XVII ст. «золотим віком» українського письменства.

2. Культурно-просвітницька діяльність Києво-Могилянської академії. Культура українського Бароко, її доля тісно пов'язані з діяльністю Києво-Могилянського колегіуму (з 1701 р. – академія), який упродовж усього свого існування був культурно-освітнім центром України і Східної Європи загалом. Заснований у 1632 р. митрополитом Петром Симеоновичем Могилою (1596/97–1647) як вищий навчальний заклад європейського типу, колегіум відзначався гуманістичною спрямованістю навчання. Крім «семи вільних наук», у ньому викладали філософію і богослов'я. Навчання проходило у восьми класах (фара, інфима, граматика, синтаксима, поетика, риторика, філософія, богослов'я) і тривало 12 років: для нижчих класів – один рік, для філософії – два, для богослов'я –

чотири роки). Яскраві образи богослова Халяви, філософа Хоми Брута і ритора Тиберія Горобця змалював М. Гоголь у повісті «Вій».

Спудеї (студенти) академії отримували ґрунтовну підготовку з класичної грецької, римської та середньовічної літератури, історії, географії, математики, медицини, а також з мов: староукраїнської, грецької, латинської, німецької, французької, древньоєврейської, російської (з 1751 р.).

Серед здобутків Києво-Могилянської академії слід відзначити досягнення в галузі філософської думки, представленої працями Т. Прокоповича, І. Гізеля, Г. Конисього, Й. Кононовича-Горбацького та ін. На особливу увагу заслуговує вчення Г. Сковороди, яким започатковується доба класичної української філософії – *«філософії серця»*. У ній вирізняються притаманні українській ментальності риси: *кордоцентризм* (серце як єство людського духу), *екзистенціалізм* (особистісна множинність світу), *«сродність праці»*. Гуманістичною спрямованістю відзначався курс риторики, який розглядали як важливий чинник розвитку національної свідомості й культури. Вагомих результатів було досягнуто в галузі поетики, лінгвістики і гомілетики.

Найвищого розвитку Києво-Могилянська академія досягла за часів гетьмана І. Мазепи. На початку XVIII ст. в ній навчалося понад дві тисячі студентів, серед яких були вихідці із Сербії, Чорногорії, Болгарії, Польші, Греції та інших країн. Досить плідними були зв’язки академії з освітніми закладами Кракова, Константинополя, Магдебурга, Падуї тощо. Усе це свідчить про тісні інтеграційні процеси між Європою та Україною, що сприяло взаємозбагаченню їх культур. Україна в цей період відігравала роль культурного містка між Заходом і Сходом. У своїй реформаторській діяльності Петро І спирався на підтримку і допомогу вихованців Києво-Могилянської академії. Так, одним з організаторів «ученої дружини» царя був Теофан Прокопович, який розробив концепцію освіченого абсолютизму як найприйнятнішої форми державного устрою Росії. Президентом Святійшого Синоду призначено Стефана Яворського. Одним із засновників першої загальноосвітньої школи в Росії на зразок Київського колегіуму – Елліно-грецької академії (1687) – був Симеон Полоцький (1629–1680). У першій половині XVIII ст. в ній працювали 95 учених із Києво-Могилянської академії, а з 23

ректорів 18 були могилянцями. Тому не дивно, що саме в Україну приїздив учитися Михайло Ломоносов.

Упродовж XVIII ст. провідні посади в адміністративно-судових установах, церковній ієрархії, освітніх закладах Росії обіймали вихованці Києво-Могилянської академії. Відплив інтелектуальних сил з України згодом перетворився у відкрите пограбування. Показовим щодо цього є наказ «найсвятішого синоду» 1721 р.: «В славенолатинских Московских школах мало учителей, а ко учению философии весьма никого нет, а слышно де, что в Киеве обретаются ко учению философии, риторики й пиитики способные мужи… И по его великого государя указу велено способных ко учению персон из Киево-Печерского монастыря или где инди кто обретается, отправить к Москве обычайно на подводах без замедления» [10, с. 261]. У результаті обезкровлена Києво-Могилянська академія стає такою немічною, що в 1817 р. закривається. На її базі в 1819 р. відкрито Київську духовну академію, яка готувала виключно церковнослужителів. У 1920 р. радянська влада ліквідувала і її. Лише в 1991 р. рішенням Верховної Ради України Києво-Могилянську академію було відновлено під назвою «Університет ”Києво-Могилянська академія”», у складі якого діють три факультети: гуманітарний (культурологія, філософія, релігієзнавство), суспільних наук (соціологія, економіка, історія, політологія і державне управління) та природничих наук (фізика, біологія, екологія).

4. Геокультурні витоки українського Бароко. Як цілком оригінальне і неоднозначне явище світової культури воно постало у складних геокультурних умовах назрівання, розгортання та, зрештою, занепаду Української Революції. У ньому віддзеркалився весь драматизм пов’язаних з нею подій. Українське Бароко жило, допоки жила Революція, ідеї та емоції, породжені нею. Як культурний феномен – духовне підґрунтя і спосіб вираження конкретно-історичних реалій – воно синкретизувало на основі києво-візантійської культурної традиції не тільки різноманітні загальноєвропейські форми цього напряму, але й духовні здобутки епох, які через історичні обставини не були належним чином реалізовані. Саме тому в Україні Бароко як інтернаціональне явище мало чи не найсприятливіші умови для свого втілення і розвитку.

Серед найпосутніших духовних чинників, що стимулювали його розквіт, слід виділити такі.

Антична ідея софійності світу як книги, тексту Бога, що обґрунтовувала моральну цінність особистості, яка в Слові і через Слово набуває статусу геокультурного суб'єкта. У філософії Г. Сковороди ця ідея розгортається в теорію *«трьох світів»* – макрокосму, мікрокосму і символічного світу Біблії.

Як відомо, землі України здавна були пов'язані з грецькою ойкуменою. З часу хрещення Русі князем Володимиром еллінізм пронизує всі сфери української культури, що в умовах напруженого протистояння католицизму (кінець XVI– початок XVII ст.) давало захисникам православ'я підстави стверджувати про їхню духовну спорідненість із грецькою культурою. При цьому, на відміну, наприклад, від Єрусалимського патріарха Досифея чи братів Ліхудів, які, базуючись на тезі «еллины суть учители латин», заперечували будь-які взаємини з латинською культурою; остання не відкидалася, а розглядалась як запозичення грецької культури, а тому підлягала поверненню її справжнім духовним нащадкам – українцям. Образно й символічно ці зв'язки у вигляді подорожі козаків центром європейської культури, Середземномор'ям, змалював І. Котляевський в «Енеїді», текст якої наповнив таким неповторним «змішанням мов», що неможливо відрізнити, де українська, а де латинська. Про наявність тісних зв'язків з латиномовною культурою свідчить відмічений вище дивовижний факт існування в Україні протягом майже 300 років барокової латинської поезії.

Ідея християнського консерватизму, що ґрунтувалась, як уже зазначалося, на притаманному українській культурній традиції архетипі єдності Старого і Нового Заповітів, із характерним для неї пріоритетом духовних цінностей над світськими. Консерватизм передбачає не догматичне наслідування віджилого, але милого серцю минулого, а сталі духовні засади, що забезпечують прогресивний поступ суспільства. Стомлена внутрішньо виснажливою нестійкістю, непевністю, хитаннями духовного світу Ренесансу, людина Бароко прагнула вибудувати міцну, стабільну основу на культурних цінностях християнства. Проте остаточно відмовитися від сповнених античними впливами надбань Ренесансу, усунути язичницьке коріння власної культури, що зберіглось у

багатій символіці народної пісні та в системі ірраціонального світу народної демонології, з духовного обігу було вже неможливо.

Як світоглядна система християнський консерватизм ліг в основу вироблення й утвердження в Україні *ідеї екуменізму*, ініціатором якої з часів хрестових походів був Ватикан. Реалізація цієї ідеї відкривала можливість об'єднання християнських держав проти наступу Османської імперії. Одним із видатних поборників екуменізму був Петро Могила. Він прагнув злагоди між конфесіями та їх об'єднання в майбутньому, по суті, реанімував ідею «третього шляху» Мелетія Смотрицького, яку його сучасники не почули. Тепер її підхопила нова генерація вихованців Києво-Могилянського колегіуму, котрі відстоювали свою «грецьку» еклезіальну ідентичність за допомогою «латинської вченості».

Ідея єдності розуму і віри, яка визрівала в Європі, розчарованій у своїх надмірних покладаннях на всесильність наукових знань. Ця ідея передбачала єдність науки і культури через розмежування їх як принципово відмінних сфер. Із «Думок» Блеза Паскаля (1623–1662) зрозуміло, що мислителі того часу вже усвідомлювали небезпеку диктату науки для духовного життя суспільства. Перебуваючи в силовому полі європейської культури, Україна не була вільна від поставлених епохою проблем. На основі барокової антитетики в українській культурі витворювалася продуктивна *ідея* ***геокультурної*** *єдності розуму і віри*, яка, з одного боку, застерігала від релігійного фанатизму, а з другого – від безпідставної абсолютизації Просвітництвом можливостей розуму, що прагнув подолати незбагненність Всесвіту шляхом його уніфікації.

У бароковому переломленні вплив Просвітництва на українську культуру позначився у високій оцінці нею учености, розуму, книжного знання. Варто зазначити, що майже в усіх гербах київських митрополитів цієї доби неодмінно зображували книжку. Згідно з Ісаєю Копинським, «Розум вище за віру, бо веде до віри». Такої самої думки був і Лазар Баранович: «Мудрий певну знає в небо дорогу». Найбільшою мірою ідея *геокультурної* єдності протилежних за своєю природою розуму і віри викристалізовується у філософії Г. Сковороди, який торує до неї шлях через самопізнання:

Бог найкращий астроном і найкращий економ.
Вічная природа-мати
Зайвини не може мати,
Найпотрібніше тобі ти знайдеш лиш у собі.

(Пісня 28-а)

Цим створювалася основа для обґрунтування можливості щастя людини як мікрокосму незалежно від рівня її наукових знань зовнішнього світу.

Ідея добірної людини як геокультурного суб'єкта, що витворювався передусім на основі творчого синтезу культурних цінностей Середньовіччя і Ренесансу. Якщо в епоху Середньовіччя людина бачила в собі певною мірою дитину, якою опікується Бог, якщо в епоху Ренесансу вона ставила себе на місце Бога, а в добу Просвітництва взялася за перебудову світу з метою втілення ілюзії досконалого суспільства**,** то людина українського Бароко утверджувала себе *геокультурним суб'єктом* побудови цілком реального гармонійного соціуму**.** Разом з ідеєю геокультурного суб'єкта росла і міцніла *ідея Іншого,* стосовно якого тільки й мала сенс ідея гармонізації суспільства.

Ці та інші, похідні від них, ідеї лягли в основу формування системи світоглядних принципів українського Бароко.

Таким чином, основними джерелами українського Бароко були: а) запорозьке козацтво, яке своєю боротьбою разом з іншими верствами суспільства живило соціальний ґрунт культури, наснажувало її високим громадянським пафосом; б) історична пам'ять, що зв'язувала покоління спільною культурною традицією в національну геокультурну цілісність; в) західноєвропейська і світова культура, що живила українське Бароко новими темами, сюжетами, образами, зразками; г) невичерпна скарбниця народної творчості, яка насичувала офіційну культуру національними особливостями і колоритом психологічного сприйняття світу; д) віросповідна строкатість – православ'я, католицизм, унія, течії социніан, аріїв, кальвіністів, лютеран та ін.

6. Світоглядні принципи українського Бароко. Найпосутніші з них є такі.

Теоцентризм – усеприсутність Божественної Особистості через Слово й у формі Слова (Христос) як абсолютної Істини й сенсу життя. Керована в пізнанні останнього Словом Святого

Письма людина в міру проникнення в його утаємничений зміст витворює свій геокультурний світ – мікрокосм: світ Бога очима людини. Геокультурна всеприсутність Бога зумовлює відповідну методологію вирішення будь-якого питання через співвіднесення його з абсолютною Істиною як сенсу буття. Істинним вважають таке рішення, яке узгоджується зі Словом Божим.

Етичний гуманізм. Українське Бароко не відкидає ідеал «вищої людини» – титана Ренесансу. Але, на відміну від останнього, рішуче заперечує спробу замінити релігію Бога, який став людиною, релігією людини, яка уявила себе Богом. Переосмислюючи світоглядні засади Середньовіччя і Ренесансу – *теоцентризм* і *антропоцентризм*, Бароко на основі методу *антитетики* витворює свої, суто барокові, принципи *теоцентричного гуманізму* й *антропоцентричного теологізму.* Відповідно до принципу теоцентричного гуманізму барокова культура розглядає людину як вищу цінність, зумовлену її вільним вибором свого морального обов'язку перед церквою, державою, суспільством, і насамперед – Богом. Згідно з принципом антропоцентричного теологізму людина є центром особливого світу – *мікрокосму,* що відтворює в собі всі елементи Всесвіту – *макрокосму* – у суб'єктивно-належний спосіб. Цим долалася духовна криза в Європі, викликана науковою революцією XVII ст., яка відкрила безмежність світу в його просторовому об'єктивно можливому вимірі.

Персоналізм – ідея етичної цінності людини як геокультурного суб'єкта, що у своїй життєдіяльності спирається на Правду Божу. Персоналізм українського Бароко зумовив той історичний синтез Середньовіччя і Ренесансу, який становить специфічну рису культури епохи. Він був основним аргументом у боротьбі проти різноманітних проявів деспотизму. З найбільшою силою його гуманістичний пафос виражено в тезі Г. Сковороди: «Ненавиджу життя, що кінчається смертю». Згідно з нею радикально змінюється вектор життєвого процесу. Народження – це смерть немовляти як внутрішньоутробної істоти, що вступає в стадію дитинства – раю, з якого неминуче і безповоротно її виганяють. Затим наступає свідоме будівництво власного Храму, після чого відбувається злиття із Внутрішньою Людиною, тобто Богом, і перехід у вічність.

Антитетизм – універсальний принцип діалектичної єдності протилежностей світу: природи і Бога, тріумфу життя і невідворотності смерті, статики і динаміки, гедонізму й аскетизму як джерела геокультурної повноти буття. Він був засобом гармонізації дисгармонічного світу, об'єднання в єдине ціле речей, об'єктивно далеких і навіть несумісних; породжував пристрасть до сміливих комбінацій і авантюр, щоб викликати подив як форму творчого осягнення дійсності.

У літературі та мистецтві широко використовують *концепт* і *оксиморон* – стилістичні прийоми барокової естетики, спрямовані на створення певної цілісності на ґрунті полярних за своєю природою засад. Вони були стимуляторами оригінальної творчості, спонукали до пошуку нового на основі переданого традицією матеріалу: перероблюються старі новели («Римські діяння», «Велике зерцало»), обробляється українською та польською мовами Києво-Печерський патерик, перебудовуються церкви; античність ренесансної культури і культура Середньовіччя подаються у формі християнсько-міфологічного синкретизму (Пресвята Діва стає Діаною, хрест прирівнюється до тризуба Нептуна, у містичних трактатах з'являються «амури» та «купідони»).

Гідним подиву за сміливістю поєднання культурних та ідеологічних елементів старого і нового є «грецький католицизм» – Унія. Жага логічної ясності поєднується зі щирою цікавістю до світу містичного, загадкового, незбагненного. Людина барокової епохи усамітнюється з Богом або, навпаки, кидається у вир життя, щоб радикальним чином змінити його. Її душа стає невидимою сценою драми з двома персонажами: сильним, спрямованим на перетворення зовнішнього світу, і смиренним, зверненим до самого себе, на перетворення себе згідно з моральними вимогами Святого Письма. В ідеалі обидва шляхи вели до Бога. Єдність віри і діла – основна умова барокової повноти геокультурного життя. У «Вірші до Івана Самойловича» Іван Величковський зазначав:

Є Віра і Надія, Любов є праворуч,
Смирення з Чистотою, Убогість – ліворуч.
Отак окрилатівши, літаєш безпечно
І Неба досягаєш, живучи статечно.

[13, т. 3, с. 30]

Образно-символічний характер видимого світу як способу існування світу невидимого, модусу Божественного буття. Звідси – прагнення барокового мистецтва до наслідування, імітації тих форм зовнішнього виявлення невидимого світу, які створюють ілюзію його істинності. Тим самим мистецький образ, будучи мімесисом, водночас є гносеологічним провідником у сакральну сферу, поєднує в собі зовнішні форми буття з його внутрішнім змістом в одне геокультурне ціле, чим спонукає розвиток інтуїтивно-образного, духовно-розумного, метафоричного осмислення дійсності. Одним із його проявів є філософсько-літературний синкретизм – проникнення філософських реалій у літературну сферу, унаслідок чого витворювався специфічний для української культури літературно-образний спосіб філософствування, яскраво представлений творчістю Г. Сковороди.

Плинність, марність і облудність видимого світу, що полонить людину, перетворюючи земне життя в «юдоль плачу», сповнену печалі «мандрівку» до потойбічного пристанища. У своєму об'єктивно вимірі зовнішній світ постає як хаос, серед різноманітних можливостей якого домінує смерть. Усе, що в ньому народжується, рано чи пізно помирає. Звідси барокова апологія плачу як способу ставлення до дійсності, втіленого в скорботному образі Христа.

Такому погляду на світ у повній відповідності до барокового принципу антитетики протистоїть позиція Г. Сковороди. Якщо його сучасник Паїсій Величковський (1722–1794) «мандрівку» розглядав як втечу від світу, то Г. Сковорода в мандрах шукає «веселие сердечное» – повноту геокультурного життя, що досягається шляхом екзистенційного насичення хаосу гармонією через самопізнання.

Декоративність як спосіб естетичного сприйняття суперечливого ставлення барокової людини до світу, що, з одного боку, виражається в самобутній і неповторній формі святковості й поетичності, а з другого – у філософськи забарвленому сумі й печалі з приводу швидкоплинності існуючого. Звідси на тлі вічності – загострене відчуття миттєвості, плинності всього, що цвіте й радіє життю, бажання утримати його примхливу красу, наситити нею геокультурний простір.

«Золота середина» – геокультурний принцип визначення мети діяльності з урахуванням раціонально обґрунтованих

практичних можливостей реалізації сенсу життя. Символом таким чином обраної мети є Ісус Христос, розіп'ятий поміж двома розбійниками, які символізують крайні засоби її досягнення. На практиці це означало керуватися в житті розумною необхідністю, основаною на відповідним чином інтерпретованій євангельській версії любові до ближнього, згідно з якою правдивий християнин має любити ворогів людських, але не зобов'язаний любити ворогів Божих. Тому шляхетний розбійник не був поодиноким явищем у геокультурній атмосфері барокової епохи. Прагнення до духовної чистоти, святості й аскези як сенсу життя могли сповна уживатися з нападами на маєтки, грабунками і вбивствами як розумною необхідністю його реалізації.

Культура українського Бароко не обіцяла людині легкодоступного щастя. Вона не спокушала її простими відповідями на складні питання, що ставило життя, але вчила бути мудрою, свідомою своєї причетності до вічності.

«Безначальність істини» – принцип обґрунтування причетності української культури до Софії-Премудрості Божої у формі доктрини translatio studii з Греції в Україну. Вона являє собою вітчизняний варіант християнської доктрини «безначальності істини» в її культурно-історичному аспекті. Відповідно до неї вся мудрість, у тому числі й грецька філософія, своїм першоджерелом мають Божистий Логос. Вибудовувалася лінія розвитку культури: Стародавня Греція – Візантія – Україна. Ця доктрина дозволяла зняти опозицію «Афіни – Єрусалим», Академії та Церкви, античного гнозису і християнської віри, що сприяло утвердженню національної культури у складних умовах XVII–XVIII ст. шляхом засвоєння нею найрізноманітніших форм греко-римської культури, широкого вжитку латинської та грецької мов.

Ерос – наймогутніше творче джерело українського Бароко. Як життєтворчий принцип він покладений в основу філософії серця Г. Сковороди: «Во что кто влюбился, в то и преобразился. Всяк есть то, чьё сердце в нём. Всяк есть там, где сердцем сам» [Сковорода Г. Соч. в 2 т. Т.1. – Москва, 1973. – С. 123].

Відповідно до антитетики природний Ерос, будучи протиставленим Еросу духовному, перебуває з ним в особливому взаємопроникненні, витворюючи специфічне геокультурне явище – *природний духовний Ерос* як принцип життя, у стихії якого

розгортається вся історія людства. Його поетичним прикладом може бути славнозвісна пісня Семена Климовського «Їхав козак за Дунай» чи анонімна «Аннусю, серденько, палиш мою душу», а в реальному житті – кохання престарілого гетьмана І. Мазепи і юної Мотрі Кочубеївни.

6. Історична доля українського Бароко. Відроджуючи і розвиваючи традиції києворуської культури, українське Бароко заклало міцний підмурівок під подальший поступ вітчизняної культури. Воно привертає до себе посилену увагу не лише як своєрідне історичне явище, але й як надзвичайно плідне семіотичне поле, що народило багато цікавих і неординарних світоглядних концепцій, на основі яких формувалися нові художні напрями й цілі епохи. Ідеться насамперед про близьку за часом і духом епоху Романтизму, що увібрала питомі для Бароко елементи: ірраціоналізм, антитетизм, метафоричність, християнський консерватизм, ідею українського національного геокультурного суб'єкта, пов'язану із загальноєвропейським процесом піднесення національної свідомості. Остання в Європі впродовж XIV–XVI ст. зростала доволі швидкими темпами. Утверджувалася думка про нації як основні осередки розвитку громадянського і культурного життя. Монархи ставали символами національної могутності, а вищі та середні класи – виразниками національних інтересів, що протиставлялись інтересам локальним і космополітичним. ***Націоналізм*** у той час був словом новим. Уперше його вжито ворогом якобінців священиком Беррюелем у 1798 р. в «Мемуарах до історії якобінства» для позначення нової революційної ідеології, спрямованої проти існуючих режимів.

У пошуках твердих основ буття, які стали б на заваді суб'єктивній сваволі ренесансного індивідуалізму, українське Бароко приходить не тільки до оновлення релігійного життя, але й до вироблення ***національної ідеї як ідеї незалежної республікансько-гетьманської держави***, спроможної об'єднати суспільство в його поступі на шляху до модерного європейського націєтворення. З часів Бароко ідея державної незалежності України стала визначальним чинником національної свідомості народу.

Геокультурна сфера українського Бароко не обмежується лише географічними кордонами України. Дуже значним його вплив був на російську культуру, у яку через українське посередництво

проникали західноєвропейські культурні елементи. Українці принесли в Росію вертеп, особливості свого малярства, книгодруку, драми, поезії, архітектури, казання, музики і співу, свою мову. Остання утверджувалася в усіх сферах російського суспільства, передусім у літературі. У зв'язку з цим Д. Чижевський зазначав: «В цілому російська література 17 віку виглядає в певний час та в певних частинах як якийсь «філіал» української літератури» [17, с. 298]. Попит на українську книжку в Росії був дуже великим. Про це свідчать описи московських бібліотек XVII ст. Із написів на книжці «Небо Новое» (1665) І. Галятовського, наприклад, видно, що її читали, крім України, в Астраханскій і Володимирській губерніях, у Вологді, Великому Устюзі та в інших містах. Про всеосяжний вплив українців на російську культуру московський професор П.А. Безсонов писав у 1871 р. так: «Всё почти подверглось ихъ реформе, по крайности неотразимому вліянію: богословское ученіе, исправленіе священнаго и богослужебнаго текста, печатаніе, дела раскола, церковная администрація, проповедь, храмовое, общественное и домашнее пеніе, ноты, внешность архіерейскихъ домовъ, образъ ихъ жизни, экипажи, и упряжь, одежда служителей, напр. певчихъ, видъ и составъ школъ, предметы и способы ученія, содержаніе библиотекъ, правописаніе, выговоръ речи устной и въ чтеніи (церковное мягкое *г* вместо твердаго), общественныя игры и зрелища и т.д. и т.д.» [11, с.109].

Досить впливовою була українська барокова літературна течія в польській культурі. Її представляють як польські поети і прозаїки, які використовували у своїй творчості українську тематику, так і українці, які писали польською мовою. Посилання на українську пісню є вже в родоначальника польської барокової лірики М. Семп-Шажинського (?–1581). Любов до української землі заманіфестував у написаному латиною творі «Роксоланія» (1584) Севастян Фабіан Кленович (близько 1550–1602). Життю українського простолюду присвятив великий цикл ідилій, об'єднаних у збірку «Селянки» (1614), Шимон Шимонович (1558–1628). Його наслідують брати Зиморовичі, творці перлин польської поезії «Роксоланкі то єсть рускє панни» (1654) та «Селянкі нове рускє» (1663). Сюди слід віднести і раніше згадані українські інтермедії Я. Гаватовича, і дотепно віршовану книгу Данила Братковського (? –1702) «Світ по частинах оглянений» (1697), і творчість видатного поета польського

Бароко В. Потоцького (1625–1696), і численні польські вірші Лазаря Барановича, і проповіді Т. Прокоповича, і багато творів полемічної літератури, друкованих польською мовою.

Помітним був вплив українського Бароко і на Балканах. Найбільше він позначився на культурі сербів і болгар, які скористалися «Граматикою» М. Смотрицького для вироблення своїх літературних мов. У Румунії за безпосередньою участю Паїсія Величковського створено літературний осередок, діяльність якого була спрямована на долучення світської культури до цінностей православ'я, що сприяло активізації церковного життя. Вплив української барокової літератури простежується також у Словаччині та Німеччині. Далі на захід, аж до Лісабона, сягав бароковий стиль в архітектурі. Це свідчить не просто про єдиний європейський простір, а про культурно-історичну спільність України з Європою.

Особливо елітарна барокова культура позначилася на українській народній творчості. Її риси притаманні народним майстрам пензля Г. Собачко-Шостак, М. Приймаченко, К. Білокур. Значних змін зазнала народна пісня, яка переймала елементи барокових віршів. Типово барокові форми помітні в архітектурі XIX–XX ст. Розкута фантазія «темних» поетів і художників Бароко перегукується з поетичними «химеріями» Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Його умовно-поетичні форми розвиваються у фантастично-гротескових поемах Є. Плужника і В. Сосюри, філософській ліриці П. Тичини і В. Свідзінського, у романтичній прозі М. Хвильового і Ю. Яновського. Ідейно-естетичні шукання цих і багатьох інших талановитих митців не вкладались у прокрустове ложе методу соціалістичного реалізму, робили їх ідеологічно небезпечними для тоталітарного режиму. Через це саме поняття *«бароко»* було надовго викреслено з історії української культури. З огляду на глибоко закорінену в художню традицію та ідейну проблематику Бароко історію нової української літератури цілком слушно виводити – попри закиди старожитнім авторам щодо їх відірваності від народної мови – з початку XVII ст.

На завершення можна навести слова Є. Маланюка: «Не дивлячись на по-Богданову Руїну, на Полтавську катастрофу, що погребла увесь державнобудівний доробок Мазепи, на приспішено-жорстоку, хоч і виразно плянову, ліквідацію імперською Росією останніх, здавалося б, решток і ознак українського національного

життя, Козаччина й – на Києво-Могилянськім ґрунті закорінена – «київська» культура – тривали протягом цілого XVIII ст. і, властиво, в ст. XX відродились, «воскресли» [9, с. 61].

У сучасних умовах незалежної України поволі відновлюються замулені джерела української художньої пам'яті, сповнені фантасмагорій та поетичних снів творців Бароко.

Проблемно-пошукові запитання

1. У чому полягає особливість соціально-економічних умов розвитку української культури в XVII – XVIII ст.? Порівняйте їх із тогочасними умовами західноєвропеської культури.
2. Розкрийте специфіку явища двох культур в Україні кінця XVIII ст. Порівняйте її з попередніми редакціями цього явища.
3. Чому XVII ст. в розвитку українського письменства отримало назву «золотий вік»?
4. У чому полягають принципи розбудови освіти в Україні XVI – XVII ст.? Наведіть приклади їх конкретного втілення.
5. У чому полягає історична роль Києво-Могилянської академії в духовному житті українського та інших народів?
6. Які види мистецтва XVII – XVIII ст. визначали Україну як духовну націю?
7. Що спільного й відмінного в культурі українського і західноєвропейського Бароко?
8. Назвіть естетичні ознаки епосу українського Бароко. Наведіть конкретні приклади їх утілення.
9. Чи тотожні поняття «українське Бароко» і «козацьке Бароко»? Яка роль українського козацтва у творенні барокової культури?
10. Чим титанізм українського Бароко відрізняється від титанізму західноєвропейського Ренесансу?
11. У чому полягає унікальність українського барокового еросу? Наведіть приклади його конкретного вираження.
12. Чи можна вважати українське Бароко однією з форм західноєвропейського Бароко, чи українське Бароко – цілком самодостатня й оригінальна культура? Свій погляд обґрунтуйте.
13. Як слід розуміти принцип безначальності істини в українському Бароко? Що обстоювалося за допомогою цього принципу?

14. Що виражав собою образно-символічний світ українського Бароко? Відповідь обґрунтуйте аналізом конкретних прикладів.

СЛОВНИК ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Антитринітаризм (грец. *anti* – проти і лат. *trinitas* – трійця) – учення, яке виникло в кінці II – на початку III ст.; заперечувало догмат про Трійцю, первородність гріха і визначеність наперед життя і поведінки людини; вважало Христа не Богом, а людиною, що вказала шлях до спасіння і набула божествених властивостей після воскресіння.

«Апостол» **–** богослужебна книга, що містить діяння і послання апостолів, – учнів та послідовників Христа; одна з перших в Україні друкованих книг, створена у Львові в 1574 р. І. Федоровим (Федоровичем).

Бароко (італ. *barocco* – дивний, химерний) – напрям у мистецтві та літературі XVII – XVIII ст.; характеризується поєднанням релігійних і світських мотивів, образів, тяжінням до різних контрастів, складної метафоричності, алегоризму й емблематичності, прагненням вразити людину пишним, барвистим оздобленням твору. Шукачі перлин у Португалії часом знаходили не круглі, а візерунчаті, подібні до сніжинок перлини, що переливались і сяяли всіма кольорами веселки, їх називали Perola Baroko. Властивості дорогоцінних перлин – вишуканість форми, декоративність і одночасно дисгармонія – стали стильовими ознаками витворів цілої культурної епохи.

Бурса (лат. *bursa* – гаманець, каса, сумка) – спочатку означало спальне місце і суму, що виділяли на утримання студента; пізніше – гуртожиток при духовних навчальних закладах; назва духовного училища – семінарії в Росії у XVIII – XIX ст.

Вертеп (старослов'ян. – *печера*) – народний ляльковий театр, поширений в Україні у барокову добу (XVII – XVIII ст.). Дія вертепної драми відбувалась у двоповерховій «скрині», відкритій до глядачів. На верхньому ярусі розігрували сюжети релігійного характеру, переважно за мотивами різдва Христового та рятування щойно народженого Сина Божого від царя Ірода; на нижньому ставили побутові інтермедії, персонажами яких переважно були

Запорожець, Селянин, Дід, Баба, Панотець, Циган, Жид, Москаль, Лях та ін.

Дума – жанр українського речитативного народного героїчного ліро-епосу, який виконували мандрівні співці-музики: кобзарі, бандуристи, лірники. Головні теми: турецька неволя *(«Маруся Богуславка»*, *«Утеча трьох братів із Азова»),* визволення з неволі *(«Самійло Кішка»),* лицарська смерть козака *(«Хведір Безрідний»)*, козацьке лицарство *(«Козак Голота»),* родинне життя *(«Сестра і брат»)*. Найдавніша згадка – у хроніці (*«Анали»*, 1587 р.) польського історика С. Сарницького.

Євангелісти – ті, що звіщають Євангеліє. З кінця II ст. цей термін означає Матвія, Марка, Луку та Іоанна – авторів канонічних Євангелій.

Євангелічні церкви – назва лютеранських та інших протестантських церков, у яких головна роль належить лютеранству.

Інтермедія (лат. *intermedium* – проміжний, середній) – невеличкий розважальний твір, який виконують між актами вистави; інтермедії лягли в основу української побутової драми, комедії.

Концепт (лат. *conceptio* – поєднання, сукупність) – дотепність, швидкий розум, гармонійне зіставлення далеких, пов'язаних єдиним актом розуму, понять.

Оксиморон, оксюморон (грец. *oxymoron* – дотепна нісенітниця) – стилістичний зворот, у якому поєднуються різко контрастні, протилежні за значенням слова, унаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект («світла пітьма», «живий труп», «суха вода» тощо).

***Октоїх (Восьмигласник*)** – богослужебна книга церковних пісень на весь тиждень, що за способом співання поділялися на вісім голосів; використовувся також як підручник.

Панегірик (грец. *logos panegyrikos* – урочиста промова) – поетичний жанр, найхарактерніша ознака якого – вихваляння й уславлення визначної події чи подвигів видатної людини.

Псалтир – зібрання 150 пісень релігійного змісту (псалмів), що увійшло до Святого Письма, ставши навчальною книгою; широко використовувався в добу українського Бароко, зокрема «мандрованими дяками».

Соцініанство – раціоналістичний напрям у протестантизмі послідовників Фауста Социна (1539–1604), прихильника антитринітаризму.

***Часословець (Часослов*)** – богослужебна книга релігійних пісень та молитв.

Шкільна драма – жанр латиномовної релігійної драматургії, що виник на межі XV – XVI ст. у країнах Західної Європи; своїм походженням пов'язана зі статутом церковних і світських навчальних закладів, у яких сценічні вистави були обов'язковими для засвоєння латини. В Україні поширилася (через Польщу) в XVII–XVIII ст.; створювалася викладачами та учнями духовних (братських) шкіл і спрямовувалася проти експансії католицизму.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилюк Ю.М. Філософія вітчизняної культури / Ю.М. Гаврилюк. – Харків: ХНАУ, 2002. – 45 с.

2. Геокультурний потенціал агропромислового комплексу України / М.Д. Євтушенко та ін. – Харків: ХНАУ, 2005 – 488 с.

3. Грушевський М.С. З історії релігійної думки на Україні / М.С. Грушевський. – Київ: Освіта, 1992. – 192 с.

4. Гудзяк Б.А. Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії / Б.А. Гудзяк; пер. М. Габлевич, під ред. О. Турія. – Львів: Ін-т Історії Церкви Львів. Богослов. Акад., 2000. – 426 с.

5. Дві Русі / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ, 2003. – 496 с.

6. История Руссов или Малой Россіи / Георгий Конисский; репринт. воспроизвед. изд. 1846 г. – Киев: Дзвін, 1991. – 257 с.

7. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура: курс лекцій / М.В. Кордон. – Київ: ЦУЛ, 2003. – 508 с.

8. Макаров А.М. Світло українського бароко / А.М. Макаров. – Київ: Мистецтво, 1994. – 228 с.

9. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури / Є. Маланюк. – Київ: Обереги, 1992. – 80 с.

10. Микитась В.Л. Давньоукраїнські студенти і професори / В.Л. Микитась. – Київ: Абрис, 1994. – 288 с.

11. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. – Київ: Абрис, 1991. – 254 с.

12. Сила м’якого знака, або Повернення Руської правди / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Українська прес-група, 2011. – 800 с.

13. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV – XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI – XVIII століття): в 4-х кн. / керівник проекту В. Яременко; упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко. – Київ: Аконіт, 2006.

14. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: підручник / Н.Я. Горбач та ін. – Львів: Каменяр, 1992. – 166 с.

15. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: курс лекцій / А.К. Бичко та ін. – Київ: Либідь, 1992. – 392 с.

16. Україна Incognita / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Українська прес-група, 2004. – 400 с.

17. Чижевський Д.І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д.І. Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.

17. Ямчук П.М. Християнський консерватизм: дух, епоха, людина: монографія / П.М. Ямчук. – Луцьк: Терен, 2005. – 320 с.

Модуль 4
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА НА ШЛЯХУ ГЕОКУЛЬТУРНОГО УТВЕРДЖЕННЯ

Ключові терміни і поняття: Романтизм. «Руська трійця». Кирило-Мефодіївське братство. Романтизм. Народництво. Неоромантизм. Модернізм. Естетизм. Екзистенціалізм. Малоросійство. Реалізм. Натуралізм. «Розстріляне відродження». «Українізація». Соцреалізм. Постмодернізм. Наратив. Культурний мультиверсум. Глобалізм. Комунікація.

Тема 1. Українська культура XIX – 30-х рр. XX ст.

1. Геокультурне становище України в XIX ст.
2. Стан освіти.
3. Розвиток мистецтва.
4. Ідейні джерела й етапи розвитку українського літературного Романтизму.
5. Парадигмальні риси українського Романтизму.
6. Український літературний реалізм.
7. Геокультурна зумовленість та історична доля українського Модернізму (90-ті рр. XIX – 30-ті рр. XX ст.).
8. Особливості українського Модернізму.

1. Геокультурне становище України в XIX ст. Найпосутніша його риса – поглиблення драматизму явища двох культур. З одного боку, геокультурний розвиток України, розшматованої Російською та Австро-Угорською імперіями, характеризувався зростанням національної самосвідомості українців: пожвавленням громадських рухів на захист рідної культури, заснуванням читалень, відкриттям рідномовних шкіл і створенням для них підручників, високим злетом літератури й мистецтва. До активізації національно-культурного процесу спонукало руйнування кріпосницьких порядків та утвердження капіталістичних відносин, діяльність декабристських організацій, революційні події в країнах Європи.

З другого боку, реакцією на цей процес імперських урядів було посилення політики культурної асиміляції та утисків українського

народу. Особливо в цьому відзначилася царська Росія. Прикриваючись фальшивими гаслами про спільність історії та культури, прихильники ідеології «единой и неделимой» усіляко намагалися з корінням вирвати зі свідомості українців найменші прояви їхньої культурної ідентичності. Заборони всього українського, насамперед мови, з'являлися одна за одною. У 1820 р. цензура заборонила «Украинский вестник» – перший український часопис, редактором і видавцем якого з 1816 р. був Г. Квітка-Основ'яненко. У 1847 р. розгромлено Кирило-Мефодіївське братство і посилено переслідування української мови та культури. У 1862 р. закрили українські недільні школи, організовані передовою інтелігенцією. У 1883 р. видано указ про заборону вживання української мови і хрещення українськими іменами. У 1884 р. закрито всі українські театри. Сумний перелік подібних офіційних і таємних заборон на різних рівнях можна продовжувати майже до безкінечності. Найодіознішими серед них були «Секретне відношення по цензурному відомству» від 18 липня 1863 р. № 394, що увійшло в історію як Валуєвський циркуляр, і Емський указ, підписаний Олександром II 30 травня 1876 р.

Основна теза таємного циркуляра міністра внутрішніх справ П.В. Валуєва, якою повинна була керуватися цензура, – «никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может». Драконівський циркуляр цілковито паралізував українське книгодрукування. Так, у 1865 р. вийшло тільки дві українські книжки, у 1866 – жодної, у 1867 – три, у 1869 – одна.

Згідно з Емським указом, який практично перекреслював факт існування 25-мільйонного народу, заборонялося ввозити з-за кордону «каких бы то ни было книг и брошюр, издаваемых на малорусском наречии». «Печатание и издание в Империи оригинальных произведений и переводов на том же наречии воспретить…». Виняток зроблено лише для історичних документів і творів «изящной словестности». Після цензурування їх дозволялося друкувати, але обов'язково буквами російського алфавіту. Наприклад, виданий, у 1889 р. «Кобзар», виглядав так: «... Дывлюся, Мовъ на неби высыть Святый Кыевъ наш велыкый!».

Указ був настільки безглуздим, особливо стосовно текстів до «музыкальных нот», що славнозвісний хор Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912) вирішив виконувати в Петербурзі українську

народну пісню «Дощик» французькою мовою. Підготовлену композитором збірку українських пісень заборонили, а його музичну партитуру до опери «Чорноморець» можна було опублікувати лише без лібрето і назви. На місцях чиновники Цензурного комітету вимагали перекладати російською мовою навіть українські народні пісні. Окремо в указі зазначено про виселення з України «под секретное наблюдение» М. Драгоманова і Павла Платоновича Чубинського (1839–1884).

Царат докладав усіх зусиль, щоб заперечити і знищити українську національну ідентичність, прищепити молоді зневажливе ставлення до батька-матері та своєї культури. Так, у Богуславському духовному училищі ігумен, що й сам був «малоросійського походження», чіпляв на голову кожного хлопця, піймaного на тому, що він розмовляв українською, ослячі вуха, зроблені з паперу, а на груди йому вішав табличку з написом «осел».

Абсолютна більшість російських культурних діячів зневажливо ставилася до інтелектуальної продукції неросійських народів і вважала їхню культурну спадщину негідною самостійного розвитку. Ідеєю великоросійського шовінізму була заражена і певна частина передової інтелігенції. Відверто українофобську позицію зайняв «батько російського лібералізму» В.Г. Бєлінський (1811–1848). Його лист до П. Аненкова у зв'язку з арештом Т. Шевченка пронизано зоологічною ненавистю до поета, який насмілився підняти голос проти насильства імперії на захист свого народу: «... Вера делает чудеса – творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченко сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченко должен видеть осла, дурака, пошляка. Этот хохляцкий радикал написал два пасквиля – один на государя императора, другой на государыню императрицу (мається на увазі поема «Сон» – Ю.Г.). Мне не жаль его; будь я его судьею, я сделал бы не меньше» [Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – Москва, 1953 – 1959. Т. 12. – С. 440]. Не менш брутально обійшовся в цьому листі В. Бєлінський і з Пантелеймоном Олександровичем Кулішем (1819–1897): «Одна скотина из хохлацких либералов, некто Кулиш (экая свинская фамилия) в «Звездочке» напечатал историю Малороссии, где сказал, что Малороссия или должна отторгнуться из России или погибнуть… Вот что делают эти скоты, безмозглые либералишки. Ох эти мне хохлы! Ведь бараны – а либеральничают во имя галушек и варенников

со свиным салом». Стиль висловлювань російського «демократа» вражає можливостями «великого и могучего языка». Шовіністичний дурман зовсім запаморочив голову безперечно талановитого літературного критика і публіциста.

Дискусія стосовно української мови проникала і в російську літературу. У романі І.С. Тургенєва (1818–1883) «Рудін» (1856) хамуватий Пирогов глузує з української поезії, вважаючи її за наївне й нудне наслідування фольклору. Навіть такі прогресивно мислячі діячі російської культури, як академік Петербурзької АН О.М. Пипін (1833–1904), М.Г. Чернишевський (1828–1889), М.О. Добролюбов (1836–1861), віддаючи належне українській мові та літературі, вважали за потрібне обмежити її функціонування сферою обслуговування інтересів селянства і припинити конкурування з російською літературою. Жодна світова література не виявляє такого відвертого намагання возвеличити своє методом приниження іншого.

Російська культура дозволяла собі україножильство тією мірою, якою воно сприяло уславленню й розбудові російської нації та держави, цілком узгоджувалося із династичним і романтичним націонал-імперіалізмом. У ній заклики до свободи й оди катам і злочинцям при владі поєднувалися в одному державоцентричному потоці. Співчуваючи повсталим на Сенатській площі, О. Пушкін водночас прославляв велич російської зброї, що усмиряє народи:

Восстав из гроба своего,
Суворов видит плен Варшавы;
Вострепетала тень его
От блеска им начатой славы!

Це добре розумів О.І. Герцен (1812–1870), який був обізнаний з історією України і з глибокою повагою ставився до Т. Шевченка. Слід зазначити, що це почуття було взаємним. У статті «З приводу листа з Волині», уміщеній у грудневому номері 1861 р. в «Колоколе», О. Герцен писав: «Визнаємо ж раз і назавжди як незмінну істину, що нікого не треба ані русифіковувати, ані полонізувати, що нікому не слід заважати говорити й думати, вчитися й писати як йому заманеться... Заради чого українець, приміром, проміняє свою рідну мову – ту, якою він говорив у вільних лісах, ту, яка зберігає в його піснях усю історію його – на мову зрадницького уряду, який постійно обманює Малоросію?»

Гоніння на українську культуру з боку самодержавства зумовлювалося його страхом перед сепаратизмом і можливим розпадом імперії. Проте не тільки в цьому вбачалася загроза для Росії. Не меншу стурбованість її можновладців викликала й цілком реальна можливість асиміляції російської культури культурою українською, яка інтенсивно проникала в усі сфери російського суспільства. Як зазначає лауреат Нобелівської премії Ф.А. Хайєк, «нерідко траплялося, що завойовники, пануючи над підкореним населенням і навіть знищивши його еліту, через якийсь час виявляли (порою з прикрістю), що користуватися місцевими благами можна, тільки прийнявши місцеві звичаї» [Хайек Ф.А. Пагубная самонадеянность. Ошибки социализма. – Москва, 1992. – С. 223–224]. Рим силою зброї переміг Грецію, але вона його підкорила культурно, подарувавши йому історичне безсмертя.

Щоб убезпечити свою ідентичність від українського впливу, російська еліта, яка становила лише 1 % від населення імперії, з одного боку, докладала всіх зусиль, щоб не допустити укорінення української мови, культури, історичної свідомості, а з другого – дистанціюватися від нього через дискредитацію тих культурних джерел, з яких вона живилася. Ще в 1926 р. російський учений-емігрант М.С. Трубєцкой (1890–1938) писав, що культура, яка від часів Петра I живе й розвивається в Росії, є органічним і безпосереднім продовженням не московської, а київської культури.

У результаті протистояння української та російської культур в Україні утворилося таке явище, як *малоросійство***.** Це явище не виключно українське. Воно тією чи іншою мірою притаманне всім колоніально залежним країнам. Для малоросійства, що виражало особливість колоніального становища українського народу, характерною рисою був погляд на Україну як на «дорогу покійницю» (М. Грушевський), що мала багате минуле, але якій не було місця в імперському майбутньому Росії.

Як геокультурне явище малоросійство є складним і внутрішньо суперечливим. Засадничі особливості його – вірність Росії, з одного боку, і любов до України – з другого. В умовах конфронтації двох культур воно було тією «золотою серединою», яка протягом тривалого часу убезпечувала імперію від могутніх національно-визвольних рухів. Для тисяч українців малоросійство стало способом «вибитися в люди», здобути дворянство і зайняти вагоме місце в

імперській ієрархії. Багато хто з них настільки зростався з новою роллю, що остаточно поривав зв'язки з материнською культурою. Цих вірних слуг імперії, які всіляко служили її утвердженню, сприймали не як окрему етнічно-національну групу, а як регіональний колоритний варіант російського народу.

Однак адаптивною функцією малоросійство не вичерпувалося. Його амбівалентна сутність полягала в тому, що воно водночас було прихованим джерелом плекання національно свідомої малоруської інтелігенції, духовно закоріненої в парадигму історичної першості Малої Русі стосовно Великоросії. Почавши писати і думати по-російськи, ці представники малоросійства еволюціонували якраз у зворотному напрямі. Із часом вони переходили в табір українства і ставали послідовними захисниками його самобутності. Такими, наприклад, були Лев (Левко) Іванович Боровиковський (1806–1889), Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко (1778–1843), Євген Павлович Гребінка (1812–1848) та ін. Останній своє сердечне ставлення до України-«красавицы» поетично виразив у російськомовному «Признании»:

И эта чудесная дева – не тайна;
Я высказать душу готов:
Красавица эта – родная Украйна,
Ей все – моя песнь и любовь!

Трагедією значної частини малоросійських патріотів було те, що їхня національна свідомість перебувала в полоні гоголівського міфу «гаснучої Малоросії». Це породжувало внутрішній розлад, душевну розчахнутість, роздвоєння, що «виступає як ***драма екзистенційного вибору*** (не просто між правим «чужим» та безправним «своїм», а – між двома культурами ***в собі самому***, з яких одна тлумить іншу)» [6, с. 42]. У горнилі цієї драми двох культур і відбувалося становлення української національної інтелігенції. Найяскравішим виявом цього є душевна драма Миколи Васильовича Гоголя (1809–1852). У таких умовах багато хто не витримував зовнішнього тиску і внутрішнього дискомфорту, здавався на волю практичній розсудливості. Зокрема, професор філології Харківського університету Ізмаїл Іванович Срезневський (1812–1880) гаряче доводив самобутність української історії та мови, розкривав їхнє багатство в народних піснях, історичних переказах, пам'ятках літописної літератури, однак у

пізнішій своїй діяльності повністю відійшов від української проблематики і працював як типовий імперський філолог.

Із національною мутацією малоросійства тісно пов'язане і таке явище як *хохлізм*. Гранична національна нестійкість і нерозбірливість – не єдина характеристика цього явища. «Хохлізму» притаманний глибокий моральний злам, психічна деградація особистості. Він розбещує душі, буяє отруйним цвітом відступництва, масово породжує метких «землячків» у мундирах з казенними «циновними ґудзиками», що «по-московські так і ріжуть», готових «за шмат гнилої ковбаси» продати брата, батька, сина, догідливо допомогти «старшому братові» знімати з матері полатану сорочку. У повісті «Музыкант» Т. Шевченко згадує «знаменитого» полковника Гната Галагана, двічі перекинчика: спершу від Петра І до Івана Мазепи, потім – від бунтівного гетьмана назад до царя, за що був «возведен в звание Прилуцкого полковника и одарен великими маетностями».

Атмосфера пристосовництва спонукала триматися течії, відвертатися від благальних очей народу і пов'язувати свою перспективу й надію з імперією, яка підшукувала «верных и надежных» слуг та прислужників, не гребуючи явними негідниками та запроданцями. Навпаки, зрада високо оплачувалася. Підкуп, терор і розтління були головними інструментами «исправления народа» і викорінення «умоначертаний прежних времен» (Катерина ІІ). Імперія вимагала хохлів і масово їх породжувала. Саме таких «ясновельможних» хохлів-рабів виставив на вселюдське позорище Т. Шевченко у своєму безсмертному посланні «І мертвим, і живим...», у якому дав узагальнений образ малоросійського хохляцтва, огидний образ відступництва:

Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття – ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани.

Імперія сприяла появі хохлів і водночас глибоко їх зневажала, змушуючи постійно доводити вірнопідданство яничара. Ці, за влучним виразом сучасного українського письменника Віктора Міняйла, «хахлуї» – гібрид малороса і холуя – були чужими як серед своїх, так і серед чужих. Їх, певно, і мав на увазі Є. Маланюк, коли виголошував анафему малоросійству як психічно-духовному каліцтву і національній дефективності.

У різкій опозиції до імперії та малоросійства перебували ***українці,*** яких у XVII–XVIII ст. називали ***черкасами***, а після повстання Івана Мазепи 1708 р. таврували ***мазепинцями***. Сприйнявши накинутий їм імперською ідеологією у формі «хохлізму» негативний образ *малоросів* як недонароду з недомовою, недокультурою, недорелігією, вони протиставили *малоросійству* своє *українство*, витворивши генієм Т. Шевченка на противагу гоголівському міфу «згасаючої Малоросії», надзвичайної сили і краси міф «воскресаючої України», пов'язаний з добою козаччини. «А на Україну не поїду, цур їй, – писав Т. Шевченко в одному з листів, – там сама Малоросія». Так із брудною водою пронизаного «хохлізмом» малоросійства було виплеснуто й «дитину» – *історичне малоросійство*, що черпало свою шляхетність від часів *Київської (Малої) Русі*, малоросійство, яке не тільки не протиставляло українство *русі*, а навпаки, усіляко підкреслювало його історичне коріння. Тому справжнє відродження України могло здійснитися не шляхом зречення від малоросійства, а через очищення його від малоросійського холуйства (хохлізму) й утвердження *українського малоросійства*, усвідомленого як ідея *Малої Русі* в її історичному значенні – геокультурної основи і джерела *українства.*

Заохочуючи малоросів до асиміляції, імперія сподівалася, що вони радо визнають її. Нелояльність українців люто дискримінувалася в юридичному, соціальному, політичному і культурному аспектах. Інші народи, етнічно, конфесійно та мовно далекі від росіян, такій дискримінації не підлягали. «Отже, вибір перед українцями був такий: або повна асиміляція, або переслідування як мазепинців, або зневажливий статус *хохлів*. Одне слово, двері для повної асиміляції були відчинені, проте відмова від такого запрошення підлягала найсуворішим карам» [20, с. 49]. Така політика формувала специфічне ставлення до українців з боку імперських міфотворців. Українців сприймали як почесних партнерів, «братів» у будівництві імперії (*малороси*), як зрадливих ворогів (*мазепинці*) або висміювали як позбавлених власної гідності колонізовані маси (*хохли*).

Це типова для поневолених народів ситуація дуалізму їх фактичного, об'єктивно можливого історичного буття і буття суб'єктивно належного у формі національної культури як духовного виразника спільноти. Саме в горнилі цієї драми й відбувався

геокультурний процес як у підросійській, так і в австрійській Україні XIX ст.

Важливу роль у геокультурному розвитку країни відіграла новостворена система освіти і просвітницький рух за відродження в ній національних традицій.

2. Стан освіти. Поширенню освіти, утвердженню та розвитку української культури сприяли різноманітні ***культурно-просвітницькі товариства*** – Громади, Просвіти, «Товариство греко-католицьких священиків для поширення письма, просвіти і культури серед вірних на основі християнської релігії» (Перемишль, 1816), Кирило-Мефодіївське братство (1845–1847), «Руська трійця» (1833–1837), «Галицько-руська матиця» (1848), «Литературное заведеніе Пряшовское» (1850), «Руська бесіда» (Львів, 1816; Чернівці, 1869), «Харківське товариство грамотності» (1869), Літературне товариство ім. Т. Шевченка (Львів, 1873), з 1892 р. відоме як Наукове товариство ім. Т. Шевченка, започаткований у Києві в 60-х рр. XIX ст. студентською молоддю рух *хлопоманів*; ***часописи*:** літературно-художній і громадсько-політичний журнал «Украинский вестник» (Харків, 1816 –1819), журнал сатири і гумору «Харьковский Демокрит» (з 1816), громадсько-політичний та художньо-літературний журнал «Основа» (Петербург, 1861–1862), історико-етнографічний щомісячник «Киевская старина» (1882–1907); ***меценатство*** українських патріотів Миколи Терещенка (1819–1903), Григорія Галагана (1819–1888), київського цукрозаводчика Василя Симиренка (1831–1915), Богдана Ханенка (1848–1917), Миколи Аркаса (1853–1909), Євгена Чикаленка (1861–1929) та ін.

Великим внеском у самопізнання і національне пробудження українців була діяльність Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, який у середині 1870-х рр. став центром інтелектуального життя в Києві. Здійснені ним фундаментальні дослідження з історії, фольклористики, етнографії, статистики, археології розкривали глибину й багатство української культури, демонстрували її самобутність і животворну силу.

Вагома роль у геокультурному розвитку країни належить ***системі освіти.***

Після розпаду Речі Посполитої більшість західноукраїнських земель увійшла до складу Австро-Угорської імперії. Цісарський уряд, починаючи з імператриці Марії-Терези (1740–1780), під тиском

національно-демократичних сил прийняв ряд законів, які дозволяли відкривати національні школи. У результаті вже наприкінці XIX ст. у Західній Україні діяли кілька тисяч українських початкових шкіл, близько 50 гімназій, а в найстарішому в країні Львівському університеті було відкрито українську кафедру.

На початку XIX ст. перший міністр освіти Росії, українець за походженням, випускник Києво-Могилянської академії граф П.В. Завадовський (1739–1812) провів реформу освітньої системи в імперії. Створено нові типи навчальних закладів, які без суттєвих змін проіснували до 1917 р.: парафіяльні, повітові та губернські *училища* – початкова і неповна середня освіта, *гімназії* – середня освіта, *університети* – вища освіта, ліцеї – привілейовані дворянські училища, які давали одночасно середню та вищу освіту. Відкривалися недільні школи. З ініціативи українського педагога-методиста Т. Лубенця з'явилися земські народні школи. Перші з них було відкрито на Запоріжжі в другій половині XIX ст.

Головною ланкою освіти як Західної, так і Східної України були середні навчальні заклади – гімназії. Для оцінки знань гімназистів використовували п'яти- і дванадцятибальну системи. Типове навантаження викладача не перевищувало 12 год на тиждень, а зарплата досягала 1500 руб. на рік (буханець хліба коштував 2 –3 коп., а корова – близько 5 руб.).

Унаслідок тривалого, послідовно здійснюваного царатом духовного спустошення України на початок XIX ст. у Наддніпрянській Україні єдиним вищим навчальним закладом лишалася знесилена імперською русифікаторською політикою Києво-Могилянська академія, яка була неспроможна задовольнити зростаючі потреби українського суспільства у вищій освіті. Лише після тривалих наполягань відомого просвітника, ученого і винахідника Василя Назаровича Каразіна (1773–1842) громадськість Слобожанщини отримала від уряду згоду на створення в Харкові власним коштом першого в Східній Україні університету. Відкритий 17 січня 1805 р., Харківський університет став не тільки важливим науково-освітнім центром краю, але й одним із провідних осередків українського національно-культурного відродження. З ним пов'язана діяльність таких визначних постатей, як математики Тимофій Федорович Осиповський (1765–1832) та його учень, друг Т. Шевченка, Михайло Васильович Остроградський (1801–1862),

письменник Петро Петрович Гулак-Артемовський (1790–1865), історики Микола Іванович Костомаров (1817–1885) і Дмитро Іванович Багалій (1857–1932), філологи Ізмаїл Срезневський та Олександр Опанасович Потебня (1835–1891), запрошений із Німеччини філософ Йоган-Баптист Шад (1758–1834) та ін.

За безпосереднього сприяння вихідця з України, сенатора, графа Іллі Безбородька 4 серпня 1820 р. відкрито Гімназію вищих наук у Ніжині. Кошти для неї в розмірі 220 тис. руб. відписав зі своєї спадщини старший брат графа, князь Олександр Безбородько (1747–1799), ім'ям якого названо після реорганізації в 1875 р. гімназії історико-філологічний інститут.

Курс навчання в гімназії складався з дев'яти класів, що ділилися на три цикли: учні перших двох проходили програму середньої школи, учні третього – навчалися за програмою, наближеною до університетської, називалися студентами і після закінчення одержували 14-й клас «Табели о рангах», як і випускники університетів.

У гімназії разом із М. Гоголем навчався український письменник Є. Гребінка – автор знаменитих байок, що стали класикою української літератури («Медвежий суд», «Рибалка», «Вовк і Вогонь», «Грішник», «Злий кінь» та ін.), багатьох чудових ліричних пісень («Ні, мамо, не можна нелюба любить», «Помню я еще молодушкой была», «Ліс» та ін.), популярного романсу «Очи черные». У 1836 р. він переклав і видав українською мовою поему О.Пушкіна «Полтава».

Товариш юного Гоголя по Ніженській гімназії, рідний дядько майбутнього Миколи Миколайовича Миклухо-Маклая (1846–1888), Григорій Ілліч Миклухо-Маклай був абсолютно переконаний, що саме сімейна легенда про відважного курінного отамана Війська Запорозького Охріма Макуху, який під час облоги в 30-ті рр. XVII ст. польської фортеці покарав свого сина Назара, закоханого в чарівну шляхтянку, на смерть за зраду товариству, була покладена геніальним письменником в основу одного з найдраматичніших епізодів «Тараса Бульби».

Твердинею «самодержавства, православ'я і народності» в Південно-Західному краї, на думку Миколи I, мав стати Київський університет. Занепокоєний польським повстанням 1830–1831 рр., царський уряд узяв курс на тотальну русифікацію Волині, Поділля та

Київщини. Повсюди закривалися польські школи. У грудні 1833 р. з ініціативи міністра освіти графа С. Уварова було прийнято рішення про переведення з Волині до Києва незадовго перед цим закритого знаменитого Кременецького польсько-католицького ліцею. На його базі 15 липня 1834 р. відкрито університет св. Володимира. За задумом російського самодержця він мав символізувати завершення процесу збирання «спадку» Русі, стати «розумовою фортецею» імперії в Південно-Західному краї, подібно до зведеної на Печерську в Києві нової фортеці – оплоту російської військової сили на Правобережній Україні.

Першим ректором Київського університету став 30-річний професор ботаніки Московського університету, вчений-енциклопедист, історик, фольклорист і літературознавець, друг М. Гоголя і Т. Шевченка – Михайло Олександрович Максимович (1804–1873), який згодом присвятив великому Кобзареві один зі своїх найкращих віршів «Ой, як дуже за Тобою тужила Вкраїна». Навколо М. Максимовича гуртувалися авторитетні, творчо мислячі й ініціативні викладачі: М. Костомаров, Орест Маркович Новицький (1806–1884) – автор першої в імперії фундаментальної праці з історії філософії у 4-х томах «Постепенное развитие древнихъ философскихъ ученій въ связи съ развитіемъ языческихъ върованій» (1860–1862), Сильвестр Сильвестрович Гогоцький (1813–1889), перу якого належить перша в Росії філософська енциклопедія в 4-х томах – «Философськiй лексиконъ» (1857–1873) та ін.

Попри бажання царського уряду перетворити Київський університет на форпост російського самодержавства, у ньому завжди жили й розвивалися передові ідеї, що базувалися на найкращих зразках світової гуманістичної думки. Яскравим свідченням цього була діяльність Кирило-Мефодіївського братства, утвореного в стінах університету наприкінці 1845 р. Воно вперше з часів ліквідації Гетьманщини підняло прапор боротьби за перетворення України з безправної імперської колонії на провідного гравця в майбутній всеслов'янській демократичній федерації.

На півдні України центром освіти став відкритий в Одесі в 1865 р. на базі Рішельєвського ліцею Новоросійський університет. У 1875 р. засновано університет у Чернівцях.

Розвиток технічного прогресу зумовив відкриття разом із реальними училищами, що давали середню технічну освіту, *вищих*

технічних навчальних закладів. Першим із них була Львівська технологічна академія (1844), згодом засновано Харківський технологічний інститут (1885), а з 1898 р. почав діяти Київський політехнічний інститут. У 1873 р. розпочав діяльність Харківський ветеринарний інститут.

Одним із найвидатніших фізиків в історії людства був першовідкривач Х-променів, названих за іменем німецького фізика В. Рентгена – рентгенівськими, Іван Павлович Пулюй (1845–1918), автор близько 50 наукових і науково-популярних праць українською, німецькою й англійською мовами.

У галузі електротехніки І. Пулюй удосконалив виготовлення ниток розжарювання для освітлювальних ламп. Винайдена ним переносна охоронна лампа протягом тривалого часу використовувалася в шахтах гірниками. Він перший систематично займався дослідженням «холодного» світла, що згодом отримало назву неонового. Велика заслуга І. Пулюя була в спорудженні в Празі першої в Європі електростанції на змінному струмі та запуску ряду електростанцій на постійному струмі в Австро-Угорщині. У співпраці з П. Кулішем та І. Нечуєм-Левицьким він переклав з давньоєврейської мови «Псалтир» та з грецької – «Євангеліє», які ввійшли до української Біблії, виданої у Відні в 1903 р. коштом Британського і Заграничного Біблійного Товариства.

Високого рівня розвитку досягла українська *педагогічна думка*. Засновник вітчизняної педагогічної науки Костянтин Дмитрович Ушинський (1824–1870) був одним із перших, хто дійшов висновку, що навчання і виховання найефективнішими є тоді, коли вони глибоко закорінені в національну ідею. У своїй епохальній праці *«Рідне слово»* він зазначав: «Загальної системи народного виховання для всіх народів не існує... Як не можна жити за зразком іншого народу, яким би принадливим не був цей зразок, так само не можна виховувати за чужою педагогічною системою, якою б вона не була стрункою й добре продуманою». Саме відсутність національних навчальних закладів була, на його думку, головною причиною загалом низького рівня грамотності в Україні.

Послідовниця К. Ушинського Христина Данилівна Алчевська (1845–1920) заснувала в Харкові жіночу недільну школу, якою керувала протягом 1862–1919 рр. Очолюваний нею авторський колектив здійснив велику роботу з укладання тритомного критико-

бібліографічного покажчика літератури «Что читать народу?», високо оціненого прогресивною громадськістю на Паризькій Всесвітній виставці 1889 р. За цю працю і вклад у розвиток народної освіти Х. Алчевська була удостоєна найвищої нагороди Конгресу Міжнародної Ліги – D`honneur («Гідність»). Інші співавтори книги отримали золоті та срібні медалі.

«Школою академіків» сучасники називали Київську колегію Павла Галагана (1871–1920) – приватний середній навчально-виховний заклад закритого типу для хлопчиків, заснований у Києві відомим українським землевласником, громадським і земським діячем Григорієм Павловичем Галаганом (1819–1888) на вшанування пам'яті померлого сина Павла. Колегія підпорядковувалася Міністерству народної освіти. За статутом її метою було підготовлення незаможних молодих людей до навчання в Київському університеті св. Володимира. У колегії навчалися учні з усіх українських земель. Поступово кількість вихованців зросла від 16 до 67 осіб, із них на кошти Г. Галагана утримували до 30 учнів.

У 1828 р. у селі Пальчики Конотопського повіту на Чернігівщині вчитель П.І. Прокопович (1775–1850) заснував єдину в Росії школу бджільництва, заклавши його наукові підвалини.

У кінці XIX ст. у Східній Україні налічувалося 129 гімназій, 19 реальних та 17 комерційних училищ, переважна більшість з яких були приватними.

Потреба суспільства в освічених громадянах гостро поставила питання про зміст підручників, наповнення його національним компонентом. Засновників рідномовних шкіл особливо турбувала відсутність підручників з української мови.

Одним із перших, хто заклав ґрунт для усвідомлення української мови як самостійної та рівноправної серед інших слов'янських мов, був відомий вітчизняний мовознавець О.П. Павловський – автор знаменитої «Грамматики малороссийскаго наречія». Це була перша граматика живої української мови, написана російською мовою в 1805 р., але видана в Санкт-Петербурзі лише в 1818 р. у приватній типографії В. Плавильщикова. Усупереч М. Ломоносову, з легкої руки якого українська мова була охрещена «малорусским наречием великорусского языка», О. Павловський на основі системного аналізу фонетичної, граматичної та частково лексичної будови української мови переконливо довів її відмінність від російської мови. Цей

висновок не змогла спростувати найвища наукова установа Росії – Академія наук. «Грамматика малороссийскаго наречія» наочно демонструвала важливість мови для збереження автентичності українського народу, а мовознавчих праць – для вивчення і розуміння його історії.

Першу в Галичині граматику української мови «Відомості о руском язиці» створив у 1822–1824 рр. єпископ Греко-католицької церкви в Перемишлі Іван Могильницький (1777–1831). У 1846 р. з'являється «Граматика української мови» Й. І. Лозинського (1807–1889). Під час революції 1848 р. у Львові створено культурно-освітнє товариство «Галицько-руська матиця», яке видало «Буквар руський для школ в Галіції» (1848) А. Добрянського, а згодом «Читанку для малих дітей» (1850–1853) Маркіяна Семеновича Шашкевича (1811–1843). Саме він винайшов загальновживане сьогодні слово «читанка», укладаючи в 1836 р. «Читанку для діточок в народних училах руських». Важливим чинником, що сприяв поліпшенню справи видання українських підручників у той час, стало швидке зростання кількості україномовних гімназій у Західній Україні. Проте, незважаючи на визнання австрійським урядом ще в 1786 р. української мови крайовою, у державних і освітніх установах переважали німецька й польська мови.

Неодноразові спроби створити українські граматики та словники були й у Східній Україні. Значний внесок у цю справу зробив український письменник, педагог і мовознавець П.П. Білецький-Косенко (1774–1856). Його перу належать «Граматика малоросійської мови» (1821), «Про мову малоросійську» (1838), «Словник малоросійської або південно-східної мови» на 20 тис. слів (40-ві рр.). Згодом вийшли граматики М. Лучкая (1830), Й. Левицького (1834), Т. Глинського (1845). У 1841 р. М. Максимович видав книжку «О правописании малороссийского языка». У Москві в 1861 р. опубліковано «Украинскую абетку» М. Гатцука. Протягом 60–80-х рр. видано кілька томів словника К. Шейковського «Опыт южнорусского словаря». У 1861 р. тиражем у 1000 примірників надруковано «Букварь южнорусскій» Т. Шевченка, який згодом став основним посібником безплатних навчальних закладів України.

Виняткова заслуга в дослідженні української мови, літератури і фольклору належить О. Потебні. Його праці «Мысль и язык» (1862),

«Замітки про малоруське наріччя» (1870), «Язык и народность» (1895) та інші не втратили свого значення і в наш час.

Бачення провідними українськими діячами явища двох культур визначило ідеологію розвитку національної культури – *народництво*. Воно виникло в першій половині XIX ст. в літературному середовищі як ідейно-просвітницький рух українства за звільнення з-під соціального та національного гноблення.

Українське народництво – явище мінливе, багатолике й охоплює широке коло понять. *По-перше*, народництво є політичною ідеологією, що спирається на концепцію народу як єдино істинного геокультурного суб'єкта історичного поступу. Ідеалізація народу, козацтва, громади, національної людини, трудящих – прикметна риса народництва. Служіння народу – громадянський обов'язок інтелігенції. *По-друге*, народництво є способом художньо-естетичного вираження світу в доступних для сприйняття народом мистецьких формах. *По-третє*, народництво є філософським осмисленням культури, формою її самокритики, теоретичним дискурсом. Характерною його рисою було мислення в рамках парадигми «відродження». В умовах бездержавності культурне відродження ототожнювалося з національним, означало в перспективі творення реальної України. Із цією ідеєю органічно переплітається ідея про славне минуле України, розвинута романтизмом.

Із урахуванням зазначених особливостей слід розглядати розвиток українського мистецтва й літератури протягом XIX ст.

3. Розвиток мистецтва. На кінець XVIII – початок XIX ст. припало зародження українського професійного ***театру***. Йому передували аматорські групи, що існували в Харкові, Полтаві, Києві, Ніжині, Одесі, Кременчуці та інших містах і селах, у яких закладалися основи національного театру. Головними центрами театрального життя в Україні першої половини XIX ст. стали Харків і Полтава. У заснованому в 1798 р. Харківському театрі, директором, режисером і актором якого з 1812 р. був Г. Квітка-Основ'яненко, виступали основоположники сценічного реалізму в українському й російському театральному мистецтві – Михайло Семенович Щепкін (1788–1863) та славетний український актор Карпо Трохимович Соленик (1811–1851). Із домашнього аматорського театру генерал-губернатора Я. Лобанова-Ростовського в 1818 р. виник Полтавський театр, який у 1819–1821 рр. очолював Іван Петрович Котляревський

(1769–1838). Саме для Полтавського театру в 1819 р. він написав п'єси «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник».

Український театр цього періоду ґрунтувався на драматургії І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка («Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці»), був переважно побутовим, орієнтованим головним чином на реальне відтворення образу селянина.

Великий внесок у розвиток драматургії і театру внесли у другій половині XIX ст. брати Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич, 1845–1907) – творець соціальної драми («Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Хазяїн», п'єс на історичні теми «Бондарівна» та «Сава Чалий»), Микола Садовський (1856–1933) і Панас Саксаганський (1859–1940); представник так званої «етнографічної драми» Марко Кропивницький (1840–1910), який увійшов у культуру як батько українського театру («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук») і Михайло Старицький (1840–1904), найбільш відомий п'єсами «Не судилось» та «Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці».

У створеному в 1882 р. Марком Кропивницьким театрі в Єлисаветграді (Кіровоград, Кропивницький) працювала знаменита українська актриса Марія Костянтинівна Заньковецька (Адасовська, 1854–1934). Вона виділялася не тільки блискучою акторською грою, але й чудовим голосом – драматичним сопрано. Марія Заньковецька з тріумфом виступала на сценах театрів Петербурга й Москви.

У той час в українському театрі домінували тенденції романтизму, сентименталізму, реалістичного зображення народного життя переважно пореформеного села.

Музичне мистецтво України XIX ст. розвивалося під значним впливом літературного романтизму і характеризувалося зверненістю до невичерпної скарбниці народної пісенної творчості, яка полонила не тільки українських, але й багатьох європейських і російських композиторів світового рівня. На українську тематику створив опери «Майська ніч» (1879) і «Ніч перед Різдвом» (1895) М.А. Римський-Корсаков (1844–1908); М.П. Мусоргський (1839–1881) – перший із російських композиторів – звернувся до творчості Т. Шевченка. На тексти його творів він написав пісні «Гопак» (1866), «На Дніпрі» (1879), а вірш «Утоптала стежечку» включив до опери «Сорочинський ярмарок» (1880). Українські народні мелодії використовували у своїх творах Ференц Ліст (1811–1886) – п'єса для

фортепіано «Українська балада» на тему пісні «Ой не ходи, Грицю» та п'єса «Скарга» на тему пісні «Віють вітри»; М.І Глінка (1804–1857) – пісні на слова В. Забіли «Гуде вітер вельми в полі» та «Не щебечи, соловейко», симфонія «Тарас Бульба»; П.І. Чайковський (1840–1893) – опери «Мазепа» та «Черевички», пісня-романс «Вечір» на слова вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» та ін. На основі українських мелодій Семен Степанович Гулак-Артемовський (1813–1873) створив першу національну оперу «Запорожець за Дунаєм» (1862), яка заклала фундамент класичного українського оперного мистецтва. Цьому сприяла щира дружба композитора з Т. Шевченком, якому С. Гулак-Артемовський присвятив невмирущу пісню «Стоїть явір над водою». Автор опери став чи не єдиним композитором у світі, який написав і лібрето, і музику, і сам виступив у головній ролі. Патріотичне спрямування опери призвело до її заборони після чотирнадцятої вистави. У ній виражено безмежну тугу задунайських козаків за рідним краєм, синівську любов до нього в умовах турецької та московської неволі.

У другій половині XIX ст. музичне життя в Україні помітно пожвавилося. Так, 18 січня 1868 р. зусиллями дирекції Київського відділення музичного товариства в Києві засновано перший в Україні та Росії спеціальний музичний заклад середнього типу – музичне училище, що започаткувало процес становлення вітчизняної музичної освіти. Його першими викладачами були уславлені в Україні та поза її межами педагоги і музиканти Р. Пфеніг, М. Лисенко, Б. Каульфус, В. Пухальський, Г. Беклемішев, Р. Глієр, Г. Верьовка, К. Михайлов та багато інших знаменитостей. До кінця XIX ст. схожі навчальні заклади відкрито в Харкові, Одесі, Полтаві, Миколаєві. На початку XX ст. на базі Київського, Одеського та Харківського училищ створено вищі навчальні заклади – консерваторії.

Поширенню музичної культури європейського зразка в Україні сприяла творчість видатного громадського діяча, історика, урядовця, етнографа і композитора Миколи Миколайовича Аркаса (1853–1909) – автора опери «Катерина» (1891), в основу якої покладено славнозвісний твір Т. Шевченка; Петра Ніщинського (1832–1896) – автора музики до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля»; музиканта-аматора і хорового диригента Г.П. Гладкого (1849–1894) – автора багатьох музичних творів, зокрема «Заповіту»; педагога і композитора Данила Крижанівського (1856–1894) – творця музики до

пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» (1886) на текст балади Т. Шевченка «Причинна». На західноукраїнських землях плідно творили Михайло Михайлович Вербицький (1815–1870) – автор музики до пісні «Ще не вмерла України ні слава, ні воля», слова якої написав Павло Чубинський, що згодом стала національним гімном для всіх борців за визволення України (у 1992 р. Верховна Рада затвердила її як гімн України); Сидір Воробкевич (1836–1903) – автор релігійної та світської музики, зокрема до творів Т. Шевченка; Анатоль (Наталь) Вахнянин (1841–1908) – засновник Львівського музичного інституту (1903) і музично-хорових товариств «Торбан» (1870) та «Боян» (1891), автор першої галицької опери «Купало»; професійний композитор Денис Січинський (1865–1909) – автор кількох хорів і опери «Роксолана»; Філарет Колесса (1871–1947), Остап Нижанківський (1863–1919), Йосип Вітвицький (1813–1866) та ін.

Цілою епохою в розвитку українського музичного мистецтва є творчість видатного композитора, піаніста, музикознавця, диригента, педагога і громадського діяча Миколи Віталійовича Лисенка (1842–1912). Він написав музику майже до 600 пісень, створив перші в Україні опери для дітей «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і весна» (1892). Його муза злилася з безсмертним словом Тараса Шевченка: на слова «Кобзаря» створено понад 80 вокальних творів різного жанру. Багато композицій М. Лисенко написав на тексти Михайла Старицького, Степана Руданського, Миколи Вороного, Лесі Українки, Івана Франка. Йому належить найуспішніша музична обробка п’єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка» (1889). На слова Олександра Яковича Кониського (1836–1900) він створив шкільний гімн, який став духовним гімном України (відомий під назвою «Боже великий єдиний», 1885). Своєю композиторською діяльністю, зокрема операми «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», «Енеїда», Микола Лисенко заклав основи національної класичної музики.

В архітектурі України протягом XIX ст. панував класичний стиль, в основу якого покладено форми античного зодчества як ідеальний естетичний еталон. У містобудуванні класицизм проявився в геометрично чіткому плануванні вуличної мережі – широких прямолінійних вулицях і бульварах, прямокутних і круглих майданах, симетричній композиції ансамблів тощо. Будівлі цього

стилю відзначалися симетричною і лаконічно простою композицією, стриманістю декоративних елементів, що часто набували яскраво виражених національних ознак. Серед визначних споруд цього стилю виділялися палац Розумовського в Батурині (1799–1803, архітектор Ч. Камерон), ліцей Безбородька в Ніжині (1824, архітектор А. Руска), дзвіниця Успенського собору в Харкові (1824–1833, архітектор Є. Васильєв), палац Галагана в селі Сокиринцях на Чернігівщині (1829, архітектор П. Дубровський), університет у Києві (1837–1843, архітектор В. Беретті).

Кращими спорудами цього стилю у Львові є Ратуша (1828–1835, архітектори Ю. Маркль і Ф. Третель), драматичний театр (1836–1842, архітектори Л. Пихаль, І. Зальцман), так званий Оссолінеум (від імені графа Юзефа Оссолінського), що вирізняється своєю красою і довершеністю форми (1828–1849 рр., архітектори П. Нобіле, Ю. Бем), Політехнічний інститут (1872–1977, архітектор Ю. Захаревич).

Значна роль у розвитку архітектури в Україні належить А.І. Меленському (1766–1833), який із 1799 р. до 1829 р. був головним архітектором Києва. За його проектом здійснено забудову Подолу після пожежі 1811 р. Ним споруджено і побудовано чимало будівель, зокрема новий корпус Київської духовної академії, церква-ротонда на Аскольдовій могилі, будинки губернатора і дворянських зібрань, контрактовий будинок та ін.

До найвідоміших пам'яток українського садово-паркового будівництва належать «Софіївка» в Умані (1796–1801) та «Олександрія» у Білій Церкві (1797–1829). «Зеленою перлиною Європи», «восьмим чудом світу», «садом-поемою» називають уманський ландшафтний парк графа С. Потоцького, через рукотворну красу якого він прагнув передати коханій дружині Софії безмежжя почуттів, що переповнювали його душу. Гармонійним поєднанням природи й архітектури, різноманіттям рослин місцевої та зарубіжної флори відзначається Білоцерківський дендропарк, названий іменем своєї засновниці Олександри Браницької.

У другій половині XIX ст. в архітектурі України панував еклектицизм – довільне використання елементів різних стилів. Особливо поширився так званий стиль «віденського бароко» в західних регіонах, переважно у Львові. Найяскравішими пам'ятками цього стилю є будинок Галицького сейму (нині університет ім. І. Франка, 1877–1881, архітектор І. Гохбергер), Музей етнографії

та художніх промислів (1874–1891, архітектор Ю. Захаревич), будинок залізничного вокзалу (1904, архітектор В. Садлівський) та ін.

У візантійсько-російському стилі збудовано Володимирський собор у Києві (1852–1896, архітектори І. Шторм, П. Спарро, О. Беретті, В. Ніколаєв).

Архітектурне будівництво багато в чому визначало стильові напрями в ***українській скульптурі***. З'явився такий різновид пластики, як пам'ятники на майданах міст, набули розвитку скульптурний портрет, декоративно-міська і придорожна пластика. Поряд із класицизмом утверджувався і реалістичний стиль у скульптурі.

У руслі класицизму творив видатний український скульптор Іван Петрович Мартос (1754–1835) – автор пам'ятників Мініну і Пожарському в Москві (1804–1818), А. Ришельє в Одесі (1823–1828), Г. Потьомкіну в Херсоні (1829–1835). За проектом Тома де Томона (1760–1813) у Полтаві споруджено монумент Слави (1805–1811). У стилі класицизму в Західній Україні працювали вихованець Віденської та Паризької академій мистецтв А. Шілізер (1790–1836), П. Отель (1804–1889), П. Філіпп (1836–1874), Л. Марконі (1836–1889). У 1853 р. на Володимирській горі встановлено пам'ятник київському князю Володимиру Святославовичу (скульптори В. Демут-Малиновський і П.М. Клодт, архітектор О.К. Тон).

Розвиток реалістичного напряму в монументальній скульптурі пов'язаний із творчістю близького знайомого Т. Шевченка, білоруса за походженням, Михайла Микешина (1835–1896). За його проектом на Софійській площі в Києві споруджено один із найбільш вдалих кінних пам'ятників – пам'ятник Богдану Хмельницькому (1879–1888). Проектуючи пам'ятник, скульптор мав намір унизу, в центрі, помістити постать кобзаря, надавши йому рис Т. Шевченка. Однак навіть вірнопідданий імперський напис: «Единая неделимая Россия гетману Богдану Хмельницкому» над композиційною групою з «великоруса, білоруса, малоруса й червоноруса», що зібралися біля кобзаря, не врятував цей проект, який цар спочатку затвердив, а потім наказав знищити всі додаткові елементи пам'ятника.

Зверненість до образів видатних діячів культури сприяла утвердженню реалізму в творчості українського скульптора Пармена Петровича Забіли (1830–1917). Він створив цілу низку скульптурних портретів (бюст Т. Шевченка, погруддя М. Гоголя, статую О. Герцена на могилі письменника в Ніцці, погруддя В. Боро-

виковського, М. Салтикова-Щедріна тощо). Реалістична вираз-ність пластичної мови і психологізм притаманні жанровим творам представника одеської скульптурної школи Б. Едуардсу (1860–1924) – «Катерина» (1885), «Несподівані вісті», «Життя невеселе...» (1887). У ювелірно довершених скульптурних групах відтворював життя українського села Леонід Володимирович Позен (1849–1921) – «Кобзар» (1883), «Переселенці» (1884), «Жебрак» (1886), «Оранка на Україні» (1897) тощо.

Ідеї народництва мали вплив і на ***український живопис***. Низку селянських портретів («Українець», «Українка», «Молодий український селянин», «Дівчина з Поділля») створив видатний майстер портретного живопису Василь Андрійович Тропінін (1776–1857). Духом драматизму пронизані картини на українську тематику Василя Івановича Штернберга (1818–1845), близького приятеля Т. Шевченка по Академії мистецтв. У 1837 р. за сім картин, намальованих на Київщині й Полтавщині, митець отримав золоту медаль і чин художника 14-го рангу. Він був одним із перших, хто відкрив українську природу й українського селянина. Серед кращих його робіт − картини «Ярмарок» (1836), «Вітрила у степу» (1836), «Вид на Поділ» (1837), «Переправа через Дніпро під Києвом» (1837), «Глінка в Качанівці» (1838), а також відома гравюра до Шевченкового «Кобзаря» 1840 р. – «Кобзар з поводирем».

Однокурсником В. Штернберга, особисто знайомим із Т. Шевченком, був засновник марінистики в живописі Іван (Ованес) Костянтинович Гайвазовський (1817–1900), який у 1841 р. змінив прізвище на Айвазовський. Він народився у Феодосії в родині дрібного вірменського крамаря Костянтина (Геворга) та вишивальниці Репсиме Айвазянів. Його предки ще в 1700-х рр., рятуючися від турок-османів, переїхали із Західної Вірменії до Галичини, а вже на початку XIX ст. сім'я оселилася в Криму. З Тарасом Григоровичем Іван Костянтинович познайомився в 1839 р. на осінній виставці в Академії мистецтв, де експонувалися його кримські пейзажі разом із двома акварелями Т. Шевченка. На виставці в 1842 р. їхні творчі шляхи перетнулися знову: одночасно з картиною І. Айвазовського «Блакитний грот у Сорренто» демонструвалася Шевченкова «Група жебрачок, які сплять». У 1865 р. всесвітньо відомий академік Римської, Паризької, Амстердамської, Петербурзької, Штутгартської та Флорентійської академій мистецтв

І. Айвазовський відкрив у Феодосії «Загальні художні майстерні» – навчальний заклад, зі стін якого вийшли такі знамениті художники, як Л. Лагоріо, М. Латрі, К. Богаєвський та ін.

У творчому доробку І. Айвазовського понад 5000 картин, значна частина яких увічнила безмежне розмаїття морського пейзажу. Але в художника є роботи й іншої тематики – жанрові, біблійного й античного змісту, портрети, рисунки, графіка. Безсумнівно, завдяки особистому знайомству з М. Гоголем, Т. Шевченком, дружбі з В. Штернбергом митець зрозумів і назавжди полюбив народ і природу України. Його увагу привертали українські степові пейзажі, зокрема вітряки, жнива, запряжені волами чумацькі вози, отари овець у степу. «Очерет на Дніпрі» (1857), «Чумацька валка» (1862), «Український пейзаж» (1868), «Під час жнив на Україні» (1883) та інші полотна майстра віртуозно відображають місцевий колорит і звичаї.

Виразно окреслений романтичний стиль у зображенні українського побуту мають картини Т. Шевченка, що здобули академічну відзнаку: срібну медаль – «Хлопчик, що ділиться хлібом з собакою» (1840) і «Циганка-ворожка» (1841), а також автопортрет 1840 р., пронизаний психологізмом, тонкістю самоаналізу, вишуканими засобами виразності, притаманними живопису романтизму взагалі та ліричному портрету зокрема.

Як творча особистість Т. Шевченко володів даром підносити ті чи інші сторони українського побуту до вершин поетичного осмислення і вселюдського значення. За кожною рядовою сценою на полотнах присутня подія узагальнювального характеру. Це, по суті, картини-притчі, картини-метафори.

Мистецька спадщина Шевченка-художника нараховує 835 творів – живописних полотен, рисунків, офортів і ескізів (із них близько 300 не віднайдено). Відомі 210 його акварелей, передусім пейзажів, які за рівнем мистецької досконалості належать до світових здобутків малярства. Шевченко створив 150 портретів, із них 43 – автопортрети, у яких передано складний плин думок, почуттів, переживань майже за два десятиліття – від романтичного юнака до збагаченої досвідом, але вже хворої, виснаженої людини, яка прожила нелегке життя (автопортрет 1861 р.). Є 6 офортів серії «Живописна Україна» та 21 офорт, виконаний в останні роки життя.

Шевченко залишив 230 рисунків ландшафтів України, етюдів з натури, виконаних в Аральській і Каратауській експедиціях.

П'ятого листопада 1860 р. Академія мистецтв присвоїла йому звання академіка гравірування. Це звання відповідало чину «титулярного советника», тобто 9-му класу відповідно до «Табели о рангах», що давало підстави для отримання особистого дворянства. Чи приваблювала Т. Шевченка така перспектива, і чи став би він з'ясовувати процедуру отримання дворянських прав? – питання відкрите. У будь-якому разі, йому залишалося жити недовго – лише півроку.

Під безпосереднім впливом творчості Т. Шевченка протягом 60-х рр. XIX ст. відбувся різкий поворот багатьох художників від академічного формалізму школи Карла Брюллова (1799–1852), що керувалася канонами естетики класицизму, до реального життя з його злободенними дрібними турботами і високими суспільними ідеалами. У 70-х рр. цей рух оформився в Товариство пересувних художніх виставок (*«передвижники»*), більшість учасників якого були вихідцями з України.

Одним із основоположників «передвижництва», який виявив чималу спорідненість із Шевченком-маляром, був уродженець Слобожанщини Кость Трутовський (1826–1893). Його картини («Бандурист», «Український ярмарок», «Дівчата біля криниці», «Шевченко над Дніпром») зображають народний побут. «Передвижниками» були нащадок українізованого французького роду з Києва М.М. Ге (1831–1894), уродженець Кременчука О.Д. Литовченко (1835–1890), О.М. Ярошенко (1846–1893), М.К. Пимоненко (1862–1912). Особливе місце серед «передвижників» належить неперевершеному майстру *«фосфоресціюючих»* фарб Архипу Івановичу Куїнджі (1842–1910) родом з-під Маріуполя. За сімейною традицією прізвище йому дали за прізвиськом діда, що татарською означає «золотих справ майстер». Сам Архип Іванович вважав себе греком і сповідував православ'я, хоча в родині розмовляли татарською. Українська тематика у творчості А. Куїнджі має важливе значення. Природу України відтворено в таких його картинах, як «Чумацький тракт» (1874), «Степ» (1875), «Українська ніч» (1876), «Березовий гай» (1879), «Місячна ніч на Дніпрі» (1880), «Вечір на Україні» (близько 1880), «Дніпро вранці» (1881) та ін. У них передано найскладніші ефекти денного і нічного освітлення.

Найвпливовішим представником «передвижництва» був вихо-дець із слобідського Чугуєва Ілля Юхимович Рєпін (1844–1930), який на все життя зберіг любов до своєї батьківщини, до її козацького минулого, любив і цінував Т. Шевченка, намалював його портрет, робив ескізи до його пам'ятника. Він товаришував з українськими художниками Миколою Мурашком (1844–1909) і Миколою Кузнецовим (1850–1929), постійно підтримував зв'язок із Дмитром Івановичем Яворницьким (1855–1940), Дмитром Івановичем Багалієм (1857–1932), Марком Кропивницьким та іншими провідними культурними діячами. І. Рєпін створив цілу низку картин і етюдів на українську тематику – «Вечорниці», «Козацькі типи», «Волосний суд у Чугуєві», «Бокша», «Донець у Чугуєві», «Святі гори на Донці», «Ненаситець», «Останки запорозької фортеці в Покровську», «Козацькі могили», «Мотря Кочубеївна», «Чорноморське гультяй-ство». Чимало його ескізів і картин зберігає Харківський художній музей. У фундаментальній картині «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (1880–1891) у ролі кошового писаря позував Д. Яворницький, а в ролі кошового отамана Івана Сірка зображено відомого військового діяча з Конотопського повіту генерала М.І. Драгомирова (1830–1905).

Центрами українського образотворчого мистецтва були Одеса, Київ і Харків. Випускники заснованої в 1865 р. малювальної школи в Одесі, реорганізованої в 1889 р. в художнє училище, мали право без вступних іспитів продовжувати навчання в Петербурзькій Академії мистецтв. У заснованій М. Мурашком у 1875 р. малювальній школі в Києві навчалися М. Пимоненко, Р. Красицький, К. Малевич, Р. Костенко, І. Їжакевич, М. Врубель, В. Сєров та ін. Розвиток мистецтва на Харківщині тісно пов'язаний із діяльністю університету. Хоча Харківський університет не мав готувати професійних художників, деякі його випускники стали відомими митцями. Одним із них був М.С. Башилов (1821–1870), який у 40-х рр. оформляв альманахи «Утренняя звезда» і «Молодик». Він є автором літографічних портретів Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, козака-поета Семена Климовського. Разом із Яковом де Бальменом (1813–1845) у 1844 р. ілюстрував рукописний «Кобзар» Т. Шевченка. Талановитими художниками-педагогами університету були Р.Р. Репнін-Фомін, Б.Р. Клембовський, С.П. Чиріков.

У другій половині XIX ст. гідне місце в художньому житті Харкова зайняла школа М.Д. Раєвської-Іванової (1840–1912), творчість якої пов'язана з портретним і побутовим жанрами. Художниці належить портрет професора фізики Харківського університету М.М. Бекетова (1827–1911) – батька відомого харківського архітектора Олександра Миколайовича Бекетова (1862–1941), вихованця школи. Учнями М. Раєвської-Іванової були визнані українські пейзажисти М.С. Ткаченко (1869–1916) і Сергій Іванович Васильківський (1854–1917), який духовні сили й матеріальні засоби віддав відродженню української культури. Національно-культурницька спрямованість пронизувала всю його мистецьку діяльність. Найкращими творами С. Васильківського є «Козачий пікет» (1888), «Козача левада» (1893), «Козак в степу» (1900), «Ранок на Дінці» (1900), «Чумацький Ромоданівський шлях» (1902) та ін.

Визначну роль у розвитку мистецтва Харківщини відіграв художник-педагог Д.І. Безперий (1825–1913). У нього здобули початкову професійну освіту пейзажист П.О. Шевченко, скульптор В.О. Беклемішев, художники Є.А. Агафонов, Г.Т. Семирадський, а також С. Васильківський та М. Ткаченко, які згодом стали учнями М. Раєвської-Іванової.

Нове розуміння пейзажного жанру започаткував у 70-х рр. XIX ст. видатний слобожанський художник-педагог, керівник художньої студії Є.Є. Шрейдер. У Харківському художньому музеї демонструють його твір «Над рікою».

Природу Слобожанщини відображено і в своєрідних, близьких до імпресіонізму, пейзажах М.А. Беркоса (1861–1919) – «Вулиця в Умані», «Село взимку», «На пасовиську». Харківський художній музей зберігає картини представника школи В.Є. Маковського (1846 – 1920) в Санкт-Петербурзькій Академії мистецтв К.П. Пінєєва (1868 – 1922). Це полотна «Обід», «Жанрова сцена», ескіз «Педрада в реальному училищі», ілюстрації до оповідання А. Чехова «Анна на шиї» та ін. У них К. Пінєєв виявив себе жанристом нового покоління, де авторське переживання стало головним змістом теми.

Найвагоміші здобутки в українській культурі XIX ст. пов'язані з розвитком нової ***літератури***, яка бере свій початок від «Енеїди» (1798) Івана Петровича Котляревського (1769–1838). В умовах переслідування царатом усього українського, відсутності своєї державності, освіти рідною мовою література була не тільки

мистецтвом слова, а й політичною трибуною, публіцистикою і філософією. Ненормальність ситуації явища двох культур, що характеризувалося майже суцільною денаціоналізацією вищих верств українського суспільства, зумовила орієнтацію літературного процесу в основному на демократичні низи – селянство і близьку до нього інтелігенцію. На початку XIX ст. розпався той національний читацький загал, на який спиралася українська барокова література – козацтво і його старшина, православне духовенство, канцеляристи часів Гетьманщини. Основною базою розвитку української літератури та її головним адресатом залишилося переважно селянство, до якого звузилася сфера національного життя і культури. «Селянській епіці» належало особливе місце в українській літературі, яка через зазначені умови була, згідно з Д.І. Чижевським, «літературою неповної нації». Однак було б помилкою всю літературу XIX ст. зводити лише до цієї тематики. Важливе значення також мала тема інтелігенції, що розглядалася в аспекті національної ідеї. Ці дві теми, при безсумнівному переважуванні першої, становили основний проблемно-тематичний комплекс української літератури впродовж усього XIX ст.

Нове українське письменство виникло в результаті посиленого інтересу до народного життя, насамперед до поетичної творчості, у якій воно, як вважали, найповніше себе виявляло. Тому в літературній діяльності народознавство і письменство були тісно між собою пов'язані. Приклад мандрівного «старчика» Сковороди манив «іти в народ», вивчати його мову, звичаї, віру, пізнавати душу народу як утілення вищої правди і краси.

Багатством мотивів, красою форм і глибиною змісту на українське письменство передусім впливала пісня. «Песня в Малороссии, – зазначав М. Гоголь, – все: и поэзия, и история, и отцовская могила».

Обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, обжинкові тощо) давали уявлення про давній світогляд народу, його космогонічні вірування, погляди на богів та явища природи, народний побут, зачаровували своєю безпосередністю і поетичністю.

Історичні пісні та думи відзначалися високою поетичною образністю героїв, філософською глибиною погляду на життя і смерть, сприяли розумінню подій писаної історії, проникненню в її потаємний смисл. Насичена мотивом справедливості, народна поезія

утверджувала пріоритет права, побожного почуття до матері, засуджувала непошану до батьків як найтяжчий гріх. ЇЇ моральна краса на тлі несправедливої дійсності будила в демократично налаштованої інтелігенції гостре бажання духовного перетворення світу. Література переймала на себе заступництво народних інтересів, яке раніше належало народній поезії. Стаючи цілком на народний ґрунт, засвоївши мову та глибокий гуманістичний дух поезії народу, українське письменство утверджувалося як виразник його поглядів, впливало на характер і напрям народної творчості, сприяло формуванню національної свідомості народу.

Важливим джерелом народної мудрості, яке задовольняло естетичні потреби українського письменства, були *казки, байки, легенди, приказки, прислів'я, примовки, замовляння.*

Систематичне зібрання і вивчення етнографічного матеріалу, що розпочалося на початку XIX ст., зумовило пошук і розроблення нових наукових методів його обробки. Блискучим досягненням було використання *історико-порівняльного методу*, до якого зверталися представники київської етнографічної школи, передусім Михайло Драгоманов. Його дослідження «Нові українські пісні про громадські справи» (1881) та «Політичні пісні українського народу» (1883 – 1885) дістали світове визнання.

Серед інших методів дослідження теорії та історії словесності особливої уваги заслуговує *метод «сродства поэтических образов»*, розроблений О. Потебнею. Уперше цей метод учений застосував у рецензії на «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького (1880). У ній, спираючись на свій метод, О. Потебня сформулював принципові положення, що не втратили актуальності й у наш час: «Если бы объединение человечества по языку и вообще по народности было возможно, оно было бы ***гибельно*** для общечеловеческой мысли, как замена многих чувств одним, хотя бы это одно было не осязанием, а зрением. Для существования человека нужны другие люди; для народности – другие народности. ***Последовательный национализм есть интернационализм***…»**.** Цей убивчий для денаціональної політики імперських країн висновок разом із результатами, отриманими на основі порівняльно-історичного методу вивчення етнографічного матеріалу, неабияк вплинули на процес становлення нової української літератури.

Під впливом народницької ідеології, у руслі якої розвивалась українська література, сформувалися два визначальні для української геокультури взаємопроникні напрями – ***романтизм і реалізм.***

Домінуючим напрямом в українському письменстві XIX ст. був Романтизм.

3. Ідейні джерела й етапи розвитку українського літературного Романтизму. Як потужний світоглядний і художній напрям західноєвропейської культури, протилежний схильному до суворих канонів класицизму і логоцентризму Просвітництва, *Романтизм* як геокультурний феномен окреслився на межі XVIII – XIX ст. на основі поєднання тенденцій *Бароко, сентименталізму, руссоїзму та преромантизму.*

В історії письменства семантика поняття *«романтизм»* змінювалася. За доби середньовіччя воно стосувалося написаних романськими мовами (не латиною) рицарських романів. У період Просвітництва це поняття означало описані в романах, а не в житті, незвичайні, фантастичні, дивовижні явища.

Початок *Романтизму* західна філософія пов'язує із серединою XVIII ст. і його хронологічні межі окреслює 1750–1848 рр. Протягом другої половини XVIII ст. (епоха *преромантизму*, яку ще за назвою твору німецького драматурга Ф. Клінгера називають періодом «бурі й натиску») були сформульовані засадничі світоглядні й естетичні принципи романтичної парадигми. Перший із них висунув Жан-Жак Руссо (1712–1778), протиставивши природу й культуру, «природну людину» (*l`homme naturele*) і «людину штучну» (*l`homme artificiele*) та надавши перевагу природному над тим, що породжує цивілізація. Не менше значення для романтизму мав інший руссоїстський принцип – відмова від раціонального розуміння людини і перенесення акценту на її емоційно-інтуїтивне осягнення.

Послідовник Ж.-Ж. Руссо, Йоган Готфрід Гердер (1744–1803) розробив програму оновлення культури шляхом її повернення до народно-національних витоків. Естетико-художні принципи його програми були безапеляційним запереченням пануючої в Європі протягом XV–XVIII ст. унітарної естетики, основаної на класицистичних взірцях і постулатах. Художню творчість Й. Гердер розумів як органічне породження, що виростає на певному культурно-історичному ґрунті й характеризується етнонаціональною своєрідністю. Вивчення останньої сприяло зростанню інтересу до

міфології, уходженню її в літературу романтизму і розвитку романтичного міфологізму. Це виразно проявилося в працях братів Якоба (1785–1863) і Вільгельма (1786–1859) Грімм, які розуміли міфологію як синкретичну основу національної духовності, глибинний ґрунт поезії та мистецтва. Стосовно цього і Й. Гердер, і брати Грімм були послідовниками італійця Дж. Віко (1668–1744), автора «Основ нової науки про спільну природу націй» (1725). Вони вважали народну поезію, глибоко закорінену в міфологію, набагато вищою за авторську в повноті вираження колективного духу і настрою нації. На процес становлення романтизму значний вплив мали ідеї Фрідріха Вільгельма Шеллінга (1775–1854), філософія якого сповнена естетичного світосприйняття, згідно з яким мистецтво – це вершина буття, а людина і Бог – переважно художники, творці відвічних ідей.

Зазначені ідеї в поєднанні з *Біблією* і *«філософією серця»* заклали світоглядне підґрунтя *українського Романтизму*. Почався він зі стрімкого піднесення ролі й значення фольклору в літературі, що поступово вело до заглиблення в міфологію, відродження забутих джерел і структур національної культури. Відбувається збирання, обробка і видання широкого етнографічного матеріалу: «Опис весільних українських простонародних обрядів» (1777) Г. Калиновського, «Записки про Малоросію, її жителів та виробництва» (1798) Я. Маркевича. Одним із перших шанувальників українського фольклору був грузин за походженням, князь Микола Андрійович Церетелі (1790–1869), який у 1819 р. опублікував у Петербурзі «Попытку собрания старых малороссийских песен». У 1827 р. вийшло ґрунтовне дослідження української етнографії під назвою «Малороссийские народные песни» М. Максимовича. Порівнянню українських і російських народних пісень присвятив свою кандидатську дисертацію (1837) професор Московського університету, українець, Осип Максимович Бодянський (1808–1889). Дослідження в цій галузі закладали міцні підвалини для розвитку української культури.

Ідея етнокультурної єдності народу зумовила зростання інтересу до історії України. Крім численних аматорських праць, з’явилися ґрунтовні дослідження, що стали основою української історичної науки. Серед них – фундаментальна, у чотирьох частинах «Історія Малої Росії» (1822) Дмитра Миколайовича Бантиша-Каменського

(1788–1850), тритомна «Історія України і козаків» (рукопис загублено, опубліковано лише окремі уривки) Олексія Івановича Мартоса (1790–1842), «Короткий літопис Малої Росії з 1506 по 1770 рік» (1777) Василя Григоровича Рубана (1742–1795). Видано літописні джерела: Самовидця (1846), Самійла Величка (1848), Григорія Граб'янки (1854); оповідання про Січ, різноманітні акти гетьманського періоду. Особливу увагу привертала «Історія Русів» другої половини XVIII ст., яка побачила світ у 1846 р. Її справедливо називали «вічною книгою незалежності українського народу» (О. Оглоблін). Невідомий автор цієї славнозвісної історичної пам'ятки обстоював самобутність України, наголошував на волелюбності українців і їх праві на самоврядування.

Національне відродження романтики пов'язували з літературно-мовною реформою І. Котляревського, з перетворенням «мужицької» мови в повноцінну літературну мову нації, що на тлі тодішніх умов мало більше значення для демократизації суспільства, ніж будь-які теорії та декларації про свободу й рівноправність людини. «Енеїда» І. Котляревського своїм сміхом розбудила приспану совість земляків. З неї почався потужний рух свідомої боротьби за права людини й нації, першим етапом якого стала Харківська школа романтиків, що виросла на українському ґрунті, вбираючи і відповідним чином переробляючи найцінніші культурні досягнення.

Виникнення Харківської школи романтиків пов'язане з публікаціями в харківських журналах «Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816–1819), «Украинский журнал» (1824–1825), у газеті «Харьковский еженедельник» (1812) етнографічного і фольклорного матеріалу. Вони засвідчили появу нової романтичної епохи в культурі. Цьому сприяло поширення в Харківському університеті ідей шеллінгіанства Й. Шадом, його учнем і наступником А.І. Дудровичем, професором класичної філософії, вихованцем університетів у Галле та Єні Йоганом Христіаном Кронебергом (1788–1838).

Своїми публікаціями Й. Кронеберг не лише прокладав дорогу романтичному напряму в літературі, а й розробив теоретичні основи романтичної літературної критики. У цих умовах при Харківському університеті виникло літературне угруповання романтиків, що діяло протягом 20–30-х рр. XIX ст. Найактивнішими його учасниками були професор російської словесності Ізмаїл Срезневський, професор

філології, поет і видавець Амвросій Лук'янович Метлинський (1814–1870), Левко Боровиковський, Микола Костомаров, письменник Опанас Григорович Шпигоцький та ін.

Харківській школі романтиків належить помітне місце в українському письменстві. Вона сприяла переорієнтації тогочасної ліризованої літератури від імперсональних мотивів до особистісно-психологічних, від переробок і «поліпшень» народної пісні до оригінального піснетворення («За Немань іду» С. Писаревського, «Дивлюсь я на небо» М. Петренка, «Гуде вітер вельми в полі» В. Забіли та ін.), формуванню історіософської концепції козаччини (А. Метлинський), «європеїзації» національного мистецтва слова («Сава Чалий», «Переяславська ніч» М. Костомарова). Її вплив позначився на творчості Т. Шевченка, П. Куліша, представників «українських шкіл» у польській і російській літературі. На початку 40-х рр., не розкривши повністю своїх можливостей, харківська школа романтиків припиняє своє існування. Проте її традиції знайшли продовження в літературі Ю. Федьковича, Лесі Українки, В. Еллана (Блакитного), Ю. Яновського, О. Теліги, О. Довженка.

Важливим етапом утвердження ідей Романтизму в Україні була подвижницька діяльність львівських семінаристів Маркіяна Шашкевича (1811–1843), Івана Вагилевича (1811–1866) і Якова Головацького (1814–1888), які увійшли в історію як «Руська трійця», видавши в 1837 р. альманах «Русалка Дністровая». Вони вважали українців останніми серед слов'янських народів, що вийшли на шлях самостійності й розбудови власної духовності. В альманасі, крім фольклорних матеріалів, зібраних його укладачами, містилися їхні поетичні твори і статті-роздуми про долю української народної творчості та виражальні можливості української мови. Це були перші літературознавчі спроби в Західній Україні, до яких належать, зокрема, «Передслів'є» і «Старина» М. Шашкевича, «Передговір к народним руським пісням» І. Вагилевича та пізніше написана стаття Я. Головацького «Іван Котляревський» (1849). Їхньою метою було піднесення духовного життя Наддністрянщини на основі відродження національної свідомості, розвитку письменства живою народною мовою. Тісно співпрацювали з «Руською трійцею» письменники Микола Устинович (1811–1885) і Антон Могильницький (1811–1873). Із ними контактували Г. Ількович, М. Мінчакевич, І. Головацький та ін. Створена під впливом чеських «будителів», ця

група підтримувала зв'язок з польським конспіративним «Союзом друзів народу».

Найпомітнішим явищем у житті України цього періоду стала діяльність Кирило-Мефодіївського братства («Слов'янське товариство святих Кирила і Мефодія») – таємної організації, заснованої в Києві в грудні 1845 – січні 1846 рр. Фундаторами братства були чиновник канцелярії Київського генерал-губернаторства М.І. Гулак (1822–1899), ад'юнкт Київського університету М.І. Костомаров і його студент В.М. Білозерський. Активними членами братства були Т. Шевченко, учителі П. Куліш і Д.П. Пильчиков, студенти університету О.О. Навроцький, О.В. Маркович, І.Я. Посяда, Г.Л. Андрузький, О.Д. Тулуб, поміщик М.І. Савич. Дружні стосунки з ними підтримували близько 100 осіб. Братство мало зв'язки з однодумцями в Польщі, Білорусі, Чехії, Литві, Росії. Основні політичні принципи братства викладено в «Книгах буття українського народу» («Закон божий»), «Статуті Слов'янського товариства св. Кирила і Мефодія», відозвах «Брати – українці!», «Братья великороссияне и поляки!», нотатках М. Костомарова про панславізм, В. Білозерського – про народну освіту, М. Савича – про емансипацію жінок тощо.

Ідеологія кирило-мефодіївців поєднувала в собі різноманітні елементи: ідеї романтизму, національно-політичний радикалізм, релігійний елемент у його східно-християнській ортодоксії, що надавав іншим елементам ідеології есхатологічного характеру і сприяв виникненню віри в можливість перебудови всього суспільного життя на основі християнства.

Метою братства було відродження історичної місії українців у річищі слов'янофільського руху, відновлення давніх демократичних прав, скасування кріпацтва, об'єднання слов'янських народів на засадах рівності і братерства в одну федеративну рівноправну парламентську республіку з гарантією розвитку їхньої мовно-культурної самобутності. Братство займалося переважно культурно-просвітницькою діяльністю, проте саме воно здійснило рішучий крок у подоланні розриву між «безнаціональним» політичним радикалізмом, у проектах якого не було місця для України, і аполітичною пропагандою національної культури відданими існуючому ладу консерваторами.

Поєднання національної культури з політичною ідеологією було важливим досягненням кирило-мефодіївців. Воно найбільш і налякало царський уряд, який за доносом студента О. Петрова жорстоко, без суду розправився з братчиками. М. Гулака було ув'язнено на три роки в Шліссельбурзьку фортецю: потім – Сибір і зникнення з обріїв культурного і політичного життя. М. Костомарова покарано роком одиночної камери у Петропавлівській фортеці та 8-річним засланням до Саратова, Т. Шевченка – 10-річною солдатчиною в Оренбурзьких степах із забороною писати і малювати. Решту членів братства заслано в різні віддалені від столиці губернії Росії. Царизм ужив заходів, щоб запобігти поширенню ідей кирило-мефодіївців, заборонив опубліковані раніше твори Т. Шевченка, М. Костомарова і П. Куліша, підпорядкував генерал-губернаторам навчальні заклади Київського та Харківського навчальних округів і встановив ретельний поліцейський нагляд за викладачами, учителями, студентами й гімназистами, посилив цензурні утиски у видавничій справі.

Розгром Кирило-Мефодіївського братства завдав тяжкого удару по українському руху. Однак, незважаючи на коротке, 15-місячне, існування та організаційну недосконаліть, його ідеї відіграли значну роль у розвитку не лише української, але й загальноєвропейської філософської та політичної думки.

Жорстока розправа царського уряду над кирило-мефодіївцями викликала розголос у Європі. Паризькі газети, «Journal des debat» і «Democratie pacifique» влітку 1847 р. вмістили повідомлення про арешт братчиків і заслання Т. Шевченка в солдати. Австрійська газета «Augsburger Allgemeine Zeitung» від 4 липня 1877 р. у рубриці «Росія» помістила повідомлення про арешт М. Костомарова, П. Куліша та інших під назвою «Покарання панславістичних агітацій». У жовтневому номері Львівської газети «Дневник руський» за 1848 р. уміщено вірш польського поета Г. Яблонського «Мученикам вольності з року 1877», присвячений кирило-мефодіївцям. Натомість В. Бєлінський висловив солідарність із репресіями царизму, обурився українськими «змовниками», цинічно і грубо написав про Т. Шевченка, П. Куліша – «этих хохлов», яких йому було не жаль.

Останнім центром, навколо якого єдналися українські романтики, став щомісячний літературно-науковий часопис

«Основа», що виходив у Петербурзі українською і російською мовами із січня 1861 р. до жовтня 1862 р. Ініціаторами створення журналу були колишні кирило-мефодіївці П. Куліш, М. Костомаров і В. Білозерський, які в програмній заяві визначили його головне завдання – «всебічне і безпристрасне дослідження південно-руського краю». Журнал мав розділи: художня література; наукові дослідження – історія, фольклористика, мовознавство тощо; критика та бібліографія. Прагнучи зробити видання зрозумілим і для російського читача, П. Куліш подавав на його сторінках матеріали до словника української мови.

В «Основі» друкували твори близько сорока українських письменників. Кожен номер часопису починався поезіями Т. Шевченка. Усього їх було опубліковано близько 70-ти. Друкували також листи поета, уривки із його «Щоденника». Плідно співпрацювали з журналом Олекса Стороженко (1805–1874), Степан Руданський (1830–1873), Леонід Глібов (1827–1893), Ганна Барвінок (Олександра Білозерська-Куліш, 1828–1911), Данило Мордовець (1830–1905), Олександр Кониський (1836–1900), Анатоль Свидницький (1837–1871), Марко Вовчок (1834–1907) та ін. Особливого розголосу набули полемічні виступи В. Антоновича (1834–1908) «Что об этом думать?», «Моя исповедь», публікації М. Костомарова «Мысли о федеративном начале древней Руси», «Две русские народности», «Правда москвичам о Руси», «Мысли южноруса», П. Куліша «Характер і завдання української критики», «Простонародність в українській словесності», у яких велася полеміка з шовіністичними російським («Русский вестник») та польським («Glas») виданнями, обґрунтовувалася відмінність української мови від російської та польської. Журнал схвально відгукнувся на перші спроби видання національних букварів Т. Шевченка, П. Куліша, К. Шейковського, М. Гатцука, Л. Ященка.

Усього вийшли 22 номери «Основи». Наростання цензурного гніту в Росії призвело до закриття часопису.

Український літературний романтизм значно вплинув на формування української школи в російській – Орест Сомов (1793–1833), Євген Гребінка, Микола Маркович (1804–1860), Микола Гоголь та ін. – і польській – Богдан Залеський (1802–1886), С. Гощинський (1801–1876), М. Чайковський (1808– 1886), М. Грабовський (1807–1863) та ін. – літературах.

На основі української тематики, почерпнутої з часів козаччини, європейська література епохи *Романтизму* створила цікаве явище – ***мазепіану***, що свідчило про велику популярність гетьмана Івана Мазепи у Європі.

У біографії І. Мазепи є дві різномасштабні події, які, втім, виявилися однаково привабливими як для «високої культури», так і для масової. Перша – це роман у молодості із заміжньою жінкою. Згодом ця любовна пригода обросла домислами й перетворилася на легенду про те, як Мазепа, прив'язаний після викриття до спини дикого коня, нісся степами України, і про його подальше возвеличення. Її поява була викликана другою подією – масштабною і резонансною акцією Мазепи – спробою звільнити Україну від російського панування з допомогою шведів і її трагічною розв'язкою. Міфопоетичний потенціал легенди, найменшим чином пов'язаної з політико-ідеологічними аспектами, блискуче реалізував у поемі «Мазепа» (1818) Дж. Байрон (1788–1824). На її основі й утворився цей міф про Мазепу. Що ж до другої події, то її художнє висвітлення перебувало в полі специфічної політичної міфології, щоправда, з різними політико-ідеологічними знаками. Яскравими представниками такої різнополярної політичної міфології в російській літературі були поеми «Войнаровський» (1825) К. Рилєєва і «Полтава» (1829) О. Пушкіна. Якщо К. Рилєєв своєю поемою творив міф про Мазепу як борця з деспотизмом за політичну й національну свободу, то «Полтава» О. Пушкіна була художньою декларацією імперського міфу про Мазепу, сповненою викривального пафосу. Цей міф, що базувався на «высочайшем указе» 1709 р., виготовленому в канцелярії Петра І, варіюючи протягом століть, не зазнав суттєвих змін аж до радянських часів. У парадигмі цього міфу витримано численні твори російської літератури XIX ст.: повість Є. Аладьїна «Кочубей» (1828), двотомний роман Ф. Булгаріна «Мазепа» (1833–1834), роман Н. Сементовського «Кочубей генеральний писар» (1845), роман Д. Мордовцева «Цар і гетьман» та ін. Натомість західноєвропейська література розвивала байронівсько-рилєєвську міфопоему.

Із цілком зрозумілих причин тема Мазепи широко розроблялася й у польській літературі. На її тлі вирізнялися два твори – поема Б. Залеського «Душа Мазепи» (1824) і драма Ю. Словацького «Мазепа» (1834, 1839). Обидва автори належать до українських

романтиків у польській літературі. Народжені в Україні, вони вважали її своєю «малою вітчизною». Саме тому вони прагнули звільнити образ Мазепи від принизливих домислів і спотворень. У Б. Залеського міфологізований образ Мазепи пов'язаний із міфом про України як складову Речі Посполитої, міфом про дружбу і спільну боротьбу «ляхів і козаків», що була гарантом їхньої свободи та слави. Що ж до драми Ю. Словацького, то вона за своєю ідейною парадигмою пов'язана з однойменною поемою Дж. Байрона.

Рилєєвська інтерпретація образу Мазепи як героя національно-визвольної боротьби народу із самодержавством була підхоплена в німецькій літературі 1830–1850-х рр. Започаткував її поет-романтик Адальберт фон Шаміссо в поемі «Засланці» (1831). Він не тільки поділяв, а й поглиблював цей мотив, перетворивши Мазепу на прямого попередника декабристів.

У середині XIX ст. тема Мазепи в німецькій літературі стала достатньо популярною. У 1832 р. вийшла друком мелодрама Й. Мауера «Мазепа» про історію пана, прив'язаного до дикого коня, який примчав його до «трону». Її наслідувала поема «Мазепа» (1844) Г. Штебліца. Не порушив цю традицію виразно промазепинською драмою «Король степів» (1849) й А. Мей. Його герой зображений як борець за волю рідного краю. Однак «королівство степів» виявилося для нього міражем, за який він наклав головою. Цю лінію в німецькій літературі продовжили К. Штарк у драматичній поемі «Битва під Полтавою» (1855), А. Мютцельбург у романі «Мазепа» (1860), Р. фон Готшаль у трагедії «Мазепа» (1860).

Розвиваючись у контексті загальноєвропейського процесу, українська література відіграла визначальну роль у формуванні засадничих світоглядних принципів *українського Романтизму*.

5. Парадигмальні риси українського Романтизму. Найсуттєвішими з них є такі.

Геокультурна цілісність. *Романтизм* виникає як реакція на раціоналізм новоєвропейської філософії, що була світоглядним підґрунтям естетики *класицизму* з його ідеалом художньої простоти і прозорості. Якщо в основі всього лежить розум, то все, що не вкладається в його схеми, відкидається як суб'єктивна вигадка, яка тільки затьмарює істину. У результаті світ, у тому числі й людина, перетворюється на бездушну механічну конструкцію. Усе багатство

індивідуального буття живої особистості втрачало будь-яку цінність через недосяжність його для розуму.

Розвиваючись у руслі греко-православної традиції, *український Романтизм* абстрактному принципу *ratio* Просвітництва протиставляв особистісний принцип – *Логос* як метафізичну об'єктивно-божественну основу органічно цілісного геокультурного буття. *Ratio* – принцип механічного абстрагування *розуму*, що нівелює притаманну дійсності живу індивідуальність. Внутрішній принцип *Логос* – це принцип *серця*, спрямований не на узагальнення, а на сходження по щаблях все більшої геокультурної конкретності. Це жива стихія різноманітного особистісного життя. Створений *Логосом* і в *Логосі*, світ внутрішньо-утаємниченого наскрізь пронизується ним. Тому пізнання істини *онтологізується*, перетворюється у *життя в Істині*.

Усупереч раціоналізму істина мислилась не як відповідність абстрактного суб'єкта не менш абстрактному об'єкту, а як усвідомлення людиною свого об'єктивно можливого існування в *Логосі* як сенсу життя – *Правди Божої*, тобто як *об'єктивно-можливе* цілісного геокультурного буття, що прагне безкінечного самоспоглядання своєї повноти з висоти осягнутого *Логосу*. Пізнання людиною *Істини* об'єктивно-можливого буття є водночас самопізнанням *Правди* свого життя, що досягається через християнське моральне вдосконалення. Найповніше принцип органічної цілісності геокультурного буття втілено *українським літературним Романтизмом* у прагматиці християнського подвигу, яка демонструє вищу гармонію сенсу, мети і глузду життя людини. Сенс життя має глузд, якщо він реалізується в меті діяльності геокультурного суб'єкта. Порушення цієї гармонії може спричинити глибоку душевну драму. Звідси та пильна увага, яку романтики приділяли «внутрішній людині», їхні спроби якнайглибшого проникнення в таємницю її душі з метою якнайповнішого вираження цілісності геокультурного життя як принципу, що дозволяє знати не тільки про те *що* є, але й *хто* є. Філософськи сформулював і обґрунтував цей принцип Памфіл Данилович Юркевич (1827–1874): «***То, что может быть (идея), переходит в то, что есть (действительность), посредством того, что должно быть***» [Юркевич П.Д. Философские произведения. – Москва, 1990. – С. 488]. Це означає, що те, що може

бути у формі *мети* (ідея), переходить у те, що є (дійсність) у формі *глузду* через те, що повинно бути (добро) – *сенс життя*.

Із надзвичайною вимогливістю до цього принципу в житті і творчості ставився Микола Гоголь. Щоб його реалізувати, треба, на переконання митця, «стоять хоть на каком-нибудь земном грунте», ґрунті відповідної до здібностей діяльності, «сродної», як сказав би Г. Сковорода, праці: «Итак, после долгих лет и трудов, и опытов, и размышлений, идя видимо вперед, я пришел к тому, о чем уже помышлял во время моего детства: что назначенье человека – служить и вся жизнь наша есть служба. Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы служить на нем государю небесному, и потому иметь в виду его закон» [Гоголь Н. Собр. соч.: у 7 т. Т.6. – Москва,1967. – С. 467]. Однак мета, яку поставив перед собою М. Гоголь, виявилася недосяжною. Його душа, що прагнула ідеалу й гармонії, не змогла своєю любов'ю одухотворити, оживити ті образи, які виростали з реального життя. Вони не досягали під пером глибоко переконаного у своїй місії майстра первинно задуманої повноти геокультурного буття, тому М. Гоголь спалив рукопис другого тому «Мертвых душ». Невідповідність мети засобам її досягнення зумовила невиліковну внутрішню драму письменника. Вона нагадує драму Льва Толстого, його відмову від усієї своєї творчості; драму Томи Аквінського, який у грудні 1273 р. оголосив 20 томів власних творів «соломою», припинив роботу над третім томом «Суми теології» і через три місяці раптово помер. Це драми, що заслуговують найглибшого осмислення.

Рідкісною геокультурною цілісністю позначені життя і творчість Тараса Шевченка. Його життя – подвиг національного *Пророка*, якого Господь послав на Землю «свою любов благовістить! / святую правду возвістить!». Якщо Гоголь шукав повноту геокультурного життя на шляху морального вдосконалення російської дійсності, то Шевченко її рішуче заперечував, бунтував проти неї як сили, що знищила вольності і права України, з якою він був органічно злитий. Це піднімало величний пророчий дух Кобзаря над холодним світом імперської сваволі, зумовлювало категоричність суджень, сміливість і безоглядність присудів Російській імперії, які лякали і дивували сучасників. Навіть під страхом смерті Т. Шевченко, як це було в казематі під час арешту, не зрікся своїх поглядів і творчості. Він неподільний у своєму геокультурному бутті. Його думки,

переживання, безжальна сатира – усе це Шевченко в геокультурній повноті *Логосу* свого *Я*.

Отже, принцип геокультурної цілісності буття означає не нехтування людиною світом заради Царства небесного, а привнесення своєю працею його цінностей у земне життя.

Геокультурний україноцентризм. Романтизм іманентно пов'язаний з одним із найзначніших європейських рухів епохи – ***націоналізмом*** як світоглядно-ідеологічною основою різноманітних сфер духовної та практичної діяльності – від мистецтва до політики. Як зазначав у своїй «Історії західної філософії» Бертран Рассел (1872 –1970), «у першій половині XIX ст. націоналізм став найпотужнішим із революційних принципів, і більшість романтиків ревно прихилилися до нього». Вони «через націоналізм мало-помалу втягувалися в політику; за їхніми почуваннями, кожен народ має свою окрему колективну душу, яка стане вільною тільки тоді, коли державні кордони відокремлять його від інших народів» [Рассел Б. Історія західної філософії. – Київ, 1995. – С. 565].

Усередині *Романтизму* відбувалося становлення *національної ідентичності*, що прагнула максимально повно охопити все духовне багатство народу, накопичене протягом історичного розвитку. Романтики не просто зверталися до національних ідей і традицій. Вони приймали їх за вихідну основу своєї творчості. Саме в межах *Романтизму* виникли концепції *нації*, національного як прафеноменальної ірраціональної субстанції певного етнонаціонального утворення. Цим він принципово протистояв естетичній парадигмі *класицизму*, витвореній з античних теоретичних постулатів і художніх взірців.

Найбільш інтенсивного розвитку *Романтизм* як *націоналізм* набув у 10 – 40-х рр. XIX ст. в літературах Середньо-Східної Європи, що зумовлено низкою специфічних причин. Це були літератури народів, які втратили державну незалежність, і в них *Романтизм* інтегрувався в національно-культурний рух, що розгортався під гаслами повернення до глибинних народних джерел. Визначальна роль у формуванні світоглядних засад націоналізму належала гуманітарній інтелігенції – письменникам, митцям, етнографам, історикам, фольклористам. Вони будили почуття національної ідентичності, розвивали національні мови і концепції нації. Творці *Романтизму* були водночас і творцями *націоналізму*.

Незважаючи на розбіжності в поглядах на історичну долю України, її образ постійно в тій чи іншій формі присутній у творчості українських романтиків, був відправним моментом у ставленні до світу, що дає підстави визначити їх *націоналізм як геокультурний україноцентризм*, найбільш концентровано виражений геніем Т. Шевченка. Для геокультурного україноцентризму характерним є визнання органічної єдності природи історичної України як відвічного місцепроживання українського етносу з притаманною йому своєрідною культурою, що народжується в колі цієї природи як символ його духу, метафора його української душі. Серед романтиків, які були гарячими патріотами, небагато, проте, знайдеться таких, у кого зосередженість на ідеообразі вітчизни сягала б такої всепроникненості, духовної та емоційної напруги, як у Т. Шевченка. Поет поневоленої нації був сповнений непохитної вірності й глибокої любові до неї, палкої профетичної віри у її незнищенність і відродження. У заключному вірші циклу «В казематі» (1847), відбуваючи на заслання в закаспійську пустелю, він звернувся до друзів-кирило-мефодіївців із закликом-молитвою:

Свою Україну любіть!
Любіть її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.

Цю вистраждану любов і віру в Україну Т. Шевченко проніс крізь усе своє сповнене страждань життя. На думку О. Забужко, «тільки його можемо з повною підставою вважати першим ***національним*** інтелігентом, отже таким, що виразно усвідомлює репрезентативність своєї діяльності щодо окремої і самодостатньої національної спільноти» [6, с. 42].

Ідея України становить внутрішній стрижень творчості П. Куліша. Він усе оцінював залежно від ставлення до України. *Україноцентризм* лежав в основі всіх його «хитань». Д. Чижевський зазначав: «Це був принцип романтичний і християнський заразом, і від цього принципу Куліш не відхилився аж і в найостанні роки життя. Цей основний принцип є принцип *подвійности людини, двох природ, двоякого єства душі***.** Ідея «*внутрішньої людини»* і *зовнішнього* в людині глибоко вразила Куліша і дала провідну ідею його «еволюціям», «рухам між суперечностями», його романтично-

трагічній долі» [Чижевський Д. Філософські твори: у 4 т. Т. 1. Київ, 2005. – С.116].

Те саме можна сказати і про творчість М. Гоголя, якщо підходити до неї неупереджено і розглядати не крізь призму окремо взятих творів і, тим більше, вихоплених із загального контексту окремих висловлювань письменника, а як його цілісний творчий доробок. У такому разі так звана проблема «двох душ» – «хохлацкая или русская», активно мусована в українській і російській літературах, стурбованих пошуками іманентності митця, перестає бути проблемою. Узяті в площині повноти геокультурного життя, якої прагнув М. Гоголь, дві душі утверджують одна одну у своїй національній ідентичності як доконечної умови геокультури. Утрата однієї з них неодмінно призводить до втрати іншої, тобто до ситуації «мертвих душ». Так само він міг би стверджувати про наявність у нього не двох, а багатьох душ, тому що був здатний відчувати Іншого, жити Іншим, сприймати себе як Іншого. Свідченням цього було і ставлення його до Італії як «батьківщини душі своєї». Тому на питання, яка в М. Гоголя душа, можна відповісти однозначно: *українська* – душа геокультурного суб'єкта культури відкритого типу. Вона проявлялася в усьому, навіть попри намагання приховати її від стороннього ока. Своєрідністю сприйняття нею дійсності М. Гоголь протиставив себе тим, хто був висміяний у «Ревізорі» та «Мертвих душах» і хто вважав, що він спотворив образ великої Росії.

У зв'язку з цим варто навести міркування Є. Маланюка: «Знані виповідження самого Гоголя про його ніби «дві душі» (в листі – відповіді до Росітті-Смірнової), про те, що поезія Шевченка «відгонить дьогтем» (в розмові з Г. Данилевським) і т.п. – належить брати щонайменше скептично. То були **вимушені** відповіді на запитання або занадто «заінтересованих», або й просто підозрілих людей.

Натомість вистачить прочитати його листи до інтимного приятеля – Михайла Максимовича («киньмо Кацапію та їдьмо до нашого Києва... для кого ми працюємо?»), зважити його зустрічі в Парижі з Міцкевичем, Залєським і іншими дуже антимосковсько настроєними поляками. Врешті, існує вимовний документ – власноручний запис Гоголя в книзі пацієнтів у Карлсбаді... по-французьки: Nicola de Gogol Ucrainien» [Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. – Київ, 1992. – С.73 – 74].

Як і Т. Шевченко, М. Гоголь уболівав за долю свого народу, прагнув його щастя. Вони відтворили той величний образ України, який надихав борців за її національне, соціальне й духовне визволення. Обидва прагнули утвердження її «в сім'ї вольній, новій»: Т. Шевченко – через незалежність від Росії, М. Гоголь – способом морального удосконалення останньої.

Романтики витворили нове розуміння *нації* як цілісного організму, «особи вищого ступеня», життя якої закорінене в *«серці»*. Саме романтика під впливом ідей Великої французької революції, американської війни за визволення та війн початку XIX ст. принесла уявлення про «національне відродження», «воскресіння нації» не тільки як державного утворення, а й як об'єднаної культурою людської спільноти.

Принцип історизму. Романтичний світогляд базувався на розумінні світу як живого динамічного цілого, у якому все взаємопов'язано і взаємодіє в усеохоплюючому спонтанному русі. Тому і людину романтики вважали істотою історичною, яка перебуває в часі, у якому має бути пізнаною і пережитою. *Історизм* для романтиків був важливим засобом і формою самопізнання. І не тільки через пізнання історії, а й через її «виправлення», коли раптом виявлялося, що вона рухається в неприйнятному для них напрямі. Це зумовлювало їхнє неоднозначне ставлення до історії.

Актуалізація національної історичної пам'яті, утвердження її як активного чинника в житті країни стали одними з найважливіших завдань української романтичної літератури. Культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв і визначні події та прагнення до їх увічнення було підпорядковано основній меті – ***формуванню національної ідеї***. У поєднанні з іншими принципами, передусім – *геокультурної повноти буття* і *геокультурного націоналізму*, принцип *історизму* активізував пошук і художнє втілення ідеального суб'єктивно належного буттєвого змісту, що в системі романтизму надавало категорії майбутнього важливого онтологічного і функціонального значення. На цьому ґрунті виникали ідеї месіанізму нації та відповідне тлумачення її історії як спокутування гріхів людства й «викупу» щасливого прийдешнього. Концентроване вираження такого історіософського концепту втілено в програмному документі Кирило-Мефодіївського братства – «Книги буття українського народу» М. Костомарова, написаних під

безпосереднім впливом «Книги народу польського і пілігримства польського» Адама Міцкевича (1798–1855): «Встанет Украина из своей могилы и опять воззовет к братьям славянам, и услышат воззвание ея, и восстанет Славянщина, и не останется ни царя, ни царевича, ни князя, ни графа, ни герцога, ни святительства, ни превосходительства, ни пана, ни боярина, ни крестьянина, ни холопа в Великой России, ни в Польше, ни в Украине, ни в Чехии, ни у хорутан, ни у сербов, ни у болгар.

И Украина сделается независимой Речью Посполитой в союзе славянском.

Тогда скажут все народы, указывая на то место, где на карте будет нарисована Украина: «Вот камень, его же не брегоша зиждущий, той бысть во главу» [Кирило-мефодієвське товариство: у 3 т. Т.1.– Київ, 1990. – С. 169].

Серед українських романтиків єдиного погляду на майбутнє України не було, і конкретикою вони не відзначалися. Для переважної більшості з них історія України зводилася до Козацької України, початок якої губився в міфічному тумані. Тому й майбутнє мислилося в категорії «воскресіння» цього минулого, як, наприклад, у Шевченкових «Гайдамаках»:

Козак оживе;
Оживуть гетьмани в золотім жупані;
Прокинеться доля; козак заспіва:
«Ні жида, ні ляха», а в степах Украйни –
О боже мій милий – блисне булава!

Для П. Куліша ідеалом майбутнього було повернення до хуторянського життя землероба – «піонера з сокирою важкою», який очищує рідну землю від різної нечисті, оре переліг, допомагаючи своєю працею «воскресінню» поснулого. Не відзначалося ясністю і розуміння засобів його досягнення: від, як у Т. Шевченка, «Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» до «Обніміться ж, брати мої, / Молю вас, благаю».

Іншого погляду дотримувався М. Гоголь. Він не бачив майбутнього для Козацької України. Усі війни, навіть переможні, які вона вела за свою незалежність, урешті-решт успіху не мали. Свою зневіру, в яскравій художній формі він виразив у повісті «Тарас Бульба» (1834, 1843). Сини України гинуть: один (Остап) – у боротьбі за свободу, другий (Андрій) – від руки батька за зраду.

Логічним наслідком є смерть самого Бульби, який символізує Україну, яка в постійних війнах вичерпала свої сили. Прилюдні муки старого козака, розіп'ятого на пагорбі, щоб усі його бачили, символізують героїчну смерть Козацької України.

Із втратою синів майбутнього немає. Проте міф «згасаючої Малоросії» М. Гоголя, викликаний безнадійною сучасністю, не можна сприймати однозначно, поза контекстом зовнішньо суперечливого, але внутрішньо цілісного світогляду письменника. Україна «згасла» як Малоросія в умовах імперської Великоросії. Однак це зовсім не означало неможливості «воскресіння» України як Малої Русі в її історичному геокультурному значенні в результаті духовного перетворення на основі християнських цінностей Великоросії у Велику Русь – ідеальну державу, «небесну Батьківщину» всіх людей. У своїй геокультурній сутності Велика Росія уявлялася М. Гоголем лише в контексті Росії Малої. Це Росія велика Малою Руссю. Духовне оновлення на засадах культурних цінностей останньої мало покласти кінець імперії «Мертві душі».

Таке перетворення повинен був, на думку письменника, здійснити християнолюбивий цар як єдино реальна владна сила в країні. «Там только исцелится вполне народ, – наголошував М. Гоголь, – где постигнет монарх высшее значенье свое – быть образом того на земле, который сам есть любовь» [Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т.6. – Москва, 1967. – С. 245]. Тому в другій редакції «Тараса Бульби» (1843) і зя'вився образ царя, який «подымается из земли русской». Незрозуміло, правда, про якого царя йдеться, адже події, описані в повісті, хронологічно не окреслені, що досить дивно для письменника, який давно виношував задум твору на тему української історії і ретельно вивчав відповідну літературу.

Складається враження, що М. Гоголь умисно вільно обійшовся з хронологією і дав у дусі романтизму загальну картину боротьби українського народу в конкретно-історичній формі козаччини. До того ж він подав її на тлі вже написаних «Мертвих душ» (1842) і знакової для розуміння ставлення М. Гоголя до України повісті «Ніс» (1835): зрада полковником І. Носом гетьмана І. Мазепи залишила Україну без Носа, тобто *«з носом»*. Друга редакція «Тараса Бульби» наклалася на зображену в них картину імперії «мертвих душ» з *«обезносеною»* в ній Малоросією. Так і з'явилася ідея народолюбивого і богобоязного царя як єдиної реальної сили,

спроможної вивести країну з болота «мертвой бесчувственности жизни», ідея, за яку демократична інтелігенція піддала М. Гоголя гострій критиці. Найбільше лютував В. Бєлінський. «Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирик татарских нравов…» – таку вбивчу характеристику він дав письменнику за його бачення шляхів перебудови Росії.

Однак уважне прочитання М. Гоголя спростовує ці звинувачення. Геніальні твори великого українця, особливо його «Мертві душі», несли в собі безжалісний, без права на «апеляцію» вирок миколаївській імперії. Ідея царя, що «подымается из земли русской», зовсім не схожа на апологію Миколи І. Адже йдеться про царя, який ще тільки «подымается», отже, прийде на зміну царюючому. Російський філолог, академік О.М. Пипін (1833–1904) мав рацію, коли писав, «что Россия, прочитавшая «Мертвые души», уже никогда не могла быть такой, как прежде – она изменилась навсегда, необратимо и неузнаваемо».

Кордоцентризм як геокультурний теоцентризм. Особистісний принцип творення *Логосом* світу вимагає і особистісного підходу до його пізнання, тобто мислення світу в категорії особистості, сутністю якої є *серце* як місце перебування Бога в людині, через що воно відіграє головну роль у її житті. Саме через *серце* Бог спілкується з людиною. Саме в *серці* людина повинна знайти основу й останній критерій пізнання і Бога, і створеного ним світу. Тим самим пізнання здійснюється способом самопізнання, а світ наповнюється людиною, тобто *антропологізується*. Оскільки людина – цілісний геокультурний суб'єкт, то світ, у якому і яким вона живе, є формою певної геокультури, об'єктивно можливий спосіб буття якої завжди опосередковується суб'єктивно належним ставленням до нього, тобто є об'єктивно-можливим суб'єктивно-належного і суб'єктивно-належним об'єктивно-можливого. У цьому суть *«філософії серця»*, яку в тій чи іншій формі розробляли всі представники *українського Романтизму* – від Г. Сковороди до П. Юркевича, у працях якого вона досягла найбільшого завершення.

Фрагмент праці «Серце і його значення в духовному житті людини» допомагає зрозуміти позицію філософа щодо геокультурної сутності *принципу кордоцентризму*, який він розробляв і обґрунтовував, спираючись на Святе Письмо і твори отців церкви: «Наши мысли, слова и дела суть *первоначально* не образы внешних

вещей, а образы или выражения общего чувства души, порождения нашего сердечного настроения. Конечно, в обыденной жизни, наполняемой заботами о текущей действительности, мы слишком мало обращаем внимание на эту *задушевную* сторону в наших мыслях и поступках. Тем не менее остается справедливым, что все, входящее в душу совне, при посредстве органов чувств и головного мозга перерабатывается, изменяется и получает свое последнее и постоянное качество по особенному, частно-определенному сердечному настроению души, и наоборот, никакие действия и возбуждения, идущие от внешнего мира, не могут вызвать в душе представлений или чувствований, если последние несовместны с сердечным настроением человека. В сердце человека лежит основа того, что его представления, чувствования и поступки получают особенность, в которой выражается его душа, а не другая, или получают такое *личное,* частно-определенное направление, по силе которого они суть выражения не *общего* духовного существа, а *отдельного* живого действительно существующего человека» [Юркевич П.Д. Философские произведения.− Москва, 1990. – С. 81-82].

Саме в пізнанні душі «*отдельного* живого действительно существующего человека» – ключ до світу як геокультурного буття. «Душу и душу нужно знать теперь, − звертається до «занимающего важное место» М. Гоголь, – а без того не сделать ничего. А узнать душу может один только тот, кто начал уже работать над собственной душой своей, как начали это делать теперь вы» [Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. – Москва, 1967. − С. 348]. «Устроить дороги, мосты и всякие сообщения, и устроить их так умно, как устроили вы, есть дело истинно нужное; но уладить многие внутренние дороги, которые до сих пор задерживают русского человека в стремленье к полному развитию сил его и которые мешают ему пользоваться как дорогами, так и всякими другими внешностями образования, о которых мы так усердно хлопочем, есть дело нужнейшее» [Там само. – С. 349–350]. Пізнання своєї душі можливе лише на шляху до Бога, через діалог з Богом. У Ньому – ключ до душі людини. Звідси постійна увага українських романтиків до Біблії – символічного світу Г. Сковороди – як невичерпного джерела божественної мудрості. У своєму прагненні осягнути людську душу, за свідченням М. Гоголя, він непомітно для себе «пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека и что

еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познанья душевного, на которой стоял он» [Там само. – С. 446]. «Вибрані місця із листування з друзями» (1846), «Авторська сповідь» (1847) є свідченням того драматичного душевного розладу, що супроводжував складний християнський шлях самопізнання М. Гоголя, у якому він сподівався знайти моральні сили для самоутвердження у вірі, в обов'язку служити Правді, а отже, і суспільству.

Діалог з Богом через самопізнання приводить до одягання Бога в шати людського геокультурного життя. Так *кордоцентризм* набуває форми *геокультурного теоцентризму*, що не дозволяє йому перетворитися на егоцентризм із його баченням людини як Людинобога. Людина є людиною, оскільки несе в собі Бога, який живе в людині і природі, надаючи їм божественної краси. Це зумовило особливість естетики *українського Романтизму* – вираження загальних понять мовою антропологізованих образів. Характеризуючи її на прикладі творчості Т. Шевченка, Д. Чижевський зазначав: «Навіть для нації він бере, як образ, конкретну живу людську постать – або Прометея («Кавказ»), або ж «мати», «стару мати», «заплакану мати» («До мертвих і живих...» і інде). І кому б не належали «Книги битія», їх дух перейнятий тим самим антропоцентризмом – всю історію в них освітлює ідея людської свободи, – отже, цей антропоцентризм був спільний Шевченкові з деким із «братчиків»» [Чижевський Д. Філософські твори: в 4 т. Т.1.– Київ, 2005. – С. 126].

Антропологізував Т. Шевченко і Бога – Ісуса Христа як надзвичайну людину, і Богоматір як ідеальний тип матері, утілений в образі Марії з однойменної поеми. Цей образ пройшов через усю поетичну творчість Т. Шевченка. Така антропологізація божественних образів була характерною для XIX ст., зокрема в «Житті Христа» німецького філософа і теолога Давида Штрауса (1808–1874), у картині «З'явлення Христа народу» відомого російського художника О.А. Іванова (1806–1858), що, можливо, певним чином вплинули на творчість Т. Шевченка.

Таким чином, *антропоцентризм* як *геокультурний теоцентризм* спрямований, з одного боку, проти всього абстрактного, що нівелює людей, перетворюючи їх у «мертві душі», а з другого – проти перетворення людини в Людинобога.

Геокультурний символізм як міф. Оскільки світ, згідно з принципом *геокультурного теоцентризму*, є *геокультурним суб'єктом* – цілісною, безкінечною і творчою особистістю, що екстатично і фактично утверджує себе в ньому, то адекватно виразити цей світ можна лише в символічній формі. Для цього в *українському Романтизмі* як художній системі енергічно розробляли і втілювали в естетичну практику принцип *геокультурного символізму*.

Німецькі романтики ієнського періоду XVIII ст. Новаліс (1772–1801), В.Г. Ваккенродер (1773–1798), Л. Тік (1773–1853), Фрідріх (1772–1829) і Август Вільгельм (1767–1845) Шлегелі, та Ф.В. Шеллінг (1775–1854) проголосили символ і міф основними засобами художнього мислення, іманентними романтичній поезії. А. Шлегель наголошував, що міф є не лише сировиною для поезії, він – сама поезія, найповніше бачення світу. Найціннішою особливістю міфологічного символу, на думку Ф. Шеллінга, є поєднання абсолютного і конкретного, втілення в окремому всієї безмежності загального.

В *українському Романтизмі* символ є способом вираження в художньому образі об'єктивно можливого світу *суб'єктивно-належної* повноти геокультурного буття абсолютного *Логосу*. Символ вбирає в себе безмежність *Логосу*, у якому ідеально належне й об'єктивно можливе нерозрізненні. Таким чином, створений образ стає символом, коли в ньому об'єктивно можлива дійсність зливається із *суб'єктивно-належною* повнотою *геокультури*. Отже, ***взятий у геокультурному вимірі, символ у конкретній формі об'єктивно можливого виражає суб'єктивно-належну повноту геокультурного буття як буття геокультурного суб'єкта***. «У меня, – зазначає М. Гоголь, – только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных, мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности. Я никогда не *писал* портрета, в смысле простой копии. Я *создавал* портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья» [Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. – Москва, 1967. – С. 450]. Це і є творення символу. Оскільки реалізація *суб'єктивно-належного* в *об'єктивно-можливому* є не що інше, як міф, то і все художньо виразне й естетично образне також розуміють як *міф*. У другому томі «Мертвих душ» М. Гоголь, подібно до міфу України Т. Шевченка,

прагнув витворити міф Росії, міф живих душ – людей, відкритих вірі, добру, милосердю, справедливості. Проте таких людей він не бачив, міф не склався, як і життя письменника.

Найадекватнішим способом символічного вираження *суб'єктивно-належної* повноти геокультурного буття в *українському Романтизмі* була пісня. Це зумовило інтерес романтиків до народної поетики. У ній вони черпали натхнення, шукали художніх засобів осягнення і вираження найпотаємніших сфер життя людини. Т. Шевченко дав найвичерпніший геокультурний образ України, у якому синтезовано різноманітні символи, створені поетом на основі архетипних національних образів, узятих із фольклору, міфології та введених у літературу його попередниками. Однак значну частину цих образів Т. Шевченко радикально переосмислив і надав їм нового символічного прочитання. Так, образ могили, що символізував тяжку долю України, він переосмислив і назвав «високою могилою», з якої «встане Україна». Так само образ хутора в П. Куліша символізує архетипний простір, у якому збережені самобутня національна культура і Закон Божий.

В історіософії українських романтиків геокультурний символ збігається з категорією майбутнього як особливої буттєвої сфери, де, згідно з принципом *геокультурного теоцентризму*, суб'єктивно-належна повнота геокультури повинна набути реальних *об'єктивно-можливих* форм. Майбутнє стає сферою, у якій домінує міфологія. Подолання хаосу і зла історії українські романтики шукали не в самій історії, а на шляхах її міфологізації, яка ґрунтувалася на біблійно-християнському архетипі й не підлягала раціональному осмисленню. Вона пророче прозрівалася на основі глибокої віри у всеперемагаючу справедливість, постійну присутність Бога та очікування Його втручання з метою «виправлення» історії відповідно до Правди Божої.

Отже, естетика *українського Романтизму* є універсальною міфологією, символічно розробленою у вигляді концепції *геокультурного історизму.*

Антитетизм. Світ романтиків складний, багатогранний, внутрішньо суперечливий. За видимою його стороною прихована безмежна глибина недоступного розуму світу *«місячного сяйва»*. У ньому тісно переплелися духовне і матеріальне, добро і зло, красиве і потворне, щире і фальшиве, страшне і смішне. Лише в такому світі

можливе явище «хлєстаковщина» («Ревізор») – закономірний супутник, зворотний бік казенного устрою і затхлого побуту Російської імперії. Сина поміщика із саратовської глибинки Хлєстакова жителі провінційного містечка, у яке він потрапив цілком випадково, сприйняли за високосановного чиновника. Він зайняв ту соціальну нішу, яку приготувало для нього суспільство. Будучи нічим, він став для міста всім. Безсовісний брехун Хлєстаков, власне, і не обманював, бо вірив у те, що говорив.

Такий світ породжував авантюри, подібні «спекуляторству» пройдисвіта Чичикова («Мертві душі»), адже закони Російської імперії фактично ставили знак рівності між мертвими і живими. Згідно з цими законами «душі» фіксувалися тільки періодичними ревізіями, тому до ревізії померлий юридично вважався живим, а новонароджений ніби ще не існував. На підставі цього виникла геніально проста авантюра, яку і злочином назвати важко. Звідси і парадоксальність символу «Русской тройки», що, «вдохновенная богом», везе шахрая.

Це світ, поданий Т. Шевченком у поемі «Сон» в образі Петербурга, – страшний сон: місто-упир, побудоване на крові і трупах; трясовина, засипана кістками тисяч козаків; барліг вінценосного «медведя»; збіговисько розшитих золотом лакиз, метких «землячків» у мундирах із казенними «цинковими ґудзиками».

Кожен елемент цього світу натякає на існування іншого і пізнається через протиставлення один одному. Звідси схильність українських романтиків до *антитетики* як принципу світосприйняття, що полягає в зіставленні опозиційних понять, у мотивованому контрастуванні, часто доведеному до драматичного загострення смислових значень. Щоб людина забажала світла, треба, на думку М. Гоголя, показати всю ницість і безутішність життя. Саме таку мету мали «Ревізор» і «Мертві душі». «Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколенье к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» [Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. – Москва, 1967. – С. 291].

Серед художніх методів осягнення і вираження правди світу, найбільш повно й послідовно розроблених в *українському літературному Романтизмі*, слід виділити метод ***сміху*** М. Гоголя і метод ***плачу*** Т. Шевченка. «Ти смієшся, а я плачу,/ Великий мій друже» – так лапідарно виразив сутність способів світосприйняття двох геніальних синів України Т. Шевченко в посланні своєму знаменитому землякові. «Ось вони: два обличчя української літератури, «Демокріт і Геракліт» – той, хто сміється, і той, хто плаче» [19, с. 459]. *Сміхом* і *плачем* вони викривали неправду. Синтез цих методів («А ми будем/ Сміяться та плакать») – своєрідна риса *українського Романтизму*. Доповнюючи один одного, вони відроджують і розвивають відповідні національні культурні традиції.

Метод *сміху*, притаманний народній карнавально-сміховій культурі, природному українському гумору (згадати хоча б знаменитий «Лист запорожців до турецького султана»), реалізовано в міфах, ритуалах, у творах мандрованих дяків, творчості І. Котляревського. У нашу літературу, як зазначає Л.В. Ушкалов, сміх проникає десь на зламі XVI–XVII ст.: «Це буде в'їдливий, а часом просто хуліганський сміх письменників-полемістів. Пам'ятаєте, як Касіян Сакович, ставши католиком, шкилював зі звичаїв православних? Мовляв, людина, схилена в доземному поклоні, якщо глянути на неї ззаду, нагадує спрямовану на тебе жерлом гармату» [19, с. 458].

Під впливом холодного Петербурга сміх набув у М. Гоголя демонічної сили, яка страшила його самого – здатності виявляти і бачити у всьому «чорта», «мертві душі», «пошлість пошлої людини». «Можемо пристати на думку московського професора Івана Снєгірьова, котрий був свого часу цензором «Мертвих душ», а в 1852 році казав: «Так що ж такого зробив Гоголь? Хіба те, що показав Європі сраку Росії, задравши їй поділ». Зрештою, можемо повірити Василію Розанову, для якого Гоголь – такий собі демонічний «Александр Македонський», котрий знищив «фалангою» свого сміху цілу Російську імперію. Та, в усякому разі, це український сміх. Недаром Панас Мирний, маючи на те всі підстави, казав, що Гоголь «по духу і природі» – український автор, а шерег його «мертвих душ» списаний з українського панства» [19, с. 459].

Метод *плачу,* закорінений у народних піснях (сирітських, чумацьких, наймитських, рекрутських) і думах, має давню

літературну традицію: від «Ізборника Святослава» 1076 р. та славнозвісного «Слова о полку Ігоревім» (плач-тужіння Ярославни) до різних форм лементів, треносів, поширених за доби Бароко: послання Івана Вишенського, «Тренос» М. Старицького, «Трени» (XVI ст.) Я. Кохановського, «Вірші на жалосний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного» К. Саковича, «Плач київських ченців» (XVIII ст.) інока Якова тощо. Живим утіленням цього методу стала скорботна постать Христа, до образу якого постійно звертався Т. Шевченко у своїй творчості. Кожен із зазначених методів має свої особливості.

Сміх як естетична категорія базується на переконанні в можливості подолання виявленої міри зла, на відчутті своєї переваги над ним. *Смішне* – це усвідомлення перемоги. *Сміх* можливий, коли зло є принципово подоланним. Для того, щоб розсміятися, дивлячися в очі злу, треба подивитися на нього його особливим, відстороненим поглядом – *«поглядом збоку»*, з певної дистанції, яка надає йому відповідного естетичного відтінку. Як сказав би в такому випадку англійський письменник Г.К. Честертон (1874–1936), можна жартувати навіть із приводу смерті, варто тільки відійти від ліжка вмираючого. Тому осміяний часто цілком щиро не розуміє, чому з нього сміються. Йому не вистачає головного – погляду на себе збоку. Тому для написання своєї основної праці – «Мертвих душ» М. Гоголь поїхав за кордон. «Проект и цель моего путешествия были очень неясны. Я знал только то, – писав він щодо цього, – что еду вовсе не за тем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, – точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее» [Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. – Москва, 1967. – С. 454].

Сміх М. Гоголя аристократичний. Це погляд представника дворянства, орієнтований на коло собі подібних, на очищення сміхом і покаяння яких він передусім сподівався. Саме в них він шукав підтримки у своїх месіанських задумах. Не бачачи людей із живою душею, для зображення їх у другому томі «Мертвих душ», письменник зазирав у безодню власної душі. Так з'явилися «Вибрані місця із листування з друзями» й «Авторська сповідь». Проте голос М. Гоголя не був почутий.

Плач Т. Шевченка, навпаки, демократичний, звернений до всіх: і мертвих, і живих, і ненароджених. Це *погляд зсередини* через

«вживання» у біди іншого. «…Комічне, – писав колись Володимир Винниченко, покликаючись на Анрі Бергсона, – є те, що спостерігаєш, не беручи внутрішньої участі. Треба затулити вуха, щоб не чути музики, і танцюючі будуть здаватися смішними». Але в тому-то й справа, що Шевченко «бере внутрішню участь» у всьому, що відбувається довкола» [19, с. 459]. Його голос линув із самого серця забутого Богом і людьми знедоленого народу. І цей голос був почутий. Поява «Кобзаря» розбудила інтерес і викликала потяг до рідного слова серед вищих кіл. Твори Т. Шевченка переписували і сприймали в народі як висловлення дум і почуттів самого народу. Отже, слово Кобзаря не тільки притягувало читача, воно його творило.

Плач як морально-естетична категорія виражав *співчуття*, глибоко закорінене в серці, через що виступав *категоричним імперативом серця*, що стояв на заваді злу і проявлявся в здатності оцінювати ситуацію з погляду повноти геокультурного буття. Як геокультурний метод *плач* був способом виявлення і реалізації сенсу життя. Він ґрунтувався на *надії*, що несла в собі *мету діяльності* геокультурного суб'єкта, на *любові*, що втілювала *сенс його життя*, і на *вірі* в засоби, за допомогою яких досягалася *мета*. Це спосіб торування шляху до Царства Небесного через гармонізацію вольових прагнень людини з Божим промислом.

У комунікативному аспекті *сміх* М. Гоголя і *плач* Т. Шевченка були різними способами спілкування: *сміх* – запрошенням до діалогу, *плач* – до розсіювання. Через *сміх* М. Гоголь закликав до взаємної любові, яка мала об'єднати його *однодумців.* Однак ніхто не хотів слухати закликів до примирення на засадах загальної любові. Росія не була готова до діалогу з М. Гоголем. Він виявився непотрібним для неї. Через *плач* Т. Шевченко закликав до вираження любові, однаково благодатної для *всіх*: «Хто має вуха, щоб чути, нехай чує!»

І М. Гоголь, і Т. Шевченко навчали любові, але робили це кожен по-своєму. М. Гоголь – як *месія*: істина, яку він хотів відкрити світу, повинна була дати людям щастя одразу і безпосередньо. Т. Шевченко – як *пророк*: «Орю/ Свій переліг – убогу ниву!/ Та сію слово. Добрі жнива/ Колись-то будуть» .

М. Гоголь і Т. Шевченко заклали основи української геокультурної парадигми, наділеної внутрішньою суперечливістю *сміху-*

плачу як символу єднання національної аристократії з народом у «повну націю».

6. Український літературний реалізм. Як конкретно-історичний ідейно-художній напрям, діаметрально протилежний романтизму, *реалізм* утвердився в Україні на межі 50–60-х рр. XIX ст.

Термін «реалізм» відомий здавна. За доби середньовіччя в схоластичній філософії це був напрям, який приписував реальне існування умоглядним ідеям та поняттям (універсаліям), вважаючи їх, на противагу номіналізму, первинними щодо предметів. У XVIII ст. відбулося радикальне переосмислення цього терміна. У певних філософських течіях, зокрема кантіанстві, він почав означати світ емпіричних речей і явищ, що зумовило виникнення поняття «реального» як протилежності «ідеальному». На основі цього переосмислення на рубежі XVIII – XIX ст. склалося поняття реаліста в його художньо-естетичному значенні: це митець, орієнтований не на умоглядні ідеали і моделі, а на емпіричну дійсність, із якою співвідносить свої ідеї та образи.

Таке поняття реаліста вперше сформульовано Ф. Шіллером у трактаті «Про наївну й сентиментальну поезію» (1796), де «реалісту» протиставлено «ідеаліста», який характеризувався «неспокійним духом спекуляції», тяжінням не до наявної дійсності, а до того, що є істинним і абсолютним у «духовному сенсі».

Реалістична художня система активно формувалася в 30–40-ві рр. XIX ст. спочатку у Франції, а згодом – в інших європейських країнах. Західноєвропейське літературознавство період реалізму загалом окреслює 1830–1870-ті рр. XIX ст. Особливу роль у цьому процесі відіграв Оноре де Бальзак (1799–1850). Саме йому належить концепт реалістичного напряму, відмінний від «школи ідей» (класицизму) і від «школи образів» (романтизму), потужно втілений у «Людській комедії». Концепт, який із часом почали називати «літературою дійсності», «літературою правди».

Поява *реалізму* як системи художньої творчості зумовлена глибокими світоглядними та епістемологічними зрушеннями, що відбулися у XVIII – першій половині XIX ст. Утвердження прагматики ринкових відносин, зміна уявлення про світ, викликана зростаючим впливом на суспільство наукових знань, змушували й у сфері літератури зміщувати акценти у бік пошуку причинно-наслідкових зв’язків.

Найсуттєвішими рисами літературного реалізму XIX ст. є такі.

Об'єктивність. Загальним світоглядним принципом реалізму як системи художнього мислення і певного стильового субстрату, притаманного літературі, є визнання субстанційної реальності світу із властивими йому іманентними законами. Об'єктивність – одна з основних категорій реалізму, базова категорія його онтології, оскільки об'єктом мистецтва в ньому є об'єктивно існуюча дійсність, яка піддається художній репрезентації. Твір у цій системі мислення розуміється як художнє дослідження об'єктивно можливих форм геокультурного буття, що зумовлює принципово іншу гносеологічну стратегію, а саме: орієнтацію на пізнання об'єктивного світу на основі спостережень і життєвого досвіду. Не випадково О. Бальзак у передмові до «Втрачених ілюзій» (1837–1839) стверджував, що до зображення суспільства він підходить по-науковому, і вимагав до себе такої самої поваги, як і до вчених та їхньої діяльності. «Доктором соціальних наук» називав О. Бальзака К. Маркс.

Сцієнтизм – орієнтація на науку, з її аналітичним методом дослідження дійсності. В умовах, коли наука домінувала в інтелектуальному житті суспільства, письменники у своїй творчості прагнули спертися на результати природознавства, історії, соціології, психології. Під гіпнозуючим впливом науки проблема істини цікавила їх незрівнянно більше, ніж власне проблеми естетики. Перш ніж створити художній образ, написати книгу, треба було глибоко і досконало вивчити і проаналізувати звичаї і характери людей, природні явища та соціальні умови.

Особлива заслуга в розробці теоретичних засад реалізму в українській літературі належить Івану Яковичу Франку (1856–1916). Заявляючи, що для письменника-реаліста «єдиний естетичний кодекс – життя», він закликав творити, звертаючи увагу тільки на істину, а не на естетичні правила. І. Франко стверджував, що сучасний письменник повинен бути обізнаний з різними науками і методологією наукового мислення. Для нього вже не достатньо одного зіркого погляду, здатності підмічати й описувати деталі, потрібно вміти за допомогою аналізу проникати в глибину явищ, прослідковувати їх генезис та модифікації під впливом зовнішніх чинників. Тому реалізм І. Франко називав «науковим реалізмом». Це свідчить про те, що аналітичність для нього є атрибутивною якістю реалістичного письма і чи не найважливішим його інструментом.

Деміургізм **–** тип автора в реалістичній художній системі, що характеризується всезнанням і роллю абсолютної креаційної сили у створюваному ним художньому світі. «Автор знає все!», – так коротко можна виразити сутність цього принципу. Г. Флобер (1821–1880) порівнював художній твір зі світобудовою, а його автора – з Богом. Автор має бути у творі, як Бог у світобудові – всюди і ніде. Цей постулат французького письменника схожий на відомий афоризм Льва Толстого (1828–1910): «Боротьба з Богом – ось що таке мистецтво». Письменни – всезнаючий, авторитарний творець уявного, концептуалізованого світу, схильний керувати персонажами, формувати їх, замикати в остаточних рамках своєї інтерпретації та оцінки.

Гносеологічний оптимізм, віра в те, що розум та інтуїція митця здатні проникати в усе суще й адекватно його відображати, є основою та прихованим пафосом реалістичної літератури XIX ст. У системі класичного реалізму домінантною на семантичному і художньому рівнях була тенденція специфічної об'єктивізації дійсності, прагнення представити її як таку, що існує за іманентними законами і не тільки сама себе розгортає, а й ніби сама себе розповідає. Звідси тяжіння до опису, який у творчості більшості письменників, особливо другої половини століття, витіснив розповідь і став провідним засобом наративії. В українській літературі це тяжіння найбільше проявилося на зламі століть у творах Івана Франка, Михайла Михайловича Коцюбинського (1864–1913) та інших письменників.

Міметизм – принцип естетики реалізму, який випливав із розуміння мистецтва як «наслідування природи», тобто того, що існує у фізичному і моральному світі. Відповідність реаліям дійсності усвідомлювали як критерій художності і правди. На цьому наголошував Іван Семенович Нечуй-Левицький (1838–1918), розглядаючи літературу своєрідним «откидом», схожим на «одкид берега у воді». Послідовне дотримання принципу міметизму вимагало «відтворення життя у формах самого життя», вело до зображення дії в її безпосередній очевидності як внутрішнього закону стилю реалістичної літератури – однієї з констант, ізоморфних її «деміургічній» світоглядно-естетичній парадигмі. Це потребувало відповідного арсеналу засобів і форм вираження, тобто своєрідної поетики, у якій домінують не умовні образи, символи, параболи,

алегорії тощо, а «життєподібні образи». Символіка і метафоричність із міфологічним підтекстом, що були характерною особливістю художнього мислення попередніх епох і зберігалися романтизмом, відкидаються реалізмом з його сцієнтичними інтенціями і принципом «бути до найменших подробиць вірним дійсності» (Л. Толстой). Це сприяло утвердженню в літературі прозових жанрів: повісті, автобіографії, мемуарів, щоденників та інших текстів строго документального змісту, які відтиснили поезію на периферію літературного простору, перетворивши її на віршовані ілюстрації певних ідеологем. Особливе місце серед них зайняв роман з його можливістю панорамного зображення подій і пафосом пізнання об'єктивної закономірності.

Перший великий роман «Сатирикон» написано Петронієм ще за часів Римської імперії. Це був збірник еротичних та непристойних новел. За версією Таціта, Петроній написав його, щоб помститися Нерону (римський імператор з 54 до 68 рр.): він розповів про його розпусту і, переславши твір принцепсу листом, покінчив життя самогубством. Отже, роман як прозовий жанр містить можливості деміфологізації героя, повернення його до реального життя. Розрізняючи роман і романтичну повість, сучасні дослідники звертають увагу на особливість роману рухатися від героїчної та романтичної ілюзії до звичайної, буденної реальності з приземленим героєм, що пов'язано зі специфікою деромантизуючого стилю змальовувати дійсність в усій її зовнішній індивідуальній безмежності.

Консервативна українська літературна традиція роман не сприймала, оскільки він, на відміну від високих прозових жанрів повісті і житія, вважався низьким жанром. Перший український роман «Чорна рада» (1846) належить перу П. Куліша. У ньому суб'єктивне описання романтиками козацького минулого протиставлено епічному відтворенню конкретно-історичної доби, що мало документальну основу – Чорну раду 1663 р. Цим твором, у якому потужно проявився синтез романтизму та реалізму, започатковано національний варіант реалістичного роману, представленого прозою А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка. Історичний роман в українській літературі став перехідною ланкою від романтизму до реалізму.

Антиієрархізм. У художньому ставленні до дійсності реалізм знаменував кардинальну світоглядну переорієнтацію літератури та мистецтва, пов'язану з принциповим зламом у підході до проблеми естетичного, природи і джерела поезії. Це мало далекосяжні наслідки для подальшого розвитку літературного процесу. Реалізм демократизував мистецтво, розширив його тематику, показуючи все нові площини дійсності: дно міста, життя робітників; прагнув осягнути соціальну зумовленість мотивів поведінки людей тощо. Він рішуче відмовився від поділу життєвих явищ на «естетичні» та «неестетичні», від розміщення їх на різних рівнях естетичної ієрархії, оскільки для нього все суще – єдина реальність, що існує на основі іманентних законів і підлягає спільним принципам осмислення і стильового вираження. Тому для реалістів утрачає смисл співвіднесення зображуваного об'єктивно можливого буття з ідеалами суб'єктивно належного ставлення до нього. Реалізм співвідносить зображуване передусім із самою дійсністю як єдиним достовірним буттям, у якому тісно переплелися високе і низьке, трагічне і комічне. У письменників, що творили в парадигмі реалізму, на перший план виходить пізнання геокультурного життя не в його *суб'єктивно-належній* формі, як у романтиків, а в об'єктивно можливій повноті. Сутність такого підходу афористично виразив Г. Флобер: «Раніше вважали, що цукор можна видобувати лише із цукрової тростини. Тепер його видобувають ледве не з будь-якої речовини; те ж саме слід сказати й про поезію. Будемо її видобувати із чого завгодно, бо вона в усьому і всюди ...».

Опора на спостереження і досвід спонукала реалістів до переорієнтації з минулого на сучасність, на з'ясування зв'язків людини із соціальним середовищем. Цим вони принципово відрізнялися від романтиків, у яких інтерес до минулого і майбутнього домінував над інтересом до сучасності.

В українській літературі реалістичний напрям представлено творами Марка Вовчка (літ. псевд. Марії Олександрівни Вілінської, по чоловікові – Маркович, 1834–1907), Анатолія Патрикійовича Свидницького (1834–1871), Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного (літ. псевд. Панаса Яковича Рудченка, 1849–1920), Бориса Дмитровича Грінченка (1863–1910), Івана Франка та ін. Світоглядні позиції реалізму відстоював Михайло Драгоманов.

Загальноєвропейські інтенції реалізму українське письменство поєднувало з інерцією національної романтики, що вплинуло на прозу А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Б. Грінченка, поезію І. Франка. Так, психологічні риси помітні в романах Панаса Мирного та оповіданнях Б. Грінченка. Водночас зберігалася традиція етнографічного реалізму, яку розглядали як своєрідну програму розвитку національної самобутності. Спільним для всіх українських письменників цього періоду був потужний вплив народницької ідеології, у формуванні якої вони брали активну участь, що зумовило домінування селянської тематики і в середовищі реалістичної літератури. До того ж, починаючи з «Народних оповідань» (1857) Марка Вовчка, автор в освітленні селянського життя ідентифікував себе з ним, дивився на світ його очима, дотримувався його шкали цінностей, переживав його почуття, виражав себе за допомогою народнопоетичної образності.

Ця інтегрованість автора в селянський світ виразно проявилася в повістях І. Нечуя-Левицького («Микола Джеря», 1876, «Кайдашева сім'я», 1879), у романі Панаса Мирного «Пропаща сила» («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», 1872–1875) та інших творах «сільської епіки» доби реалізму. Розробляли і робітничу тематику («Борислав сміється» І. Франка), але після селянської тематики друге за значущістю місце в реалістичній літературі зайняла тема національної інтелігенції, її діяльності і впливу на українське життя. Вона наявна в романі А. Свидницького «Люборацькі. Сімейна хроніка» (1861–1862), до неї звертався Панас Мирний у повісті «Лихі люди» (1877). Масштабно, у різних аспектах тему національної інтелігенції порушив І. Нечуй-Левицький у романах «Хмари» (1874), «Причепа» (1869), «Старосвітські батюшки та матушки» (1888), широко представлена вона також у творчості О. Кониського, зокрема в повістях «Семен Жук і його родичі» (1875) і «Юрій Городенко. Хроніка смутного часу» (1885), у повістях Б. Грінченка та інших письменників.

Звернення до теми інтелігенції зумовлено незнаним у країнах Заходу феноменом інтелігенції, яка ставила себе в епіцентр суспільного життя, брала на себе вирішення найважливіших проблем і, насамперед, функцію народного захисника і піклувальника. Захист соціальних інтересів поєднувався в українській літературі з

«національною ідеєю», що було характерною рисою літератур недержавних націй, стурбованих проблемою свого виживання.

Картину жахливої руйнації національної культури в українській «глибинці» середини XIX ст. гостро зобразив А. Свидницький у романі «Люборацькі». У православній семінарії, де навчався син отця Гервасія Антось Люборацький, разом зі зневагою до «мужиків» молоді прищеплювали зневагу до української мови як мови «мужицької», несумісної зі статусом освіченої людини. У журналі поведінки вихованців записували як проступок, що заслуговує на покарання, не тільки «кто отлучался» і «кто шумел», а й «кто мужичил», тобто розмовляв українською мовою. Тому не дивно, що із семінарії Антось повернувся зовсім зрусифікований, повний презирства до всього українського. Аналогічним результатом завершується і навчання Масі, дочки отця Гервасія, у польському пансіоні. Масю навчили «по-лядськи цвенькати» і водночас виховали в ній презирство до «хлопської мови», а заразом до батька-матері та своєї національності, з яких вона починає насміхатися під час візитів до місцевої польської шляхти.

З великою психологічною прозірливістю і художнім тактом А. Свидницький створив незабутній опис занепаду провідної української соціальної верстви – православного духівництва. Як письменник-реаліст він намагався пояснити людську поведінку різними соціальними причинами: характером освіти, економічними і політичними чинниками, головне місце серед яких займало колоніальне становище України, вихід з якого напрошувався сам собою.

Ідея єдності соціального і національного пронизує всю творчість І. Франка. У страйку, зображеному в романі «Борислав сміється» (1882), брали участь лише українці. Отже, йшлося не тільки про класову боротьбу, а й про національну. Під зростаючим впливом соціалістичного руху в Європі вона все очевидніше викристалізовувалась у проблему класового і загальнолюдського. У такій постановці теоретики соціалізму національному питанню відводили другорядну роль. На перше місце висували «загальнолюдські проблеми» – економічні, соціальні, політико-правові. Особливої гостроти національне питання в Україні набуло в 90-х рр., вилившись у гучну публічно-листовну дискусію між Б. Грінченком і М. Драгомановим стосовно шляхів розвитку українства. Вона була

повчальною для І. Франка, підготувала його вихід у 1899 р. з радикальної партії та вступ до національно-демократичної. Результати цієї дискусії сприяли формуванню національних поглядів Каменяра в його полеміці з Лесею Українкою. Їх художнім утіленням стала поема «Мойсей» (1905) – символічна «силова точка» вирішення національних конфліктів.

Творчість І. Франка – кульмінаційне завершення епохи українського реалізму, що розвивався в тісному зв'язку з європейським літературним процесом і зазнавав таких самих змін. Іван Франко найповніше відчув ці зміни. Вони полягали у русі літературного реалізму до ***натуралізму***, що досяг завершення в останній третині віку. Серед різних його представників і течій найбільший вплив на І. Франка мала творчість французького письменника і теоретика натуралізму Еміля Золя (1840–1902), автора грандіозного проекту, відображеного у 20-томній серії наукоподібних романів «Ругон-Маккари, природна і соціальна історія однієї родини в добу Другої Імперії» (1871–1893). Е. Золя вважав, що реалізм «звужував художньо-літературний кругозір» і тому мав неодмінно бути витісненим натуралізмом, який більш послідовно, на думку його прихильників, реалізовував принцип наукової об'єктивності. Таким чином, натуралізм генетично і типологічно пов'язаний з реалізмом, є логічним завершенням притаманних йому інтенцій. Серед них слід насамперед відмітити такий визначальний принцип натуралізму, як *світоглядний універсалізм*, що охоплював єдиним поглядом і підпорядковував спільним законам світ природних (фізичних, біологічних, фізіологічних тощо) і соціальних чинників у мотиваціях зображуваного. Якщо для класичного реалізму людина була передусім суспільним породженням і характери та долі персонажів мотивувалися головним чином соціальними факторами, то натуралізм наголосив на її подвійній сутності – природно-соціальній. У «Ругон-Маккарах» Е. Золя розгорнув «природну й соціальну історію однієї сім'ї».

Іншою відмінною від реалізму особливістю натуралізму був *принцип життєподібності*, доведений до фактографічності. Це робило твори натуралістів схожими на «клінічні документи», історію спадкової хвороби, протоколи судової експертизи. Своїм методом зображення вони нагадували творчість давньогрецького художника другої половини V ст. до н. е. Паррасія Порнографа. Для того, щоб

натуралістично зобразити Прометея, він купував раба, якого прибивали до хреста, розпалювали під ним вогонь і били батогом. Коли раб, волаючи в агонії, звертався до живописця: «Паррасій, я вмираю», той відповідав: «Так, так, таким і залишайся». Сам Е. Золя на час написання роману «Людина-звір», у якому йшлося про машиніста, деякий час працював на локомотиві.

Спорідненість натуралізму з науковим реалізмом І. Франка зовсім не означала пасивне його переміщення в українську літературу. Інтерес до Е. Золя і натуралізму стимулювався передусім потребами власної творчості, усвідомленням вичерпаності форм реалізму, представлених І. Нечуєм-Левицьким та Панасом Мирним, необхідністю його оновлення, що мислилося на шляху зближення з європейським літературним процесом, освоєнням його останнього слова, яким в 70–80-ті рр. уявлялися І. Франкові теорія й творча практика Е. Золя. Здійснюване на національному ґрунті, воно надавало натуралізму І. Франка принципово іншого геокультурного характеру: об'єктивно можлива (соціальна і природна) детермінація вчинків людини розглядалася крізь призму її *духовних* констант. За І. Франком, література – це естетичний вияв гармонії життя, позначений силою індивідуального обдарування письменника.

Розвиток натуралізму в українській літературі другої половини XIX ст. не обмежувався творчістю І. Франка. Натуралістичні елементи і тенденції були притаманні й іншим письменникам, зокрема О. Кониському, у творчості якого проступали ті риси натуралізму, які узагальнено називали натуралістичною фактографічністю. У 1880–1890-х рр. вони займали значне місце в його нарисах, подорожніх «фотографіях» з життя, як він сам визначав жанрову специфіку певного типу своїх творів.

Парадигмальна інтенція натуралізму характеризується амбівалентністю. З одного боку, він тяжів до поетики класичного типу, поетики точного називання і пізнавального зображення, поетики, сутність якої з простодушною відвертістю висловлена у «Щоденнику» французького письменника Жюля Ренара (1864–1910). «Навіщо співати, – писав він, – що в дереві живе фавн? Дерево живе само собою. Навіщо поряд із життям створювати якесь інше життя? Фавнів час минув. Тепер поет повинен говорити прямо з деревами».

З іншого боку, в натуралізмі закладено інтенцію до повноти життєпрояву, гри пристрастей і почуттів, що не піддавалися

осмисленню розумом і не контролювалися ним, що зближувало його з «філософією життя», різні течії якої набували значного поширення на початку ХХ ст.

Першою радикальною реакцією на поетику «прямого слова з деревами» був символізм як одна з естетичних течій *Модернізму*. Символісти рішуче заперечували перетворення мистецтва на просте відображення життя. Світ у своїй об'єктивно можливій фактографічності більше не задовольняв потреби мистецтва. На місце художнього образу, що однозначно виражав явище, вони поставили багатозначний символ. Подальше поглиблення цього дискурсу модернізмом утворило принципово нові концепти художньої творчості, поєднуючи найсміливіші модерні експерименти з архаїкою.

7. Геокультурна зумовленість та історична доля українського Модернізму. За особливостями геокультурного розвитку зазначений період можна умовно поділити на три етапи:

1. Fin de Siecle (90-ті рр. XIX – 10-ті рр. XX ст.).
2. Визвольні змагання (1917–1921 рр.).
3. «Розстріляне відродження» (20–30-ті рр. XX ст.).

Перший етап характеризувався подальшим загостренням національного питання, яке під впливом загальноекономічної кризи, революції 1905–1907 рр. і особливо Першої світової війни дедалі виразніше набувало політичного характеру.

У 1880 р. під впливом М. Драгоманова радикально настроєна молодь Галичини створила Русько-українську радикальну партію – першу в Україні політичну організацію європейського типу, що ставила за мету визволення народу з-під соціального і національного гніту. Улітку 1891 р. у Каневі, на Тарасовій горі, невелика група українських студентів вирішила заснувати революційну націоналістичну організацію, названу на честь Кобзаря «Братством Тарасівців». «Тарасівці» вже не задовольнялися українофільством, а розробляли стратегію національного радикалізму – створення незалежної України зі справедливим суспільним устроєм без визискувачів і бідних, ліквідацію Російської імперії і надання всім її народам права на самовизначення. Свої таємні осередки вони мали у Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі та інших містах України.

Значною подією у національно-культурному житті Галичини став переїзд до Львова молодого київського історика М. Гру-

шевського, який очолив новостворену в 1894 р. кафедру української історії. У 1899 р. народовці і частина радикалів утворили Українську національно-демократичну партію, до якої увійшли найвідоміші представники галицької національно свідомої інтелігенції: Ю. Романчук, Кость і Євген Левицькі, І. Франко, М. Грушевський та ін. Програмними гаслами партії були соборність усіх українських земель і державна незалежність.

Активізувався національно-політичний рух і на сході України, у гімназіях та університетах утворювалися підпільні гуртки та громади. У 1990 р. гурток українських студентів під проводом Д. Антоновича заснував Революційну українську партію (РУП), головним теоретиком та ідеологом якої став Микола Міхновський (1873–1924). У лютому того ж року він виступив у Полтаві і Харкові з історичною доповіддю «Самостійна Україна». У ній М. Міхновський доводив, що відома Переяславська угода 1654 р. була лише військовим союзом двох рівноправних держав, спрямованим проти шляхетської Польщі. Лише згодом, де силою, а де підкупом, Росії вдалося приєднати до себе Україну. Вихід із цієї ситуації М. Міхновський убачав тільки в рішучій боротьбі українського народу за власну державу від Карпатських гір до Кавказу.

У цих умовах знову загострилося *мовне питання*. На XI Археологічному з'їзді в Києві, у якому взяли участь учені з усієї Російської імперії та багатьох країн Західної Європи, сталося публічне зіткнення щодо права українців виступати своєю рідною мовою. Після цього інциденту в пресі розгорнулася широка дискусія, у результаті якої у 1904 р. Російська Академія наук, Київський та Харківський університети звернулися до царя з проханням офіційного визнання української мови і скасування заборони на видання українських книжок, запровадженої Валуєвським циркуляром 1863 р. та Емським указом 1876 р. Загроза революції змусила уряд у грудні 1904 р. визнати, що ця заборона була помилкою і «завдала моральної шкоди російському народові та його літературі, відрізавши від них українську літературу».

На ситуацію, що склалася навколо української мови, І. Франко в 1905 р. відгукнувся статтями: «Дволичність і двоязичіє», у якій підіймалося питання про феномен рідної мови, і «Сухий пень», написаної з приводу 30-річчя ганебного указу уряду про заборону українського слова. У першій з них, що зрозуміло вже із самої назви

праці, йдеться навіть не про повне зречення рідної мови, а про ситуацію двомовності, що обернулася творчою і моральною деградацією талановитого діяча московської орієнтації, героя статті панотця Коломийського приходу Івана Наумовича. У другій статті І. Франко з гірким жалем і палким обуренням констатував, що в числі мучеників опинився цілий народ, який став жертвою тяжкого вироку 1876 р. Минали роки, змінювалися уряди, були амністії, але ніхто протягом 30 років не згадав без вини засудженого народу. Були різні «віяння», соціалістичні агітації, але прогресивна великоруська громадськість, як і бюрократія, не помічала цього ганебного факту. Власне, їхня «прогресивність» завжди, як показав І. Франко, закінчувалася на українському питанні. Цього іспиту вона ніколи не витримувала.

Водночас із піднесенням національних окраїн стрімко росли відверто ксенофобські, расистські та шовіністичні погляди. У 1905 р. сформовано «чорні сотні», протягом 1903–1907 рр. розповсюджено «Протоколи сіонських мудреців», зросла кількість погромів, убивств і нападів на лібералів та радикалів. Панславісти відстоювали Росію від «Нілу до Неви, від Ельби до Китаю», закликали до русифікації слов'янських і неслов'янських народів. У 1908 р. у Києві засновано «Клуб русских националистов», що ставив за мету боротьбу з українським національним рухом. У 1909 р. дворянство південно-західних губерній утворило Націоналістичну партію, яка проголошувала єдність імперії, захист російськомовного населення під гаслом «Росія для росіян». В одній із ухвал російського дворянства зазначалося: «Нам, дворянам, надлежит сказать, что школа должна быть русской и Россия – для русских». Під час Першої світової війни розмови про велич російської душі сягнули апогею.

На тлі цього українців почали зображати в літературі як зрадливих негідників. Подвійний агент Ліппаченко в романі Андрея Бєлого (1880–1934) «Петербург» (1916) – один із таких образів: «Цей підступний український тип складався радше на покруча семіта з монголом, хоча видавав себе за чистого росіянина». У наступних, уже радянських, виданнях (1928 і 1935) слово «семіт» замінили словом «хохол» – зневажливою назвою українця.

У російських підручниках Україна зображалася як цілком асимільована «Малоросія», що добровільно визнала вищість великоросійського характеру та його історичної долі, уподібнилася

великоросійській культурі і прагне розмовляти російською мовою. На відміну від росіян, які наділялися такими рисами, як фізична сила, підприємливість, працьовитість, українці характеризувалися придатністю до тривалої тяжкої праці, прив'язаністю до своєї території, ледачістю й апатичністю. Ці підручники напам'ять зазубрювали покоління школярів, що потім ставали імперськими урядовцями. Російська академічна і популярна література зміцнювала й увічнювала ідею давнього походження Москви, відкидала будь-які свідчення про культурні відмінності між історіями Росії та України, заперечувала прагнення українців до національної незалежності. Найменше припущення, що імперське поглинання мало свій темний бік, одразу спростовувалося в усіх виданнях.

Однак попри всі зусилля проімперських сил російський абсолютизм вимушений був іти на поступки національному руху. Невпинно росло число українських видань, починали виходити підручники для початкового навчання, відбувалися прилюдні культурні маніфестації – відкриття пам'ятника І. Котляревському в Полтаві 30 серпня 1903 р., ювілеї Івана Нечуя-Левицького та Миколи Лисенка в Києві. Низка земств і міських дум винесли постанови про потребу впровадження у школах навчання українською мовою. Аналогічні постанови винесли різні з'їзди: театральні, агрономічні, технічні тощо. У 1906 р. у Києві виникла «Просвіта» як духовний центр українського культурно-освітнього руху, навколо якого об'єднувалися найкращі сили української інтелігенції. Досить сказати, що головою «Просвіти» був Б. Грінченко, заступником – Леся Українка, членами ради – С. Єфремов, М. Левицький, Ольга Косач, В. Королів, Софія Русова та ін.

Царський Маніфест 17 жовтня 1905 р. формально зняв заборону на вільне слово і відкрив шлях до створення української преси. Першим був часопис «Хлібороб», виданий братами Шеметами в Лубнах на Полтавщині. Згодом почали виходити українські часописи в Києві, Полтаві, Харкові, Одесі, Катеринославі, Петербурзі, Москві та в інших містах.

Неоціненне значення в консолідації національних сил у цей період мала невтомна праця І. Франка. Його гостре й полум'яне слово розбивало тяжкі брили невігластва, обмеженості, бездуховності, усього того, що заважало українцям стати у широке та вільне коло європейських народів. В умовах протистояння різнорідних суспільно-

політичних та культурних тенденцій він сформулював національну ідею, наповнив її новим, відповідним часові, змістом і тим самим сприяв об'єднанню політично розірваного Австро-Угорщиною і Російською імперіями народу в одну націю. Своєрідним Маніфестом націотворення стала його стаття «Поза межами можливого» (1900), у якій І. Франко обґрунтовано викрив лицемірство космополітизму та інтернаціоналізму. Все, що йде поза рамки нації – це, наголошував він, або фарисейство людей, які за інтернаціональними ідеалами приховували своє прагнення до панування однієї нації над іншою, або хворобливий сентименталізм фантастів, які широкими загальнолюдськими фразами прикривали своє духовне відчуження від рідної нації. Нація як соціальний організм здійснює незамінні регулюючі та захисні суспільні функції. Тому, на думку І. Франка, тільки в нації можливий органічний та повний розвиток особистості. У цьому пафос і його поеми-заповіту «Мойсей» (1905), у якій високохудожньо сформульована філософія національної ідеї.

Захисник української національної ідеї на власні очі переконався в імперській сутності політики Росії під час вторгнення у 1915 р. її військ у Галичину. Переслідування всього українського, закриття шкіл, газет, вивезення діячів української культури – все це вражало й обурювало І. Франка. У багатьох сатиричних віршах він викривав сваволю нового режиму. У поезії «Інвазія» іронізував з «пропозиції» відвідати «і Томськ, і Омськ, Іркутськ, Якутськ». І. Франко солідаризувався з боротьбою за Україну Січових Стрільців. Його найменший син Петро брав активну участь у формуванні на Гуцульщині стрілецьких загонів і, як пілот, здійснив понад 50 бойових вильотів. Із початком Другої світової війни під час евакуації зі Львова на схід України його сліди загубилися.

Справжнім вогнищем *наукового* життя в Україні стало Наукове товариство ім. Шевченка (НТШ), створене в 1892 р. внаслідок реорганізації Літературного товариства ім. Т.Г. Шевченка, заснованого в 1873 р. У 1897 р. Наукове товариство очолив М. Грушевський. Воно було загальновизнаною неофіційною українською академією наук. У 1914 р. Товариство видало близько 300 томів наукових праць українською мовою з різних галузей знань. Фундаментальна багатотомна «Історія України-Руси» М. Грушевського, хронологічно доведена ним до 1658 р., піднесла українську історіографію на світовий рівень. Перший том цієї праці вийшов у Львові у 1898 р., а

останній було видано в Києві вже після смерті автора, у 1936 р. У 1906 р. М. Грушевського обрали почесним професором Харківського університету.

Значний внесок у розвиток вітчизняної історичної науки зробив професор кафедри російської історії, ректор Харківського університету з 1906 р. до 1910 р., академік АН УРСР Д. Багалій. Йому належать такі дослідження, як «Нарис історії Харківського університету» (1893–1904), «Декабристи на Україні» (1926), «Український мандрований філософ Григорій Сковорода» (1926) та ін. Видатними українськими ученими цього періоду є також правознавець Богдан Олександрович Кістяківський (1868–1920) – автор опублікованої в 1916 р. книги «Соціальні науки і право. Нариси з методології соціальних наук та загальної теорії права», за яку Харківський університет присудив йому ступінь доктора державного права; економісти Микола Христіанович Бунге (1823–1895) і Микола Іванович Туган-Барановський (1865–1919), який у своїх працях «Современный социализм в своем историческом развитии» (СПб, 1906), «Очерки из новейшей истории политической экономии социализма» (СПб, 1906) та інших обстоював ідею синтезу ринкових і планових регуляторів економіки. Він рішуче виступав проти пропагованої марксистами теорії класової боротьби, за кооперацію як оптимальний засіб господарювання.

У цей час у Києві творив засновник світового гелікоптеробудування Ігор Іванович Сікорський (1889–1972). Уперше у світі він створив чотиримоторний літак «Російський витязь», модифікований в «Іллю Муромця», який піднявся в небо у грудні 1913 р. У 1917 р. за видатні досягнення в літакобудуванні І. Сікорський одержав диплом інженера «Honoris Calisa» у Петербурзькому політехнічному університеті.

Під час Першої світової війни «Муромців» ефективно використовували на фронті. Усього їх було побудовано 85 одиниць шести модифікацій. Крім важких літаків, І. Сікорський створив легкі винищувачі, морський розвідник, двомоторний винищувач-бомбардувальник, штурмовик – практично всі типи бойових літаків. Його останній літак – S-44 (великий чотиримоторний «літаючий човен») було створено у США в 1937 р., після чого І. Сікорський повернувся до юнацької мрії – гелікоптерів. Першу модель він власноруч підняв у повітря 14 вересня 1939 р.

Першим із восьми лауреатів Нобелівської премії, котрі народилися на українських етнічних землях, став виходець із села Іванівка Куп'янського повіту Харківської губернії Ілля Ілліч Мечников (1845–1916). Нобелівським лауреатом він став разом із німецьким фармакологом та імунологом П. Ерліхом у 1908 р. за відкриття явища фагоцитозу.

Двадцять шостого листопада 1915 р. доктор філософії Йосип Застирець надіслав із Відня до Нобелівського комітету подання на здобуття Нобелівської премії українським письменником І. Франком. Кандидатуру І. Франка підтримав шведський історик з Упсальського університету Г. Г'ярне. На жаль, Івана Франка 28 травня 1916 р. не стало. Нагороду отримав шведський поет Вернер фон Гайденстам.

У 1900 р. на основі «Товариства російсько-малоросійських артистів під орудою П.К. Саксаганського» було створено *театр корифеїв* – «Малоросійська трупа М.П. Кропивницького під орудою П.К. Саксаганського і М.К. Садовського за участю М.К. Заньковецької». Кращі здобутки цього театру, що знаменував собою вершину розквіту українського професійного театру XIX ст., розвивав заснований у 1907 р. в Києві театр М. Садовського – справжня творча лабораторія, у якій намагалися поєднати особливості національного театру з європейськими традиціями. Проте справжнім проривом у створенні нового сучасного українського театру став «Молодий театр» (1916–1919) у Києві Леся (Олександра) Степановича Курбаса (1887–1937). Його театр орієнтувався на інтелігенцію, що сповідувала ідеї Ф. Ніцше та С. К'єркегора, стривожену наступом стадної людини, людини натовпу. Основою нового театру була драматургія Лесі Українки, В. Винниченка, Олександра Олеся. Їх творчість зумовила виникнення трьох напрямів у розвитку театрального мистецтва: театр ***настрою*** («У пущі», 1909 р., «Камінний господар», 1912 р. Лесі Українки), театр ***соціальний*** («Дисгармонія», 1906 р., «Великий Молох», 1907 р., «Брехня», 1910 р. В. Винниченка) і театр ***символічний*** («По дорозі в казку», 1910 р. Олександра Олеся). Так почалася нова сторінка українського театру після доби знаменитого театру корифеїв.

Українська *музика* порубіжжя характеризувалася тісним зв'язком з ідеями національного відродження. На її розвитку позначився вплив народної традиції, здобутків школи М. Лисенка та нової європейської музичної стилістики – експресіонізму,

започаткованого Ріхардом Штраусом (1864–1949), представниками так званої нової школи Альбаном Бергом (1885–1935), Антоном Веберном (1883–1945) та Арнольдом Шенбергом (1874–1951).

Одним із перших записувачів народного багатоголосся був Порфир Данилович Демуцький (1860–1927) – автор збірників «Народні українські пісні з Київщини» (Ч. 1. – 1905, Ч. 2. – 1907), праць з української музичної фольклористики («Ліра і її мотиви», 1903) та ін. Понад 150 хорових обробок на основі текстів і мелодій народних пісень створив видатний український композитор Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921). У травні 1919 р. на одному з концертів Українського національного хору під керівництвом Олександра Кошиця у Празі відбулася європейська прем'єра «Щедрика» в обробці М. Леонтовича, знаного у світі як «Колядка дзвонів». У жовтні 1922 р. різдзвяна пісня у виконанні хору лунала зі сцени Карнегі-холу в Нью-Йорку, і відтоді мелодія, яка належить до найдавніших зразків українського фольклору, полинула світом, а пісню перекладено англійською, німецькою, фламандською та багатьма іншими мовами.

Музичну шевченкіаду збагатили М. Аркас (опера «Катерина», 1891), С. Людкевич (кантата-симфонія «Кавказ», 1902–1913, кантата «Заповіт», 1934), Я. Степовий («Прелюдія», присвячена пам'яті Т. Шевченка, 1912), К. Стеценко (музика до вистави «Гайдамаки», 1912–1921, кантата «Шевченкові», 1922). Близько 200 композицій написано на тексти поезій І. Франка (Я. Степовий, А. Штогаренко, М. Вершківський, В. Борисов та ін.).

На весь світ прославилися талановиті майстри *вокального мистецтва* львівські співаки Олександр Мишуга (1853–1922), Модест Менцинський (1875–1935) та Соломія Крушельницька (1872–1952). У 1910 р. пісня Михайла Вербицького «Ще не вмерла України ні слава, ні воля» у виконанні М. Менцинського вперше була записана на грамплатівку. У часи визвольних змагань початку XX ст. вона стала гімном УНР.

Рим, Париж, Варшава, Петербург, Буенос-Айрес, Мадрид, Нью-Йорк, Оттава – це далеко не повний перелік міст, де з тріумфом виступала на сценах відомих театрів С. Крушельницька. Саме вона викликала захоплення всього світу музичним шедевром Джакомо Пуччіні (1858–1924) оперою «Мадам Батерфляй» після її скандального провалу 17 лютого 1904 р. в Мілані на сцені «Ла-

Скала». Безпрецедентний успіх С. Крушельницької 28 травня 1904 р. у театрі «Гранде» в місті Бреші і досі викликає щирий подив і захоплення фахівців.

Розвитку професійної музичної освіти сприяло відкриття консерваторій у Києві, Одесі (1913) і Харкові (1917), Вищого музичного інституту (1903) й оперного театру (1900) у Львові.

Під час Першої світової війни великою популярністю на західноукраїнських землях користувалися *стрілецькі пісні* – патріотичні, маршево-похідні, ліричні, жартівливі тощо. Для січових стрільців пісні писали І. Франко, О. Маковей, Б. Лепкий, Р. Купчинський. Музику створювали композитори Філарет Колесса (1871–1947), Василь Барвінський (188–1963), Остап Нижанківський (1863–1919), М. Леонтович та ін. Найпопулярнішою серед стрільців була пісня «Ой у лузі червона калина» (1915), у якій образ червоної калини сприймався як символ духовної єдності українського народу.

В українському *живописі* цього періоду виразно проступала тенденція до монументалізації, філософського поглиблення і поетизації образів. У ньому все більшу роль відігравали символ і метафора. Помітний внесок у розвиток цього напряму зробили О. Богомазов (1880–1930), М. Бойчук (1882–1939) і школа бойчукістів, К. Малевич (1878–1935), П. Холодний (1876–1930), О. Новаківський (1872–1935). Основоположником нової української графіки, названої пізніше за своєрідність стилю нарбутівською, був Г. Нарбут (1886– 1920).

Серед *архітектурних* форм початку XX ст. виділялися своєю вишуканістю оперний театр (1897–1901 рр., архітектор В. Шретер), будинок педагогічного музею (1909–1912 рр., архітектор П. Альошин) та перший в Україні критий (Бессарабський) ринок (1910–1912) у Києві.

Період Визвольних змагань (1917–1921) був роками відчайдушної боротьби за відродження української нації як політичної. Він збагатив українську історію новими іменами, новими датами і новими подвигами. Центральна Рада (перший Український Уряд), Крути, Мотовилівка, Четвертий Універсал, Берестейський мир, Акт Злуки, Базар – далеко не повний перелік визначних подій того часу, що назавжди вкарбувалися в національну пам’ять українського народу як безсмертні символи його єдності і свободи.

Ідеологи більшовизму, проголосивши право націй на самовизначення аж до повного відокремлення їх від Росії, не відмовилися від ідеї збереження імперії після падіння самодержавства. Замінивши «православие» на ідеологію комунізму, вони підпорядковували її російському шовінізму, використавши нову віру для побудови більшовицької держави, яка відновлювала засадничі принципи старої Росії – «самодержавие, православие, народность». Саме тому одразу після визнання УНР у грудні 1917 р. більшовики оголосили війну Центральній Раді, яка майже повністю складалася із представників близьких за ідеологіє до них соціалістичних партій. Це свідчить про їхню зоологічну непримиренність і жорстокість у ставленні до найменших проявів національної самосвідомості українців. Розгромивши 29 січня 1918 р. у бою під станцією Крути студентський допоміжний курінь, війська підполковника М. Муравйова протягом п'яти днів піддавали ураганному бомбардуванню залишений українськими військами Київ. Було повністю зруйновано багато безцінних історичних пам'яток. Особливо нещадно обстрілювали будинок М. Грушевського – згоріли музей старожитностей, колекція рукописів і документів, бібліотека видатного історика. Вулицями розгулювали загони п'яних матросів і червоногвардійців, розстрілюючи всіх, за словами В. Сосюри, «за кожне українське слово». Протягом тритижневої окупації було вбито понад 5000 чоловік, з них близько 3000 у перший день.

Про жорстокість, яка чинилася під час другої окупації червоними військами Києва у 1919 р., повідомляла «Робітнича газета» за 16 вересня: «Арештованих тримали у темних льохах без вікон, в яких завжди горіла електрика... Умови перебування в «камерах» чрезвичайки були абсолютно неможливі, набивали людей так повно, що не можна було не тільки лежати, але навіть сидіти. Вентиляції не було ніякої. Крім того, старанно морили голодом. Їжа була така, що її свіжа людина не могла їсти кілька день, поки пекельний голод не примушував їсти... Допити «народними слідчими», які були переважно з відомих київських злодіїв, нагадували святу інквізицію. Слідчим допомагали допитувати присяжні кати, знаменита п'ятьорка: «товариші» Терехов, Михайлов і Гравер і «товаришки» Роза і Соня. Ця п'ятьорка кокаїністів, морфіністів, садистів, словом, дегенератів і божевільних в найширшому розумінні, була великим фахівцем свого діла, про що

свідчать трупи з обрізаними половими органами, поздираною шкірою, попеченим та обвареним тілом і таке інше. На допитах ці звірюки впадали в екстаз. Виродкам мало було тільки вбивати. Їм вже потрібні були муки жертв, котрих вони катували з насолодою. За кожну жертву кат одержував тисячу карбованців. На вбивання в'язнів брали в спеціальний час, увечері – від 10 до 12 години. Що робилося у ці дві години в камерах, розказати неможливо; люди сивіли, божеволіли, вмирали до розстрілу від розриву серця; це був червоний жах... І все це робилося іменем робітників і селян, а в більшості жертвами чрезвичайок були робітники й особливо багато було селян... Спочатку вбивали тільки в чрезвичайках, а потім почали і в концентраційному лагері, і в міліцейських районах».

Сім місяців червоного терору лише одному Києву коштували 30 тис. жертв (за кількістю трупів із розкопаних ям). Насамперед знищували представників української інтелігенції. Так, 14 червня було вбито художника європейської слави Олександра Мурашка, 18 червня розстріляно директора видавництва «Час» Віктора Петрушевського, 8 липня розстріляно відомого вченого і діяча Київської громади, видавця «Киевской старины» Володимира Науменка, вбито відомого мінералога, професора Київського університету П.Я. Армашевського. Всього за 1919 р. чисельність українців у Києві скоротилася зі 137 до 52 тис.

Наслідком окупації України більшовистською Росією були не лише репресії проти носіїв української національної свідомості в республіканському партійно-радянському керівництві, а й фізичне знищення національної інтелігенції та Голодомори, що завдало страшного удару генофонду української нації.

Попри всі негаразди за короткий період української незалежності в культурному житті країни відбулися суттєві зміни. Послідовно здійснювався процес *українізації шкільної освіти*: укладалися навчальні плани, збільшувалася мережа українських навчальних закладів. На кінець 1918 р. було створено 150 українських гімназій. В усіх середніх школах вводилося обов'язкове викладання української мови та літератури, а також історії і географії України. Для потреб шкільництва засновувалися видавництва, які протягом 1917 р. видали друком 677 назв українських книжок. Шостого жовтня 1918 р. урочисто розпочав діяльність Київський державний український університет, а 22 жовтня – Кам'янець-Подільський

державний університет, ректором якого став видатний культурно-освітній і державний діяч Іван Іванович Огієнко (митрополит Іларіон, 1882–1972). У Полтаві почав працювати історико-філологічний факультет. Планувалося відкриття українських університетів у Харкові, Катеринославі, Одесі. У російськомовних університетах (Київському, Харківському й Одеському) запроваджувався комплекс українознавчих кафедр – української мови та літератури, історії і права.

Найбільшим досягненням України в галузі *науки* була Академія наук, створена на основі «Закону про заснування Української академії наук в м. Києві», підписаного гетьманом Української Держави Павлом Скоропадським 14 листопада 1918 р. Того ж дня затверджено її Статут, штат і наказ по Міністерству народної освіти та мистецтва про призначення перших дванадцяти членів-академіків УАН. У складі Академії було три відділи: історико-філологічний, фізико-математичний і соціально-економічний. На першому зібранні академії 27 листопада її президентом обрано Володимира Івановича Вернадського (1863–1945), а секретарем, який незмінно обіймав цю посаду протягом 1918–1928 рр., – видатного вченого-сходознавця зі світовим іменем Агатангела Юхимовича Кримського (1871–1942).

Було засновано Державний український архів, Національну галерею мистецтв, Український історичний музей та Українську національну бібліотеку, яка вже наприкінці гетьманату нараховувала понад 1 млн. книжок, серед яких було багато стародруків та інших унікальних видань.

Рішенням Центральної Ради від 22 листопада 1917 р. засновано Українську академію мистецтв. Першим ректором Академії став видатний український живописець Федір Григорович Кричевський (1879–1947). За доби Гетьманату її очолив відомий український художник-графік, співавтор Державного герба і Державної печатки, кліше перших українських грошових знаків Георгій (Юрій) Нарбут. Помітним явищем у культурному житті країни цього періоду було заснування Українського театру драми та опери, Української державної капели (Українського національного хору) під керівництвом О. Кошиця та Державного оркестру під проводом О. Горілого.

Українська республіканська капела, виконуючи культурну місію УНР за кордоном, дала протягом 1919–1924 рр. понад 600

концертів у 17 країнах Західної Європи, Північної і Південної Америки. На адресу О. Кошиця, як керівника державної державної культурної інституції УНР, надходили листи від президентів, міністрів, директорів музичних академій – найвидатніших діячів політичного і мистецького світу.

Ризьким договором 18 березня 1921 р. між Польщею і Росією завершився період героїчних Визвольних змагань. В історії України настає нова доба – доба « ***Розстріляного відродження»*** (20–30-ті рр.).

Це був період стрімкого і багатообіцяючого злету національної культури, викликаного прагненням нового звільненої революцією від обмежень старого світу свідомості. Період, що обернувся небаченою трагедією для мільйонів безневинно загублених людей, зумовленою утвердженням тоталітарного режиму.

Нове життя народжувало переповнених прагненням пошуків і творчих відкриттів молодих культурних сил, що передусім проявилося в бурхливій видавничо-публіцистичній діяльності. У 20-ті рр. у республіці видавалося більше 20-ти літературно-художніх та громадсько-політичних альманахів і збірників, 10 республіканських газет і 55 журналів, навколо яких уперше в історії України сформувався окремий фаховий цех професійних літераторів і журналістів зі своїми стилістичними течіями та ідеологічними спрямуваннями. Розширився жанровий діапазон літератури від прози і драми до есе і мистецького репортажу. Налагоджено систематичні переклади зі світових літератур як Заходу, так і Сходу. Заграв усіма барвами гострий веселий *сміх* Остапа Вишні (Павла Михайловича Губенка, 1889–1956). Це був комізм найвищого ґатунку – комізм гри слів, жарту, афоризму, примовки, недомовки, натяку, каламбуру. Він помічав анекдотичні контрасти, якими кишіла країна будованого і «забудованого» соціалізму. Значна частина «усмішок» О. Вишні 20-х рр. була спрямована проти агресивного більшовицького імперіал-шовінізму. Великий резонанс в Україні та Росії викликала його гумореска з приводу виступу наркома освіти РСФСР А. Луначарського проти українізації шкіл на Кубані. У гуморесці, написаній на зразок легендарного листа запорожців до турецького султана, кубанські козаки пропонують наркому освіти зробити їм те саме, що й запорожці – турецькому султанові. Народний успіх О. Вишні був неймовірним. Під впливом захоплених письменником

читачів значна частина його газетних «усмішок» неодноразово видавалася окремими збірками великими тиражами. До початку розгрому і колективізації села (1930) тираж книжок О. Вишні сягав нечуваної для тих часів цифри – 2 млн.

Розвивалася *сатира* Едварда Стріхи (Костя Степановича Буровія, (1888–1934) та Івана Юхимовича Сенченка (1901–1975). Найбільший літературний пам'ятник Едварда Стріхи – поема «Зозендропія» (1929) – це сатирична пародія на весь московсько-більшовицький лад і «пролетарську літературу». Ця пародія була спрямована проти перелицьованої у форму СРСР Російської імперії, «рабів рабів» (українських комуністів) і слабких місць неокласиків та «романтиків вітаїзму». У сатиричних «Холуєвих записках» (1927) І. Сенченко зобразив всюдисущого Великого Холуя, підвладного верховному Пію («Пій – все суще над нами»). У своїх записках Холуй сформулював принципи життя усіх покірних і жорстоких слуг будь-якого деспотизму: слухняність, покірність, мовчання, пресмикання, а також: боятися сильнішого, безжально бити слабшого, підставляти обличчя під плювки, бути (охоче) ослом, не хвилюватися, не думати, дотримуватися однодумства, дивитися в очі Пієві («його очі – ваші очі»), дивитися у рот Пієві («його слова – ваші слова»), зневажати і бити (маючи «за спиною всемогущого Пія») усіх нащадків Прометея, у тому числі й рідного батька.

Утворювалися різноманітні літературно-художні течії та угруповання. Лише у середовищі художників протягом перших пореволюційних років сформувалися Асоціація революційного мистецтва України, Асоціація художників червоної України, Об'єднання сучасних архітекторів, Об'єднання художнього молодняка України та ін. Із 1922 р. до 1925 р. діяли письменницькі організації «Плуг», «Гарт», «Червоний шлях», «Жовтневий блок», «Жовтень», «Футуризм», «Сім», ВАПЛІТЕ (Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників).

Становлення і розвиток українського *театру* нерозривно пов'язане з акторською та режисерською діяльністю Гната Петровича Юри (1887/88–1966), одного із фундаторів створеного в 1920 р. у Вінниці драматичного театру ім. І. Франка. Своєрідною Театральною Академією став заснований Лесем Курбасом театр «Березіль» (1922–1933). Він заклав фундамент практично для всіх напрямів українського театру і науки про нього: драматичний, дитячий, оперу,

експериментальний, оперету, кабаре, рев'ю, цирк, кінематограф; започаткував соціологію театру і театрознавства, відкрив Театральний музей. Театр прагнув систематично об'єднати слово, рух, жест, музику, світло та декоративне мистецтво в один ритм, в одну театральну мову. У 1926 р. театр переїхав до Харкова. На його сцені виступали такі видатні митці, як М. Крушельницький, А. Бучма, Н. Ужвій, І. Мар'яненко, Й. Гірняк, В. Чибякова, Н. Титаренко, О. Добровольська та ін. У 1934 р. «Березіль» перейменовано в театр ім. Т. Шевченка.

Значних успіхів було досягнено у новій тоді галузі – *кінематографі*. Кінострічки донесли до нас гру відомих українських акторів М. Заньковецької («Остап Бандура» режисера В. Гардіна), А. Бучми («Укразія» режисера П. Чардиніна), І. Замичковського («Тарас Шевченко» режисера П. Чардиніна) та ін. Уперше у вітчизняному кіно режисер Іван Петрович Кавалерідзе (1887–1978) створив кіноопери «Наталка Полтавка» (1936) і «Запорожець за Дунаєм» (1938). Найбільшу славу у цей період здобув один із основоположників українського кінематографу Олександр Петрович Довженко (1894–1956), якого Чарлі Чаплін назвав найвидатнішим поетом кіно. Створені протягом 20–30-х рр. фільми О. Довженка «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930), а згодом звукові картини «Іван», «Аероград», «Щорс» зайняли почесне місце в історії світового кіномистецтва. У 1958 р. на Всесвітній виставці у Брюсселі фільм «Земля» було включено до списку двадцяти найкращих фільмів усіх часів і народів. Однак доля цього фільму для його творця склалася невтішно. Одразу після виходу «Землі» на екрани в офіційному органі газеті «Известия» з'явився віршований фейлетон Дем'яна Бєдного (Є.А. Придворов) «Філософи», у якому фільм було розкритиковано як «кулацкую кинокартину». Через два тижні фільм було заборонено. Лише після смерті режисера цю заборону зняли.

У 1931 р. вийшов на екрани перший український звуковий документальний фільм «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» режисера Дзиги Вертова. У ньому можна було побачити початок індустріалізації регіону, а за допомогою наповнення фільму унікальними індустріальними звуками, ще й почути її. Цю стрічку Чарлі Чаплін назвав однією з найвражаючих «звукозорових симфоній». Незважаючи на феномен «Симфонії» і талант Д. Вертова, прославлення

індустріалізації і державне замовлення, фільм «поклали на полицю», оскільки авангардистський стиль режисера не відповідав новому, *соцреалістичному*, напряму, обраному державою.

У другій половині 20-х рр. видатним українським *живописцем-монументалістом* М.Л. Бойчуком (1882–1937) створено школу бойчукістів (Т. Бойчук, К. Гвоздик, А. Іванова, С. Колос, О. Мизін, О Павленко, І. Падалка та інші). Їм належаать розписи санаторію ім. ВУЦВК у Хаджибеївському лимані в Одесі (1928) та Червонозаводського театру в Харкові (1933–1935). Одним із найвизначніших художників доби був Анатолій Галактіонович Петрицький (1895–1964). У його особі органічно поєднувалися живописець і графік, театральний художник і педагог. Протягом 1922–1933 рр. він виконав серію портретів діячів культури (О. Вишні, М. Скринника, Леся Курбаса, П. Тичини, М. Рильського), пейзажів, монументальних розписів і політичних плакатів.

У галузі *музичного мистецтва* зусиллями композиторів Г. Верьовки, П. Козицького, Л. Ревуцького, С. Людкевича розвивалися естрадна пісня та обробка народних пісень. У розвитку класичних жанрів помітними етапами стали друга симфонія та поема-кантата «Хустина» (за Шевченком, 1923) Левка Миколайовича Ревуцького (1889–1977), Перша симфонія та опера «Золотий обруч» (1929) Бориса Миколайовича Лятошинського (1894/95–1968), опери «Лілея» (за Шевченком, 1939) і «Каменярі» (за Франком, 1941) Георгія Іларіоновича Майбороди (1913–1992). Творцем першого українського балету «Пан Каньовський» (1931) був Михайло Іванович Вериківський (1896–1962).

Найпомітнішими *архітектурними* спорудами, створеними у цей час, стали Канівський музей-заповідник «Могила Т.Г. Шевченка» (1936–1938 рр., архітектори В. Кричевський, П. Костирко), будівлі Верховної Ради Української РСР (1936– 1938 рр., архітектори І. Фомін, П. Абросимов), Інженерно-будівельний інститут (1938 р., архітектор Д. Дяченко) у Києві. У 20–30-х рр. стрімко забудовувалося столичне місто Харків. Завдяки його статусу столиці протягом майже 25 років був сформований у стилі конструктивізму унікальний ансамбль найбільшої у Європі площі Свободи. Першим у 1925–1929 рр. за проектами ленінградських архітекторів С.С. Серафимова, С.М. Кравця і М.Д. Фельгера було споруджено Будинок державної промисловості (Держпром), що складається із трьох зведених у

монолітному залізобетоні корпусів висотою від 6-ти до 13-ти поверхів, зв'язаних між собою шістьма закритими переходами на рівні п'ятого і шостого поверхів. Протягом 1929–1933 рр. побудовано Будинок проектів (тепер ХНУ ім. В.Н. Каразіна, архітектори С.С. Серафимов та М.А. Зандберг-Серафимова), Будинок кооперації (архітектори О.І. Дмитрієв та О.Р. Мунц), готель «Інтернаціонал» за проектом архітектора Г.О. Яновицького, відзначений золотою медаллю у 1937 р. на Всесвітній виставці в Парижі. Центральний вхід до міського парку ім. Т.Г. Шевченка з боку вулиці Сумської прикрашає величний пам'ятник висотою 16,5 м, тригранний пілон якого вінчає бронзова скульптура Кобзаря висотою 4,5 м, внизу якої по спіралі розміщено 16 бронзових скульптур, серед яких в образах героїв творів поета можна побачити славнозвісних акторів Харківського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка Амвросія Бучму, Наталю Ужвій, Івана Мар'яненка, Леся Сердюка, Сусанну Коваль. Це – історія українського театру. Створив пам'ятник ленінградський скульптор Матвій Генріхович Манізер (1891–1966). Урочисте відкриття споруди відбулося 24 березня 1935 р. Пам'ятники Т. Шевченку роботи М. Манізера було встановлено також у Києві та Каневі (1939).

Творчий підйом панував у всіх сферах суспільного життя. Поряд із досягненнями в галузях історіографії, лінгвістики, педагогіки значних здобутків було досягнуто у *природознавстві*. У 30-х рр. сформувалася харківська школа теоретичної фізики. Протягом 1932–1937 рр. її очолював Лев Давидович Ландау (1908–1968). У 1930 р. у Харкові в Українському фізико-технічному інституті створено першу в Радянському Союзі кріогенну лабораторію, керівником якої у 1931–1937 рр. був Лев Васильович Шубніков (1901–1945). Досліджуючи магнітні властивості надпровідників, він разом із нідерландським фізиком де Хаазом у 1930 р. виявив так званий ефект Шубнікова – де Хааза. На початку 30-х рр. учені цього інституту (А.К. Вальтер, Г.Д. Латишев, О.І. Лейпунський, К.Д. Синельников) уперше в світі розщепили ядро атому.

Неоціненний внесок у розвиток ракетобудування зробив Олександр Ігнатійович Шаргей (1897–1942), відомий під іменем Юрій Кондратюк, яке під тиском обставин узяв у 1921 р. Як колишній офіцер царської армії, рятуючись від переслідувань радянської влади, він з ініціативи мачухи, що боялася за свою сім'ю,

взяв собі ім'я померлого родича з Луцька. Під його іменем Олександр Шаргей своєю працею здобув українській науці світову славу. Він повторив трагічну долю багатьох вітчизняних геніїв, які жили і працювали в умовах тоталітарного режиму. До кінця днів Ю. Кондратюк не мав свого кутка, родини, дітей, навіть пристойного костюма, а після смерті – могили. Так і залишився вічним скитальцем на планеті Земля. Протягом 1919–1925 рр. з-під його пера вийшли роботи «Тим, хто буде читати, щоб будувати», «Про міжпланетні подорожі», «Завоювання міжпланетних просторів». Останню працю, видану ним власним коштом у 1929 р., високо оцінив К.Е. Ціолковський (1857–1935). У своїх роботах Юрій Кондратюк вивів основні рівняння руху ракети, обґрунтував її оптимальний спосіб польоту на Місяць і повернення на Землю, висунув ідеї створення багатоступінчастої ракети і міжпланетних проміжних баз, використання сонячного світла для розгону ракети, а також енергозабезпечення Землі, застосування шлюзу і скафандра для виходу у відкритий космос. За його розрахунками американські астронавти на кораблі «Аполлон–11» і «трасою Кондратюка» в 1969 р. першими у світі висадилися на Місяць. У залі слави Космічного музею НАСА (США) серед імен людей, які найбільше зробили для прориву людства в космос, золотом записано «Юрій Кондратюк».

Ішов процес створення незалежної від держави *Церкви* як могутнього чинника відродження української «інтелігенції і традиції» – «лицарів Святого Духу» – провідної сили у протистоянні тоталітарним режимам будь-якого ґатунку. У 1921 р. Всеукраїнська церковна рада скликала в Києві Всеукраїнський церковний собор, на якому о. Василя Липківського було висвячено на архієпископа і проголошено Київським митрополитом. Цим актом фактично започатковано діяльність Української автокефальної православної церкви (УАПЦ). На Галичині завдяки митрополиту Андрею Шептицькому (1865–1944) цю місію здійснювала Українська греко-католицька церква.

Це були роки інтенсивного формування *української нації* на засадах *геокультурного націоналізму* – органічної духовно-практичної єдності народу і відповідальної за нього перед Богом як абсолютною цінністю інтелігенції європейського типу, народженої козацько-шляхетською традицією. Саме у цьому напрямі розвитку

розроблявся національно-культурний проект Миколи Хвильового (Фітільов Микола Григорович, 1893–1933), лапідарно виражений гаслом «Геть від Москви!», яке в контексті тих націотворчих процесів означало концептуально важливішу вимогу – «Дайош інтелігенцію!», тобто українську інтелігенцію європейського, а не російського зразка з її «безгрунтовністю»: незмінним почуттям провини перед своїм народом і «розірваної традиції».

Розвиток української культури відбувався в умовах зростаючого тиску з боку комуністичного режиму, який намагався нав'язати Україні нову форму явища двох культур. На початку 20-х рр. другий секретар ЦК КП(б)У Д.З. Лебедь (1893–1937) намагався обґрунтувати її своєю сумнозвісною теорією «боротьби двох культур». Ця теорія виражала переконання переважної більшості партійного і державного керівництва, яке на 95% складалося з росіян або русифікованих працівників. Відповідно до цієї теорії, в Україні, через її колоніальне становище, історично склалися дві культури: російська, як міська і пролетарська, та українська – сільська. Оскільки провідною силою і керівником соціалістичної революції був пролетаріат, то й пріоритет у культурному розвитку повинна мати російська культура. Таким чином, держава диктатури пролетаріату заявляла про свою імперську сутність як диктатуру російської культури щодо культури народів колишньої царської Росії.

Водночас робилося все для дискредитування природного прагнення українців позбутися існуючого в Україні ганебного явища двох культур. Популярними в Росії були схвалений Сталіним роман «Біла гвардія» (1925) і п'єса «Дні Турбіних» (1926) Михайла Булгакова (1891–1940) – одного з небагатьох, хто мав особисті контакти зі Сталіним і тривале листування з очільниками найвищих органів влади СРСР. У цих творах армія Симона Петлюри зображена письменником як варварська, антисемітська та культурно зубожіла маса, а вибух націоналістичного руху в Україні – як прикре, але минуще колективне безумство, про яке швидко забудуть. Інші твори М. Булгакова (оповідання «Я вбив», 1926, «Напад», 1923, «Таємному другові», 1929) свідчили, що визвольні змагання в Україні він розглядав як утілення хаосу, насильства і зла. У цейчас ним написано панегірик батькові всіх народів, п'єса «Батум».

За допомогою таких творів влада чинила розправу над українськими письменниками. Цю мету переслідував і пропагандист-

ський роман Миколи Олександровича Островського (1904–1936) «Як гартувалася сталь» (1932–1934), у якому борців за незалежність зображено шовіністами та антисемітами, що не мають жодних людських рис. До 1936 р. цю книгу перевидавали 50 разів. Письменник прагнув якнайшвидше «водевілі, балети і оперету замінити нашими, російськими казками і епічними драмами-феєріями». Зневажливо відгукнувся про українську мову після свого тріумфального повернення в Росію «співець бідних» із величезним статком від влади Максим Горький (1868–1936). Він був «категорично проти» перекладу своїх творів українською мовою буцімто тому, що українці утискували «великороссов» в регіоні поширення цього «диалекта». Проте і в умовах вільної Італії, де жодної загрози утиску «великороссов» не існувало, автор «Італійських казок» за двадцять років так і не спромігся вивчити мову її народу.

Для упокорення України вживалися й більш радикальні заходи – терор голодом, уперше застосований більшовиками в 1920–1921 рр., що став прологом наступних голодоморів. Таким чином, диктатура пролетаріату стосовно селян обернулася диктатурою голодомору щодо України.

Неспроможність придушити національний рух методами прямої дії спонукала більшовицьку владу до пошуку можливостей взяти його під свій контроль, надати йому бажаного спрямування. Саме це зумовило курс на українізацію як «метода керування цілим українським культурним процесом, як однієї з передумов соціалістичного будівництва» (М.О. Скрипник).

У жовтні 1922 р. пленум ЦК КП(б)У ухвалив директиву стосовно розвитку двомовності в республіці і вільного у класовому розумінні розвитку української мови і культури. Однак така «напівукраїнізація» практично нейтралізувалася негативним ставленням до національної інтелігенції, яку характеризували як «українську контрреволюцію».

Рішучий крок до втілення в життя політики українізації було зроблено на XII з'їзді РКП(б) у 1923 р. Саме після цього з'їзду вона стала офіційним курсом, обов'язковим для всіх членів партії. У червні 1923 р. Раднарком УРСР ухвалив Постанову «Про заходи в справі українізації шкільно-виховуючих та культурно-освітніх установ», а у вересні того ж року видано декрет ВУЦВК та РНК

УРСР «Про заходи забезпечення рівноправності мов і про допомогу розвиткові української мови». Планувалося остаточне переведення шкіл, дитячих будинків тощо на українську мову (крім установ нацменшостей) протягом двох років і поступова українізація всіх установ професійної освіти. Українська мова й українознавство пропонувалися для неукраїнських шкіл як обов'язкові дисципліни. Українізувалися і деякі військово-навчальні заклади.

Українізація поширювалася не лише в межах республіки, а й усюди, де проживали українці – на Кубань, Воронежчину, Бєлгородщину, Кобринщину, Саратов, Зелений Клин тощо. Там було відкрито Краснодарський, Бєлгородський, Благовєщенський педагогічні інститути й українське відділення на філологічному факультеті Воронезького університету. У Ленінграді діяло Наукове товариство української культури, літератури та мови, створювалися курси українознавства.

Велике значення мав затверджений 6 вересня 1929 р. М. Скрипником правопис української мови, який нормалізував літературну та фахову термінологію. Відбулося розширення мережі національної освіти: наприкінці 30-х рр. 80 % початкових і середніх шкіл проводили навчання українською мовою. Українізація преси становила 87,5 %. Поряд із дванадцятьма єврейськими та шістьма російськими театрами діяло 66 українських театрів. Українізація стимулювала розвиток культури національних меншин. Відкривали польські, єврейські, грецькі, татарські школи, поширювали відповідні періодичні видання і письменство, створювали вищі навчальні заклади – польський Інститут народної освіти в Києві, Ново-Полтавський єврейський сільськогосподарський інститут тощо. Теоретичним осмисленням українізації стала літературна дискусія 1925–1928 рр. стосовно шляхів і напрямів розвитку національної культури. Все це сприяло росту національної свідомості, реальному утвердженню розмаїття національних культур, що різко контрастувало з офіційним курсом партії на створення єдиного і неподільного СРСР. Все національно здорове партія сприймала як ворожу силу – «буржуазний націоналізм», з яким треба боротися до остаточного його викорінення. Тому процеси національно-культурного відродження, які виходили з-під контролю держави і партії, ставали об'єктами репресивної політики. Одним із таких об'єктів була українська інтелігенція.

Будучи основою тоталітарної системи, партія об'єктивно перетворилася в антиінтелектуальну силу, що відштовхувала від себе інтелігенцію як інородне тіло або спрямовувала її розвиток у напрямок «соціального прошарку». На початку 20-х рр. вона поступово перейшла від жорстко прагматичної політики щодо інтелігенції до політики *деінтелектуалізації* суспільства. У декларованій офіційній схемі «робітничий клас – селянство» інтелігенція була у ролі третього зайвого. Із загальногуманітарного явища вона перетворилася на класове. До «великого перелому в 1929 р. процес її переродження здійснювався шляхом «радянізації» старої інтелігенції різноманітними легальними і напівлегальними заходами, політикою батога і пряника. Після «великого перелому» інтелігенція стала об'єктом неприхованих морально-політичних і фізичних репресій з боку сталінізму. Основну увагу було перенесено на підготовку в масових масштабах спеціалістів із робітників і селян через систему вищої і середньої освіти, реорганізацію якої провели ще на початку 20-х рр. Вона почалася ліквідацією класичних університетів у Харкові, Києві та Одесі для усунення, за словами голови Головного управління професійної освіти (Головпрофоса) Я.П. Ряппо, «цитаделей ворожої буржуазно-кадетської професури». Замість університетів, академій та інших «схоластичних» і «теоретичних закладів», які, на думку творців нового життя, віджили свій вік, створено інститути. У 1920/21 н. р. в Україні нараховувалося 42 таких інститути і 145 технікумів.

Дослідник стану освіти в Україні, харківський історик І.П. Сергєєв зазначає, що ліквідація університетів негативно позначилася на розвитку цілого ряду галузей науки і підготовці спеціалістів. Особливо це вплинуло на освітній рівень юристів, підготовка яких практично припинилася. У результаті у 1936 р. в УРСР 75 % прокурорів, суддей і слідчих мали тільки початкову і середню освіту і лише 11 % прокурорів, 9 % слідчих і 3 % суддей –вищу. Ця обставина змусила владу в 1933 р. відновити університети, але не своє ставлення до них.

«Завоювання» вищої школи супроводжувалося ліквідацією її автономії як «буржуазного забобона». Вибори ректорів скасовували, їх призначав Головпрофос. Вводився інститут політкомісарів із широкими владними повноваженнями. Політкомісари повинні були стежити за «чистотою ідеології» у вищих навчальних закладах, що

перетворилися на арену завзятої ідеологічної боротьби, об'єктом якої були професура і непролетарська частина студентства, а її головними провідниками – партійні осередки. Комуністи вели серед студентів постійну роботу, спрямовану на підрив авторитету немарксистських викладачів. Навчання відійшло на другий план. Зневага та агресивне ставлення до старої професури стали мало не свідоцтвом громадянської зрілості. Класовий підхід при формуванні студентства закладав основи для майбутнього зниження якісного рівня інтелігенції та її дегуманізації.

Відбувалося інтенсивне «промивання мізків» новоствореної інтелігенції – «ідейне виховання». Для науковців створювали університети марксизму-ленінізму, для інших груп інтелігенції – відповідні гуртки, політсемінари і політсуди. Із 1930 р. у вищих навчальних закладах введено обов'язкові політгодини, а в 1933 р. запроваджено курс історії ВКП(б), КП(б)У і Комінтерну. «Передова ідеологія» була присутня навіть у вузькоспеціальних дисциплінах. Відомі випадки, коли в медичних інститутах вводили тему «Класова сутність мікроскопа», а тема «Роль печінки в організмі тварини і людини» відкривалася працями Леніна. «Ідейне виховання» набирало потворних форм і було спрямоване на створення ідеологічно однорідної напівінтелігентної сурогатної маси «робітників розумової праці», бездушних виконавців офіційних настанов. Спотворений і гіпертрофований «класовий підхід», покладений в основу формування цієї «нової інтелігенції», замінив систему професійно-етичних критеріїв із загальнолюдських на декларовані «класові». Це означало, що утворилася якісно нова інтелігенція, яка докорінно відрізнялася від старої як характером своєї діяльності, так і загальнокультурним та освітнім рівнем.

У порівнянні з довоєнним рівень оплати праці викладачам вищої школи значно знизився. Напередодні Першої світової війни штатний професор отримував 500 крб. на місяць (при досить високій купівельній спроможності цієї грошової одиниці), а в 1925 р. його ставка становила лише 152 крб. Вчителі перебували у ще гіршому становищі. Порівняно з іншими категоріями спеціалістів їхня зарплата була найменшою. Брак коштів спричинив появу договірних шкіл, число яких у 1922/23 н. р. досягло по Україні 9 тис. Результатом такого нововведення став поділ вчителів на бюджетників та утриманців сільських громад. Перші отримували зарплату з

державного бюджету в грошовому обчисленні, другі – у передбаченій умовами договору певній кількості пудів зерна на місяць. Оскільки зазвичай це було жито, то в народі їх називали «житниками». Часто, щоб отримати свою платню, їм доводилося ходити селом і випрошувати свій «заробіток», або переходити від хати до хати і «харчуватися в чергу». Подібного знущання над учителями в жодні часи Україна не знала. У середині 20-х рр. учителі отримували кошти, які лише на 50 % задовольняли їхні елементарні життєві потреби, що було однією з причин масової фемінізації учительської праці. Наприкінці 1925 – початку 1926 рр. їхнє незадоволення загострилося настільки, що ДПУ повідомляло про підготовку вчительських страйків.

Боротьба з «буржуазним націоналізмом» в Україні все більше набувала ознак перманентного політичного процесу проти найменших проявів національної свідомості її громадян. Вони розглядалися державою як загроза сепаратизму, а тому підлягали переслідуванню. Однією з перших масштабних акцій такого характеру був показовий судовий процес, що відбувався у Харкові в оперному театрі з 9 березня до 19 квітня 1930 р. над учасниками так званої «Спілки визволення України» (СВУ). На лаві підсудних опинилося 45 осіб: академіки, професори, лікарі, священики, письменники, студенти, викладачі вищих шкіл, вчителі. Серед них були відомі представники української інтелігенції – академік С.О. Єфремов (нібито голова СВУ), професори Й.Ю. Гермайзе, О.Г. Черняхівський, Г.М. Іваниця, М.Є. Слабченко, наукові співробітники ВУАН Г.К. Голоскевич, Г.Г. Холодний, письменники М.Є. Івченко, Л.М. Старицька-Черняхівська та ін. Незважаючи на очевидність судового фарсу, усі підсудні отримали суворе покарання – від 2-х до 10-ти років таборів або були вислані за межі республіки. Аморальність судового процесу зафіксована в його оцінці сучасниками як «Опера СВУ – музика ДПУ».

Процес над СВУ був наочним прикладом можливості поєднання класового підходу з міфом про існування «українського буржуазного націоналізму» для ідейного обґрунтування посилення терору не тільки проти інтелігенції, а й усього народу. Він підтвердив можливість позасудових розправ, адже число жертв процесу набагато перевищувало учасників «опери СВУ». Він став останнім великим

показовим процесом над українською інтелігенцією і початком масового терору проти неї.

18 березня 1930 р. «Вісті» повідомили про викриття органами ДПУ в Держплані, Наркомземі, Укрсільбанку та інших ланках управління сільськогосподарським виробництвом злочинної групи контрреволюційної «Трудової селянської партії». На лаву підсудних потрапили відомі спеціалісти сільського господарства М.З. Резников, К.Г. Маньковський, Г.Г. Дібольд та ін. – усього 19 осіб. За сценарієм ДПУ розігрувався черговий спектакль судового процесу. Із зали суду повідомляли, що в Харківському сільськогосподарському інституті група професорів (6 осіб) робила все, щоб перспективні випускники не потрапили до апарату лісового господарства та в наукові заклади, і вся система підготовки спеціалістів у цьому навчальному закладі спрямована «проти соціалістичного будівництва».

У 1930 р. відбулися процеси над «шкідниками» лісового господарства, овочівництва, рибної промисловості, споживчої і сільськогосподарської кооперації. Паралельно проводили так звану чистку державного апарату і громадських організацій, під час якої відбувалося безліч безчинств і «місцевих перегинів».

Здійснювалася і чистка установ ВУАН, яка не відрізнялася від судових процесів. Так, за спогадами Н.Г. Полонської-Василенко, чистку академії в Києві показово проводили у робітничому клубі напередодні розважальних вечорів і танців. Чистка ВУАН супроводжувалася реорганізацією її діяльності для обмеження самостійності, масовим введенням до її складу академіків-комуністів (М.О. Скрипника, В.П. Затонського, О.Г. Шліхтера).

Активно велася кампанія з подолання «шумськізму», «хвильовизму», «волобуєвщини», «яворщини» тощо. У 1930 р. закрито Центральні державні курси української мови, а в 1932 р. – українські школи всіх типів та періодичні видання за межами УСРР. Усе це свідчило про згортання українізації, яку Сталін у грудні 1932 р. засудив як справу «буржуазних націоналістів».

У січні 1933 р. на вимогу Сталіна другим секретарем КП(б)У і першим секретарем Харківського обкому партії призначено П.П. Постишева (1887–1939). Він очолив боротьбу з українізацією, удавшись до методів масового терору, що завдав непоправних втрат українському народу.

Початок 1933 р. ознаменувався масовими арештами українських письменників, що стало причиною самогубства Миколи Хвильового (13 травня 1933 р.). Свідченням масштабів трагедії є такі дані: у 1930 р. друкувалося 259 українських письменників, а після 1938 р. – лише 36.

Протягом одного 1933 р. в обласних управліннях народної освіти за політичними мотивами було замінено 100 % керівництва, у районних – 90 %. Чотири тисячі вчителів, 18 із 29 директорів педагогічних вищих навчальних закладів та 210 викладачів звільнено з роботи як «класово-ворожі елементи», що призвело до закриття українських навчальних закладів. Водночас розширювалася мережа російських шкіл і класів. Не витримавши нападок із боку гонителів українства, 7 липня покінчив життя самогубством звільнений із посади наркома освіти України М. Скрипник.

У 1933 р. прийнято новий «Український правопис», який на відміну від «скрипниківського» наближував українську мову до російської. Це супроводжувалося пошуками націоналістів у Інституті української мови при ВУАН. Серйозно постраждала й сама академія, оскільки М. Скрипник був секретарем її комуністичної фракції, і Всеукраїнська асоціація марксистсько-ленінських інститутів (ВУАМЛІН), яку М. Скрипник певний час очолював. П. Постишев 14 січня 1934 р. виступив на зборах партійної організації ВУАМЛІНу із закликом «очищення» усіх наукових «фронтів» (філософського, економічного тощо) від представників «українського націонал-фашизму».

Скрізь велася жорстока боротьба з «націонал-ухильництвом» чи «націоналізмом». У серпні 1933 р. ухвалено Постанову Раднаркому УСРР та ЦК КП(б)У «Про роботу Всеукраїнської академії сільськогосподарських наук у справі підвищення врожайності», у якій констатувалася відсутність «боротьби проти буржуазних поглядів» у сільськогосподарських науках та наявність «шкідництва», засміченості «складу інститутів класово ворожими петлюрівськими, конрреволюційними елементами». У листопаді 1933 р. П. Постишев відзначив, що Президію ВУАС ГН оновлено на 80–90 %, до того ж «понад тисячу чоловік націоналістів і білогвардійців, не рахуючи куркулів та інші ворожі елементи», було «вибито» у системах кооперації та «Заготзерна».

Протягом 1933 р. у пресі поміщено багато погромних статей, у яких гостро критикувалися Інститут філософії, Інститут історії ВУАМЛІН, Український науково-дослідний інститут педагогіки, Всеукраїнське товариство «Педагог-марксист» та інші установи. Не обминули увагою і «театральний фронт». Заборонили постановку 200 «націоналістичних творів», 20 «націоналістичних» перекладів світової класики. Більш як на дві третини зменшили кількість українських видань. До 45 % скоротили частку українських часописів. Припинено діяльність щодо задоволенню запитів національних меншин. Отже, «новий курс нацполітики» означав *антиукраїнізацію*, широкомасштабний погром інтелектуальних сил України.

Захопившись пошуками «шкідників», повіривши у необхідність насильства над інтелігенцією, суспільство поступово звиклося із репресивною практикою стосовно «ворожих груп» і не помітило, як репресії перетворилися у невід'ємний елемент боротьби з усім народом. Віддавши на заклання стару інтелігенцію, «трудящі маси» віддали на заклання себе.

Другим об'єктом, проти якого було спрямовано вістря тоталітарної машини, стало українське селянство з його глибоко закоріненою традицією ведення індивідуального господарства. Без подолання цієї традиції, а отже, без ліквідації українського селянства як класу, перетворити Україну в слухняне колесо імперського воза було неможливо. Цей задум здійснювано шляхом колективізації сільського господарювання, а безвідмовним інструментом більшовицької влади у боротьбі з незгодними з політикою комуністичних перетворень українцями був терор голодом, що ефективно заявив про себе в 1921–1922 рр. Прагнучи в стислі терміни провести колективізацію, Сталін вдався до геноциду українського селянства, пам'ятаючи, як голод 1921– 1922 рр. набагато успішніше від червоноармійських багнетів приборкав антибільшовицький рух в Україні. Проте, на відміну від терору голодом 1921–1922 рр., спрямованого передусім на упокорення бунтівного селянства, Голодомор 1932–1933 рр. мав на меті планомірне винищення українських селян як, за висловом Р. Конквеста, «національного бастіону». Ціна цієї мети – від 7 до 10 мільйонів знищених голодом українських громадян. Жертвою Голодомору 1932–1933 рр. стало все

українство, українська ідея в цілому. Саме тоді було остаточно згорнуто політику українізації.

Довгих 73 роки знадобилось українському суспільству, щоб його парламент у 2006 р. ухвалив закон про визнання Голодомору геноцидом українського народу.

Фінальним «акордом» розпочатої в 1932–1933 рр. політики геноциду в Україні став «великий терор» 1937–1938 рр.

8. Особливості українського Модернізму

Модернізм як естетизм. Як новий напрям, що за змістом і формою мав наблизити українську літературу до сучасних літератур Європи, *естетизм* був проголошений Миколою Вороним (1871–1940) у зверненні до письменників, поміщеному в «Літературно-науковому віснику» 1901 р. У ньому підкреслено необхідність приділити найбільшу увагу *естетичній* проблематиці творів.

У європейських літературах другої половини XIX ст. *естетизм* виникає як антитеза домінуючих на той час реалістичних естетик. Убачаючи в орієнтованому на предметність реалізмі очевидні ознаки старіння, представники естетизму наполягали на *символічності* як єдиному й неодмінному естетичному вияві художності, спроможної потіснити в мистецтві раціоналізм і утвердити основу основ художньої творчості – *почуттєвість*. Ідеться про художні форми, які не тільки виконують номінативну функцію, тобто позначають предмет і явище, а виражають їхню внутрішню сутність, за якою починається естетичне узагальнення. Любити художню форму означає наближатися до її краси, пройматися її внутрішнім вогнем і знаходити першопричини цього вогню. Необхідність такого підходу до художнього слова обґрунтовував ще в середині XVIII ст. німецький філософ А. Баумгартен (1714–1762). Він підкреслював, що потрібна самостійна наука естетика, яка б разом з етикою і логікою входила у систему філософських знань і являла собою теорію чуттєвого пізнання художніх явищ. Розробка цієї теорії привела до створення універсального вчення про прекрасне і про мистецтво як утілення незалежної від суспільної корисності краси. Через століття, спираючись на теоретичні засади вчення А. Баумгартена, представники групи французьких поетів «Парнас» (Л. де Ліль, Сюллі-Прюдом, Ж.М. Ередія та ін.) оголосили «культ форми» і «творчу свободу» як неодмінну умову існування мистецтва, яке має свою власну цінність і не залежить від «позитивного

служіння» тим чи іншим ідеям. Відкидаючи раціональні схеми позитивізму, «парнасці», а за ними всі прихильники естетизму як головного інструментарію в підході до творчості, проголосили органічну єдність форми та ідеї в мистецтві. На зміну раціональному й логічному в пізнанні приходять інтуїція та підсвідомість, здатні проникнути в глибину художнього образу.

Наприкінці XIX ст. дедалі гучнішими стають голоси стосовно виключної властивості краси як рятівного феномена («світ порятується красою»), і в певних філософських та мистецьких колах почали дебатувати думку про красиве в житті як єдиний об'єкт творчості. Найвідомішими теоретиками цього напряму початку XX ст. були італієць Бенедетто Кроче (1866–1952) та француз Анрі Бергсон (1859–1941). Художній твір, за Б. Кроче, є «естетичним фактом», тлумачення якого з погляду форми тільки й здатне осмислити розвиток художнього духу, оскільки історія мистецтва та літератури своїм головним об'єктом має твір самого мистецтва. В естетичній оцінці художніх творів слід керуватися не тим, наскільки вони реально відображають дійсність, а виключно їх відповідністю ідеалу прекрасного.

В Україні з поняттям символу як серцевини краси художнього твору пов'язали свою творчість насамперед *неоромантики*, які нерідко були і творцями мистецьких цінностей, і теоретиками свого напряму. Зокрема, Леся Українка (Лариса Петрівна Косач–Квітка, 1871–1913) одна з перших відчула втому «старого» реалізму (І. Нечуй-Левицький та його епігони), потребу літератури в нових формах творчості. Своєю поезією («Слово, чому ти не твердая криця...» та ін.), літературно-критичними статтями вона фактично закладає фундамент теоретичного осмислення і самого феномена *неоромантизму*. На основі стильового аналізу творів О. Кобилянської, В. Стефаника, В. Винниченка Леся Українка виділяє такі його риси, як зображення суверенної, «вилущеної з маси» *особистості*, поривання цієї особистості до вищих ідеалів життя (ins Blau), ліризація й пластичність у відтворенні душевних станів особи та її взаємин із навколишнім світом.

Процес утвердження естетизму в українській літературі й мистецтві не був простим. Надто сильною була в них народницька традиція, зумовлена явищем двох культур. Так, у вірші М. Вороного «Краса» (1912), що підсумовує творчі пошуки автора, поряд із

закликом відкинути «заспівані тенденції та вимушені моралі» на користь краси звучить народницький мотив служіння Україні:

Її я славлю і хвалю,
І кожну їй хвилину
Готов оддати без жалю.
Мій друже, я красу люблю...
Як рідну Україну.

Цей мотив є показовим для двоїстого уявлення про модернізм його українських представників, навіть для таких радикально настроєних поетів, як В. Пачковський, П. Карманський, М. Яцків та інші, які гуртувалися навколо «Молодої музи». Красу вони намагалися цілком емансипувати від суспільних, патріотичних мотивів, але виходило це в них здебільшого на рівні декларацій. Тому деякі письменники (Гнат Хоткевич, Михайло Яцків) істинну модернізацію пов'язували зі змінами стилю.

Категорично проти перетворення театру в «наймичку» політики виступив палкий патріот і ентузіаст державно-політичного відродження України Лесь Курбас. Як і багатьом у ті роки, йому здавалося, що змінити світ може лише мистецтво. Мистецтво є краса і тільки творенням краси воно спроможне допомогти відродженню народу. Курбас хотів, щоб ідеальним світом майбутнього керувала культура. Він сприймав нову добу як можливість здійснити мрію про театр як своєрідний парламент суспільства, як конструктор суто естетичними сценічними засобами нового життя нової вільної України.

Вищий принцип «вічної краси», піднесений до висот ренесансного світовідчуття, лежить в основі творчості *«неокласиків»* (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Пилипович, О. Бургардт, М. Рильський). Цим принципом вони намагалися в розгойданій війною і революцією атмосфері примирити існуючі суперечності, утримати Україну в силовому полі високої світової культури, заступити шлях масованому наступу радянської віршованої пропагандистської халтури і літературному кар'єризму. Маючи класичну філологічну освіту, «неокласики» зберегли рівновагу духу, тікаючи від буревію революції фізично на село, духовно – у минулі тисячоліття античної європейської культури. В українській, надто вільній від будь-яких канонів, поезії вони дали нову інтонацію дисципліни форми, пластичності, ясності і тверезості. Це були розсудливі інтелектуали,

які розвивали передусім форму й уникали зв'язку з неврастенією сьогодення. В умовах поголовного експериментаторства вони були свідомо консервативні у своїй філософії творчості: застосовували «старі», щоправда нерозвинуті достатнім чином в українській літературі, класичні форми і відповідну їм поетичну мову – мову інтелекту, а не душі, розуму, а не почуття, бібліотеки і словника, а не саду й поля. Саме в консерватизмі неокласики вбачали свою модернізаційну роль, даючи водночас чудові окремі зразки *кларнетичної* поезії, найповніше представленої ранньою лірикою Павла Григоровича Тичини (1891–1967), яка започаткувала головний напрям розвитку літератури і мистецтва 1917–1933 рр. Його «Соняшні кларнети» були конгеніальним естетичним маніфестом країни, що стала на шлях подолання зовнішнього і внутрішнього рабства, шлях побудови нового життя. У кларнетизмі в органічно ціле синтезувалися гра, пластика, колір, символ, рух.

Модернізм як вітаїзм (від лат. *vita* – життя) – світоглядний принцип, що лежить в основі світосприйняття і стильових особливостей творчості українських модерністів – необароко, неоромантизму, неокласики, футуризму, експресіонізму тощо. За своєю глибинною сутністю він означає активно-творче ставлення до світу, що поєднує його радісне ренесансне переживання з почуттям прихованої тривоги відповідального за Всесвіт серця. Ця тривога швидкоплинності життя, що постійно тисне серце, пекуча «підшкірна» свідомість «короткого часу» породжувала пристрасне бажання зробити якомога більше, перш ніж наступить невблаганний кінець, прийде трагічна розплата за вирвану радість творчості.

Термін *«романтика вітаїзму»* належить Миколі Хвильовому. Ним схоплено пануючий настрій доби, що пронизував усі сфери життя, – надію на можливість побудови естетично досконалого і морально справедливого суспільства; надію, яка стимулювала митців на пошук шляхів і способів її реалізації. Найповніше дух цієї вітаїстичної надії виражено Лесею Українкою в поетичних рядках її «Contra spem spero» (1890):

Так! Я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Буду жити! Геть думи сумні!

Чи не найдосконалішим стильовим вираженням вітаїзму є *кларнетизм* П. Тичини 1918–1920 рр., що репрезентує собою найпосутніші особливості українського модернізму. У своїй програмній збірці поезій «Соняшні кларнети» (1918) образу страшної сили революції, що руйнує «до основания», поет протиставляє образ революції, яка несе визволення і об'єднання людини з Усесвітом як цілісним *геокультурним оркестром*. Ніщо не могло бути більш протилежним ленінському духу революції, як дух Тичининого кларнетизму:

Прокинувсь я – і я вже Ти.
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.
І стежив я, і я веснів:
Акордились планети.
Навік я взнав, що Ти не Гнів, –
Лиш Соняшні Кларнети.

В основі світобудови П. Тичина відкриває Божественну всеохопну порядкуючу геокультурну силу *світлоритму*, яка постійно творить і перетворює Всесвіт у вселенський музичний твір. Проникаючи в серце, вона робить його відповідальним за весь світ. Так в ідеї відповідального серця кларнетизму П. Тичини відлунює «філософія серця» Г. Сковороди.

Вітаїстична сила *кларнетизму* – в універсальному творчому одухотворенні Всесвіту життям. У період «Розстріляного відродження» ця ідея в різноманітних формах знаходила підтримку й розвиток у майже всіх мистецьких сферах: театрі («Березіль» Л. Курбаса), кіно (О.Довженко), малярстві (бойчукізм), драматургії (М. Куліш), музиці (М. Леонтович). Великого резонансу вона набула у формі ідеї *«азіатського ренесансу»* як весни народів Сходу, що стали на шлях національного відродження, проголошеної М. Хвильовим у відповідь на імперсько-реставраторську, шовіністичну політику Москви. Цією ідеєю М. Хвильовий намагався обґрунтувати міжнародний контекст становлення України незалежною національною державою. Її геокультурне положення між Європою й Азією сприяло накопиченню енергії Заходу і Сходу, що об'єктивно зумовлювало авангардну роль України в культурно-історичному процесі. Саме з південно-східної республіки комун – радянської

України, на думку М. Хвильового, має прийти нове мистецтво, на яке чекає Європа. І перший крок у цьому напрямі повинні зробити *«романтики вітаїзму»*.

Принцип *вітаїзму* був тією основою, на якій сформувалися найпитоміші риси українського модернізму.

Модернізм як геокультурний націоналізм. Утверджує органічну єдність рідної землі і культури як життєдайної сили нації, джерело геокультурної повноти її буття. Уже в романі «Земля» (1902) Ольга Юліанівна Кобилянська (1863–1942) показує, в яку загрозливу, брутальну силу, що закріпачує людину, пробуджує в ній дикі інстинкти, насильство, злобу, заздрість, може перетворитися земля з утратою нею геокультурної цінності. Будучи зденаціоналізованою, вона стає буденною річчю духовно зневіреної людини. Так само, як у «Боярині» (1910) Лесі Українки, відірвана від свого природного коріння культура нагадує закинуту стару шаблю:

У батенька була шаблюка…
вони її закинули... ми з братом
знайшли... в війну побавитись хотіли...
не витягли... до піхви прикипіла...
Заржавіла ...

Порушення принципу *геокультурного націоналізму* призводить до того, що:

Скрізь горе, скрізь, куди не оберни...
Татари там... татари й тут...

Особливо гостро питання міжнаціональних відносин постало в епоху глибоких революційних зрушень, які вселяли надію на втілення віковічних прагнень українського народу до національної незалежності, навіть попри загрозливі тенденції з боку більшовицької влади в Росії: ленінському механістичному ідеалу деструкції світу і переплавлення його на комуністичний моноліт за російським зразком П. Тичина в «Соняшних кларнетах» протиставив ідею *геокультурного мультиверсуму* – структурно розчленованої за принципом геокультурного націоналізму «музичної» єдності світу; ідею, що звучала різким дисонансом на фоні поетизації кривавого революційного фанатизму й месіанізму типу «Дванадцяти» (1918) і «Скіфи» (1918) Олександра Блока (1880–1921).

Своєрідним проявом цієї ідеї став *український комунізм*, палким натхненником якого був Василь Еллан-Блакитний (Елланський,

1894–1925). Його прихильники трансформували принцип геокультурного націоналізму в ідею «українського шляху до соціалізму». Вплив цієї ідеї позначився на прийнятті XII з'їздом РКП(б) (1923) рішення про українізацію, що мала охопити всі державні установи міст і сіл. Поширившись на освіту, науку, культуру, вона викликала великий підйом національної свідомості, який згодом тоталітарному режиму довелося гасити жорстокими репресіями. Через звернення до історичної тематики й подій громадянської війни в поемах «Червона зима» (1921), «Махно» (1924), «Мазепа» (1929) Володимира Миколайовича Сосюри (1897/98–1965), «Сліпці» (1929) Миколи Платоновича Бажана (1904–1983), трилогії «Мазепа» (1926) Богдана Сильвестровича Лепкого (1872–1941), історичній драмі «Павло Полуботок» (1928) Костя Степановича Буревія (Едварда Стріхи, 1888–1934), романах «Чотири шаблі» (1930), «Вершники» (1935) Юрія Івановича Яновського (1888–1954), кіноепопеї «Арсенал» (1929) Олександра Петровича Довженка (1894–1956), інших творах українських митців осмислювався геокультурний сенс революції та її наслідки. Робилася відчайдушна спроба в умовах, коли Москва перейшла до масованого наступу на Україну, обґрунтувати й відстояти принцип *геокультурного націоналізму* як принцип рівноправного співіснування союзних держав. Надією на справедливість сповнене звернення Павла Полуботка до Петра I в однойменній драмі Ю. Яновського: «Узявши наказне гетьманство на рамена мої, я повів свій народ на канальні роботи. Я вірив тоді, що Україна може жити з Великоросією, як рівна з рівною, як вільна з вільною. Я вірю в це й досі».

Рішучу відповідь на атаку Москви та її малоросійських слуг дав протягом 1925–1926 рр. М. Хвильовий серією своїх памфлетів – «Україна чи Малоросія?» (не допущено до друку), «Камо грядеши» (1925), «Думки проти течії» (1926), «Апологети писаризму» (1926). У них сформульовано основні засади парадигми *геокультурного націоналізму*, які, на думку Ю. Лавріненка, можна звести до трьох тез: «1) Кінець малоросійському епігонізмові і провінціялізмові, українське мистецтво прилучається до світового, і в першу чергу західноєвропейського, мистецтва. 2) Кінець російської гегемонії на Україні; Росія мусить відійти в свої етнографічні межі; Росія самостійна? – Самостійна. Ну так і Україна самостійна. 3) Українське мистецтво має власну велику місію, воно започатковує новий

великий культурний круг, що йому Хвильовий дав умовну назву «азіятський ренесанс» [Розстріляне відродження: антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей. – Київ, 2004.− С. 408]. Саме до них зводиться зміст знаменитого гасла М. Хвильового «Геть від Москви!» – гасла, що недвозначно вимагав повної суверенності української національної культури, її незаперечного права шукати свій, самостійний шлях духовного розвитку, відмінний від російського. «Підняти меч проти малорасейщини», – ось що потрібно зробити, на думку М. Хвильового, і ось для чого життєво необхідним є входження до психологічної Європи. «Подвоєність, утворена російським шовінізмом, – на його переконання, – ґвалтує нашу психіку, не дає їй можливості набрати елементів конструктивізму».

Модернізм як геокультурний індивідуалізм. Сильна нація сильна гармонійно розвиненою особистістю – самодостатнім геокультурним суб'єктом. Звідси випливає, що *геокультурний індивідуалізм* становить для українських модерністів основу *націоналізму*. На цьому погляді позначився відчутний вплив філософії Фрідріха Ніцше (1844–1900).

Головні свої праці німецький філософ написав у 80-ті рр. XIX ст. Останні одинадцять років життя Ф. Ніцше проминули в темряві психічної хвороби, однак дебати навколо його ідей та імені неухильно посилювалися. Він був одним із тих мислителів, які заклали філософський дискурс модернізму. Трагічна постать інтелектуального перелому, він безжально окреслив і знищив усі ілюзії попередньої епохи. Його праці ознаменували бунт проти ери надії, упевненості, віри в прогрес, сцієнтизму, механістичного ставлення до людського життя, якою було XIX ст. «Бог помер» – значить, людина має зрозуміти себе і стати тим, ким вона є; вийти за межі старої системи цінностей і зручних відповідей на вічні питання. Світ, на думку Ф. Ніцше, хаотичний, невизначений, і тільки людина привносить у нього логіку, структуру і красу.

На зламі століть про Ф. Ніцше починають говорити буквально всі, але знання його ідей, як правило, вичерпується загальниками: Ніцше – критик християнської традиції, Ніцше – творець надлюдини, Ніцше – апологет індивідуалізму, Ніцше – песиміст, нарешті, Ніцше – нове модне європейське ім'я.

Як індивідуаліст Ф. Ніцше був натхненником *антинародництва*, що проявилося вже в ранніх повістях і оповіданнях Ольги

Кобилянської, у яких вона гостро й емоційно висловлює своє розчарування в народі, позбавленому внутрішньої енергії й сил для боротьби. Цей народ, так схожий на ніцшеанський натовп, не сприймається Наталкою з «Царівни» (1896). Сильна героїня, образ якої навіяно надлюдиною Ф. Ніцше, хоче належати до сильного народу. Тому вона, як і сама авторка, мріє присвятити себе справі визволення народу та його просвіти – меті, справді гідної сильної й діяльної людини.

Вплив Ф. Ніцше позначився й на творчості Лесі Українки, хоча вона, на перший погляд, належала до його критиків. Своє ставлення до нього Леся Українка з'ясовує в одному з листів до Ольги Кобилянської: «Не у всьому я можу цілком співчувати Вам, так, наприклад, я не поділяю Вашого ніцшеанства, бо сей філософ ніколи не імпонував мені *яко філософ*: його ідеал Uebermensch-а, тієї «Blonde Bestie», якось не чарує мене. Його афоризми справді часом блискучі і гарні, але я не кохаюсь в афоризмах» [Косач-Кривинюк О.П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. − Луцьк, 2006. − С. 483].

Критика Ф. Ніцше в цьому листі показує, що Леся Українка мала про нього досить поверхове уявлення, яке склалося на основі вторинних джерел, і власне «яко філософа» його добре не знала. Вона не вбачала зв'язку між власним індивідуалізмом та неоромантизмом і впливом Ф. Ніцше. Проте такий зв'язок, безперечно, існував.

Варто зазначити, що загалом знання Ф. Ніцше в українському культурному середовищі того часу не було глибоким. Українських модернистів цікавлять не деталі чи парадокси його філософії, а лише певні головні постулати, які стають основою для власних ідей. Саме під таким кутом слід розглядати діяльність «Української хати» (1909–1914). Немає західного філософа, ім'я якого траплялося б на сторінках цього часопису частіше за ім'я Ф. Ніцше.

В осерді ніцшеанського дискурсу «хатян» лежить ідея індивідуалізму, сильної самодостатньої особи, яка тільки й може стати основою сильної нації. Зовсім як у Ф. Ніцше, у них з одного боку стоїть геній, а з другого – юрба, нездатна оцінити чи зрозуміти генія. Замість тези про «любов до народу» теоретики «Української хати» проголосили «ненависть до юрби», хамство й лицемірство якої найбільше виявляється у її схильності до творення культів класиків, плеканні кумирів, ідолопоклонстві. Між інтелігенцією і народом

існує, на їхню думку, прірва нерозуміння. Так званий народ безмежно далекий від справжньої культури. Остання завжди є культурою аристократичною, культурою одиниць, а не культурою мас. Тому ідеалом будь-якої творчості є не народ, а велика і гармонійно розвинена індивідуальність – тип ніцшеанця, для якого протест, боротьба, сила визначають сенс життя. Проблема творчості вбирається в шати проблеми індивідуалізму як втілення модерності, модерність у чистому вигляді.

Ніцшеанський дискурс розвивався паралельно із *соціалістичним*. Мода на соціалізм була не меншою, ніж мода на Ф. Ніцше. Соціалістичні ідеї захоплювали як тих, хто мріяв розімкнути рамки народництва, так і тих, хто тримався національної самобутності. Разом із ніцшеанством вони стимулювали інтерес до проблеми «нової людини», спроможної на радикальне перелаштування всіх сфер життя. Чи може людина змінити саму себе? Наскільки сильною є в ній біологічна програма («щось більше за неї»)? Якою мірою спадковість, інстинкти визначають поведінку і долю чоловічої й жіночої статей? Чим завершується конфлікт однаково сильних життєвих мотивів − біологічного і набутого? Чи можлива гармонія в шлюбі і як вона досягається?

У пошуках відповіді на ці та інші питання в українській літературі постає образ *соціаліста-ніцшеанця*, у якому помітні похмурі риси чи то Родіона Раскольникова зі «Злочину і покарання» Ф. Достоєвського, чи то лик Заратустри з «Так говорив Заратустра» Ф. Ніцше. Образ людини *«нової моралі»*, в основі якої – індивідуалізм, що спирається на культ сили.

Одним із перших, хто звернув увагу на можливі наслідки втрати людиною геокультурного виміру, був Володимир Кирилович Винниченко (1880–1951). У творах, датованих 1906–1916 рр., він, по суті, влаштовував досліди, ставлячи своїх персонажів у ситуацію експерименту. Молоді інтелігенти, завсідники революційних гуртків, бунтівники проти «старої моралі», індивідуалісти – революціонер Мартин із «Дисгармонії» (1906), заводський кресляр, партієць Мирон Антонович Купченко з п’єси «Щаблі життя» (1907), він же – центральний персонаж роману «Чесність з собою (1909), художник Василь Кривенко (драма «Memento», 1908), лікар Зінько Чупруненко (драма «Великий Молох», 1907), поет Вадим Стельмашенко (романи «По-свій» та «Божки», 1912–1914) – улаштовують диспути й «суди»,

конфліктують з оточенням, закохують у себе екзальтованих соціалісток і просто дівчат чи жінок, які прагнуть любові, демонстративно й холодно відкидають загальноприйняті норми. Ці апостоли «нової моралі» – варіації одного й того самого типу соціаліста-ніцшеанця, людини, якою керує жадоба «переоцінки цінностей». Усі вони намагаються жити в злагоді з власною «теорією», яка стає для кожного суворою догмою. Судомно підпорядковуючи себе їй, Винниченкові герої ламали власні душі й чужі долі, перебудовували шлюб і людину, влаштовували справжню «дияволіаду». У щоденниковому запису 1920 р. В. Винниченко дав вражаюче точний діагноз цього явища: «З червоного більшовицького яйця вилуплюється фашизм».

У 1927 р., коли Микола Гурович Куліш (1892–1937) випускав у світ свого «Народного Малахія», цей діагноз набув уже виразно окреслених реальних обрисів. Ідея «всезагального щастя» шляхом «переплавки человеческого материала» з метою створення «нової людини» зі сфери теоретичних дискусій перейшла в площину масштабної політичної практики. Утопізм замішаного на прожектах соціального експериментаторства став очевидним. Герой драми, провінційний поштовий чиновник Малахій Стаканчик, почувши комуністичний гімн «Інтернаціонал», побачив раптом, мов у пустелі міраж, «даль голубого соціалізму» й «ізсунувся з глузду» від контрасту між нею та її радянським втіленням. Бажаючи негайно усунути цей розрив, він назавжди покидає родину й рідне містечко і несе в Харків до Раднаркому УСРР проект «негайної реформи людини», недосконалість якої заважає, на його переконання, запровадити рай земний, а заодно перебудувати «рабську» Україну, бо в ній немає ні соціалізму, ні самостійності.

Усвідомлення болючої для української інтелігенції неможливості поєднати відданість соціалістичній революції з природним почуттям національного патріотизму з надзвичайною силою вибухає в автобіографічній поемі Володимира Сосюри «Два Володьки» (1930):

Довго, довго я був із собою
в бою...
Осипалось і знов зеленіло
в гаю,
Пролітали хвилини, як роки...

Рвали душу мою
два Володьки в бою,
і обидва, як я, карооκі,
і в обох ще незнаний,
невиданий хист, –
Рвали душу мою
комунар
і
націоналіст.

Проблема вибору між суб'єктом політики і самодостатнім національним геокультурним суб'єктом вирішується в кінцевому рахунку В. Сосюрою на користь останнього, про що свідчить твір його серця – історична поема «Мазепа»:

Той не живе, хто жить не вміє, –
З душею темною раба.
Життя ж – це вічна боротьба!
І тільки сильними народи
Куються в нації, ідуть
Крізь бурі в радісні походи,
Торують для нащадків путь.
Їм не страшні ні жар, ні лід,
Бо їхня воля – як граніт.

Модернізм як фемінізм. Український *fin de siecle* (фр. – *кінець століття*) – короткий, але змістовний етап культури, що збігається приблизно з 1897–1898 – 1902–1903 рр., позначений викликом, який кинули жінки-письменниці домінуючій чоловічій традиції. Той факт, що саме жінки зробили спробу зруйнувати маскулінну ідеологію народництва, яка панувала в культурі, не є випадковим. Він засвідчив появу *«нових жінок»* – європейськи освічених і свідомих своєї суспільної ролі, творчо обдарованих, спроможних на самостійний неординарний крок. Якщо Марко Вовчок за прикладом більшості письменниць XIX ст. – від Жорж Санд (Аврори Дюпен, 1804–1876) до Джордж Еліот (Мері Анн Аванс, 1819–1880) – обрала для себе чоловічий псевдонім як своєрідну перепустку в чоловічу культуру, то вже Олена Пчілка (Ольга Петрівна Косач, 1849–1930) й Наталя Кобринська (1855–1920) репрезентують в українській літературі інтелігентний жіночий голос, яким започатковується нова феміністична традиція. Під її безпосереднім впливом Ольгою

Кобилянською створюються перші класичні повісті «Людина» (1895) й «Царівна» (1896). У них закладано провідну для цього періоду модерністської літератури опозицію *«сильні жінки – слабкі чоловіки»* як намагання зруйнувати патріархальність шляхом показу неадекватного своїй суспільній ролі мужчини.

Феміністичний радикалізм відбився й у творчості Лесі Українки. Варто згадати хоча б її раннє оповідання «Жаль» (1890) чи програмний вірш феміністичного максималізму «Жіночий портрет» (1906). Як і Ольгу Кобилянську, її приваблює постать сильної жінки, спроможної на вчинки, які віддавна вважали виключно прерогативою чоловіків. Використання нею в поезії традиційної чоловічої образності дало підстави І. Франку назвати її трохи чи не «одиноким мужчиною» на всю тогочасну соборну Україну.

У свій спосіб Леся Українка протиставила сильних жінок і слабких чоловіків. Образи останніх на тлі жіночих постають досить безбарвними. Водночас стан жіноцтва зображається таким, що потребує радикальних змін. Власне, усі образи драматургії Лесі Українки – від Любові з «Блакитної троянди» до Одержимої, Боярині, Кассандри, Мавки – є варіаціями на теми жіночої трагедії: зради відносно жінок, жіночої самотності, жіночого патріотизму, часто глибшого за чоловічий, жіночої драматичної відданості істині.

Протестний характер фемінізму мотивує інтерес до тем, закритих для правовірного народника. Для нього тілесна любов – це завжди бісівська напасть, розпуста, гріх, кара за який падає виключно на жінок. Фемінізм рішуче руйнує таке однобоке святенництво і зазирає туди, куди народник дивитися не наважується. Серед невід'ємних законних прав жінки проголошується право на почуття й задоволення від фізичного зв'язку з чоловіком. Першою в українській традиції теми сексуальності торкнулася Ольга Кобилянська. Її героїні свідомі чуттєвості, потреб тіла, які можуть суперечити вимогам інтелекту. Опубліковане в 1895 р. українською мовою оповідання «Природа» містить першу в українській літературі сцену фізичного кохання.

Несприйняття чоловіками жінок як рівноправного партнера породжувало жіночий сепаратизм. Почуття, що має віддаватися особі іншої статі, спрямовується на жінку, здатну його прийняти й належно оцінити. Так народжується тема жіночої бісексуальності повісті Ольги Кобилянської «Valse melancolique» (1898), що стала

маніфестом українського модернізму зламу віків, зразком нового художнього мислення, несумісного з традиційно-народницьким.

Феміністичний радикалізм творів Ольги Кобилянської та Лесі Українки, виведені ними образи сильних і самостійних «нових жінок», естетизація сфери жіночої бісексуальності, взаємна любов, засвідчена їхнім листуванням, активна участь у жіночому русі – органічні складові українського модернізму з жіночим обличчям. Він зруйнував міф про жіночу пасивність, слабкість і про одвічну активність чоловіків, поставив під сумнів усе – від існуючих суспільних норм до художньої традиції.

Увага до потреб українського жіноцтва була концептуальною настановою і журналу «Українська хата» (1909–1914), на сторінках якого друкувалися Ольга Кобилянська, Христина Алчевська, Надія Кибальчич, Галина Журба. Спробою зазирнути в жіночу психологію й виправдати свободу вибору жінки позначені опубліковані в ньому оповідання П. Богацького «Не доскочив» (1909, кн. 3–4) і зовсім радикальне Винниченкове оповідання «Таємна пригода» (1910, кн. 1).

Зворотним боком і водночас продовженням справи, започаткованої фемінізмом, була любовна проза Валер'яна Петровича Підмогильного (1901–1941) і Віктора Платоновича Петрова (1894–1969), відомого пізніше як В. Домонтович, Бер та під іншими іменами. У романах В. Підмогильного «Місто» (1928), «Невеличка драма» (1930) майже повністю йдеться про чоловічу сексуальність, яка виявляється жорстокою, руйнівною для жінок силою. Якщо чоловіча натура в сексі шукає перемоги, самоствердження, то жіноча, на думку В. Підмогильного, приречена знайти там лише приниження й поразку.

«Любовна бездарність», «жах кохання» становлять головну сюжетну лінію романів В. Петрова «Аліна й Костомаров» (1929), «Романи Куліша» (1930), «Доктор Серафікус» (написаному в 1928–1929 рр. і опублікованому лише в 1947 р.). Найрадикальніше тема кохання поставлена в «Докторі Серафікусі», герой якого Комаха патологічно боїться жінок. Боїться так, що міркує про те, як би йому самому без участі жінки мати дитину. Саме слово «Серафікус», яке означає безплотний, безстатевий, чистий, натякає на характер «дружби», «духовного шлюбу» Комахи з Корвиним. Ідеться про стосунки з очевидним гомосексуальним підтекстом. І знову, як у випадку «Valse melancolique» Ольги Кобилянської, важлива не

фізична сторона зв'язків двох осіб однієї статі, а сама можливість, легалізація такого зв'язку. В. Петров виявився першим серед чоловіків-письменників, хто, хоч і в замаскованому вигляді, порушив в українському контексті питання любові двох чоловіків.

Модернізм як екзистенціалізм. Час *fin de siecle* в українській культурі характеризується поглибленим осмисленням *екзистенційної* проблеми, пов'язаної з внутрішньою розщепленністю особистості між об'єктивно можливим імперії та суб'єктивно належним підлеглої нації. Кар'єрний успіх у цих умовах супроводжувався переродженням національного геокультурного суб'єкта в багатоликого своєю об'єктивно можливою одномірністю суб'єкта діяльності імперії. Загроза втрати національної ідентичності спонукала творчу інтелігенцію до динамічного пошуку образу геокультурно цілісної особистості. Зокрема Леся Українка шукає для української екзистенційної сутності геокультурний відповідник у різних епохах, ставлячи питання: хто є українська жінка – антична Касандра, середньовічна Долорес, християнська Присцілла, українсько-язичницька Мавка, модерна Любов Гощинська? Така символічна багатозначність видає непевність локалізувати образ єдиної індивідуалізованої форми особистості. Водночас вона промовисто свідчить, що український модернізм був синтетичним у спробах поєднати «своє» і «чуже», індивідуально-психологічне і національно-загальнолюдське. У ньому тісно перекликалися ідеї національного визволення з ідеями *«філософії серця»* і «філософії життя», що надавало екзистенціалізму чітко виражених національних рис *геокультурного кордоцентризму*. Відповідно до нього людина і світ розглядалися не з погляду «блудного сина», безрідного космополіта, а як світ людини, у грудях якої б'ється живе українське серце, осягнути й виразити внутрішній світ якого – найважливіша мета мистецтва.

Найбільшою мірою на процес формування *екзистенціалізму як геокультурного кордоцентризму* серед ідей «філософії життя» вплинули: ніцшеанський гімн тілу, згідно з яким стихійна об'єктивно можлива реальність, що спонтанно виражає себе, протистоїть «штучному», раціонально сконструйованому; ідея життя як переживання, представлена філософією Вільгельма Дільтея (1833–1911), Освальда Шпенглера (1880–1936), Георга Зіммеля (1858–1918); «життєвий порив» проти інтелекту, виражений у працях Анрі

Бергсона (1859–1941), в яких життя ототожнюється з творчістю нових форм буття; шопенгауерівська «воля до життя», спрямована на певний об'єкт як мету бажання, незадоволення якого породжує тугу, повне задоволення – нудьгу.

Проблема істини національно окресленої *екзистенції* розв'язувалася шляхом пошуку української аристократичної *мужності* й *жіночості*, самоусвідомлення яких спонукало до зіставлення чоловічого і жіночого характерів у національному світі. Завдяки цьому українське порубіжжя виявило, що затримка в розвитку національного характеру є наслідком колоніальної залежності України від імперії, яка породжувала інфантилізацію національної мужності. Брак останньої викликав в українській літературі активізацію мужності в жіночому характері. Так, проза Євгенії Іванівни Ярошинської (1868– 1904), зіставляючи національну жіночість і національну чоловічість наприкінці XIX ст., виявляла вітальну неспівмірність чоловічої та жіночої волі до життя. У здійсненому в повісті «Перекинчики» (1897) моделюванні модерної пари відчувається явна жіноча скорбота, викликана сексуальним і духовним невдоволенням сучасної жінки національною чоловічою мужністю. Таке психологічне наближення до реальності, що приходить із жіночою творчістю в українську літературу, супроводжувалося небажанням знати цю реальність. Патріархально настроєні буковинці гнівно засудили повість як аморальну і вимагали заборонити її друкування.

Тоном ображеної тужливості сповнена рання автобіографічна повість Ольги Кобилянської «Гортенза» (1880), віщуючи собою безрадісну жіночу долю через невіднайденість любовного партнера, який дорівнював би її гордому бажанню. Через це Гортенза вирішує не виходити заміж, а вести власне господарство «по своїй волі». Однак нерозділена любов глибоко травмує жіночу гордість, викликає в героїні повісті гостре бажання помсти, спрямованої проти чоловіків, що нагадує Кармен, або фатальну жінку, і є підставою для тверджень про екзистенційну основу фемінізму О. Кобилянської – глибоке почуття самотності.

Повість юної авторки дозволяє простежити процес народження в душі письменниці меланхолійної, поважної, як смерть, жіночої особистості, що одягає на своє незадоволене серце самозакохану аристократичну маску. У ній уперше в українській літературі

виведено меланхолійний характер, який нарцистично моделює об'єкт любові, а втрачаючи його, повертається до первісного самолюбування як захисної реакції від знецінювання власного Я. Так, через образ Гортензи Ольга Кобилянська приміряє на себе шати гордої і самотньої королеви.

Слідом за Ольгою Кобилянською пішли Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938) на українському Сході й Михайло Юрійович Яцків (1873–1961) на Галичині. Перша збірка модерних оповідань М. Яцківа «В царстві Сатани» вийшла у Львові в 1900 р. Першою цілісною збіркою модерних творів Г. Хоткевича була видана в Харкові в 1902 р. книжка під характерною назвою «Поезія в прозі». Як і Ольга Кобилянська, вони вивчали можливість і нового тематичного поля для української прози, і нового ракурсу в погляді на життя. Їх обох цікавила людина, її психологія, почуття і збудженість життям. Їх приваблювала людина поза політичним, соціальним і навіть національним контекстом. Це інтелігент (як правило, митець за професією чи, принаймні, за покликанням) серед філістерів, людина почуттів серед грубих раціоналістів.

Болісне усвідомлення геокультурним суб'єктом, який мислить патріотично, неспроможності реалізації в умовах імперії своїх національних устремлінь шукало виходу на шляху цілковитого, з раціонального погляду, *абсурду*, екзистенційно вираженого у формі оптимістичного трагізму ліричного героя «Contra spem spero» (1890) Лесі Українки, набагато випередивши за своїм мотивом «Міф про Сізіфа» (1942) Альбера Камю (1913–1960):

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

Проте ситуація *абсурду* рвала на шматки щедро обдаровану душу поетеси, сповнену водночас віри і зневір'я, розпачу й надії, спонукаючи до занурення у внутрішній світ людини, змалювання її думок і переживань, що надавало її поезії яскраво вираженого екзистенційного характеру.

Те саме можна сказати й про драматичні твори Лесі Українки, у яких національні проблеми розглядаються крізь призму особистісного життя, що розмиває межі політичного й особистого вибору, «внутрішнього» і «загального». На особистісному рівні п'єси

Лесі Українки можна тлумачити як хроніку її власної боротьби за визволення від великих сподівань, які покладали на неї родина й національно свідоме оточення. Серед її героїнь є багато жінок, котрі підтримують певні опозиційні рухи, проте їхня солідарність із ними не конче потребує повної ідеологічної згоди. Особиста відданість, кохання, задоволення емоційних потреб, виявляється, відіграють не менш важливу роль. Це робить п'єси письменниці цінним об'єктом комплексного геокультурного дослідження політичних відносин.

Виразно екзистенційною спрямованістю характеризується творчість Михайла Михайловича Коцюбинського (1864–1913), сповнена мотивів любові, смерті, гріховності, провини, самотності тощо, якою в українській літературі започатковано жанр «потоку свідомості».

Екзистенційним сприйняттям світу пройнята повість-сповідь письменника «Тіні забутих предків» (1911). Це світ живих зв'язків із тінями забутих предків. Але не тема «тіней» є центральною в повісті. «Тіні» забутих предків – тільки орнамент, декорація для основної теми – теми життя, зваження його на терезах філософського роздуму, мужня розлука з ним без страху, хоч і з жалістю, останнє «прощавай!» життю і привіт тим, хто ще в жадобі «набутись» має продовжити його безперервність. Окремо взяте життя нетривке, «як блиск на небі, як черешневий цвіт». «Коли б те, що ми любимо, вмерти не хотіло, померла любов би сама». Повість закінчується картиною сумного ридання трембіт і «забавою» біля труни гуцула. На обличчі мерця «усе ще грала загадкова усмішка смерті. На грудях тихо брязкали мідяні гроші, скинуті добрими душами на перевіз» – «поміст двигтів у хаті під вагою молодих ніг», захоплених «забавою». Життя одиниці скінчилося, але коло «гробового входу грає життя, життя продовжується».

Образний, стислий *імпресіоністичний* стиль М. Коцюбинського заставляє бачити природу й людей очима його героїв. Тому повість звучить не як «гуцульська ідилія», а як оповідання про найважливіші світові події.

Найповніше істину *екзистенційного* буття в геокультурному вимірі України того часу виражено у безсмертному образі *Скорбної Матері* Павла Тичини – образі, що виростає до висот страждання Богоматері й увібрав у себе почуття і переживання народу, якому прийшлося випити до дна повну гірку чашу цикути і при цьому не

втратити святої віри у всепереможну силу Правди Божої, надії на торжество кларнетичної геокультурної гармонії світу. Цей образ із «Соняшних кларнетів» стане найпитомішим розпізнавальним знаком геокультурного кордоцентризму в українській літературі *вітаїстично-необарокового стилю.*

Проблемно-пошукові запитання

1. У чому полягає явище двох культур в Україні XIX ст.?
2. У чому, на ваш погляд, полягає сутність явища малоросійства в Україні? Чи можна вважати його виключно українським явищем?
3. Які українські культурно-просвітницькі товариства і часописи виникають в Україні й за її межами в XIX ст.?
4. Які навчальні заклади виникають в Україні XIX ст.? У чому полягає їх особливість?
5. Якими культурно-освітніми і науковими здобутками відзначається діяльність української інтелігенції в XIX ст.?
6. У чому полягає сутність українського народництва? Розкрийте його найпитоміші риси.
7. Коли в Україні виникає професійний театр? Кого з його засновників ви знаєте ?
8. Які жанри музичного мистецтва розвиваються в Україні XIX ст.? Назвіть його найвизначніших творців.
9. Який архітектурний стиль домінував в Україні XIX ст.? Розкрийте його особливості на прикладі найяскравіших зразків.
10. Які стильові напрями панували в українській скульптурі? У чому полягає їх особливість?
11. Як ідейний вплив народництва позначився на українському живописі? Хто зробив найбільший внесок у його розвиток у XIX ст.?
12. У чому полягає світоглядне підґрунтя українського Романтизму? Розкрийте його основні риси.
13. Чим зумовлено виникнення українського Романтизму? Визначте його ідейні джерела.
14. Де і коли виникає перший осередок романтизму в Україні? Хто є його найактивнішими учасниками?
15. Назвіть основні осередки романтизму в Україні XIX ст. Розкрийте специфіку їх діяльності.

16. У чому полягає основна ідейна спрямованість діяльності Кирило-Мефодіївського братства?

17. Що є спільного і в чому полягає відмінність у поглядах на Україну М. Гоголя і Т. Шевченка?

18. Які методи осягнення дійсності використовують у своїй творчості М. Гоголь і Т. Шевченко? У чому полягає сутність цих методів?

19. Чим, на вашу думку, зумовлено явище мазепіани в українській і зарубіжній літературах XIX ст.?

20. Якими парадигмальними рисами характеризується український Романтизм?

21. Кому належить формулювання основного питання геокультури українського Романтизму і в чому полягає його сутність?

22. Чи існує зв'язок між українським Романтизмом і українським Бароко? Відповідь обґрунтуйте.

23. У чому полягає сутність принципу геокультурного теоцентризму в українському Романтизмі?

24. Розкрийте сутність принципу кордоцентризму як геокультурного теоцентризму українського Романтизму.

25. Визначіть основні принципи українського літературного реалізму. Чи існує зв'язок між ним і українським Романтизмом?

26. Що є спільного і в чому полягає відмінність між реалізмом і натуралізмом у літературі й мистецтві України XIX – початку XX ст.?

27. Визначте специфіку геокультурної зумовленості основних етапів розвитку українського Модернізму.

28. У чому полягає сутність доби «Розстріляного відродження»? У зв'язку з чим вона отримала таку назву?

29. Якими здобутками в літературі, мистецтві й науці позначилася доба «Розстріляного відродження»?

30. У чому полягає сутність «українізації» в Україні? Чим вона була викликана?

31. Якими основними рисами характеризується культура українського Модернізму?

32. У чому полягає сутність принципу геокультурного націоналізму в українському Модернізмі?

Тема 2. Українська культура епохи соціалістичного реалізму і доби Постмодернізму

1. Сутність методу соціалістичного реалізму.
2. Український соцреалізм 30–50-х рр. ХХ ст.
3. Геокультурна сутність шістдесятництва і дисидентства.
4. Український Постмодернізм.
5. Особливості сучасного геокультурного становища України.

1. Сутність методу соціалістичного реалізму. Утвердження радянської влади, що дедалі більше тяжіла до суворої централізації й одноосібної диктатури, було несумісним з ідейно непідконтрольним їй розвитком національних культур. Тому в 1932 р. з'являється партійно-радянська постанова «Про перебудову літературно-художніх організацій», згідно з якою всі об'єднання пролетарських, селянських і комсомольських письменників ліквідовували, щоб створити єдину літературну організацію з унітарним (радянським) методом художньої творчості. За її зразком мали об'єднатися всі діячі інших сфер культури. Назви методу пропонували найрізноманітніші – пролетарський реалізм, діалектико-матеріалістичний реалізм, тенденційний реалізм, соціальний реалізм тощо і навіть романтичний реалізм. Підсумок цим пропозиціям підведено на першому всесоюзному з'їзді письменників у 1934 р., де ухвалено й записано в Статут Спілки письменників СРСР, щоб художній метод радянської літератури називався ***методом соціалістичного реалізму,*** що офіційно запропоновано «Литературной газетой» від 23 травня 1932 р. і декретовано Сталіним. Цим рішенням метод соцреалізму набув статусу закону, чинного для радянської культури загалом. В умовах наростаючих репресій протиставити щось цьому закону, показати, що він суперечить самій природі мистецтва, було фактично неможливо.

Проголошений як засіб «правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку» відповідно до «завдань ідейної переробки та виховання трудящих в дусі соціалізму», *соцреалізм* як тоталітарна (сталінська) культура ґрунтувався на штучному поєднанні художнього стилю – реалізму – з

політичною доцільністю класової доктрини марксизму-ленінізму. Визначальними для нього були такі принципи.

Партійність як позаестетичний критерій таланту митця зображати світ у межах заданих ідеологічних канонів. Саме в державному регулюванні мистецтва полягає запорука його процвітання. Щоб правильно розбиратися в тому, що бачиш, треба знати марксизм. Визначений ним пізнавальний процес утрачає найпосутнішу свою ознаку – пошуковий характер, а неевристичне, ілюстративне мислення стає невід'ємною складовою нової культури як культури «бездумного мислення» «інженерів людських душ» – культури державних службовців (пам'ятай, чий хліб їси), культури «неінтелігентної інтелігенції».

Канонічність – підпорядкування діяльності митця суворо визначеним правилам і нормам, що робить його твори, по суті, анонімними, оскільки манера і спосіб вираження зображуваного предмета є глибоко позаособистісними. Нічого страшного не станеться, якщо хтось випадково переплутає авторство романів «Цемент» Ф. Гладкова і «Бур'ян» А. Головка, – від зміни авторів твори не мінялися.

Одним із непорушних принципів радянського політичного канону був *принцип тотальності*: методи і засоби реалізації політичних рішень мали зобов'язуючий для всіх характер і були однаковими повсюдно. Другий його найважливіший принцип – *принцип цілеспрямованості*. Не маючи коріння в сьогоденності, політична система шукала свого впровадження в майбутньому, тому сучасність розглядалась як попередня стадія будівництва того будинку, у якому житимуть прийдешні покоління. Питання стосовно того, коли він нарешті постане, вирішувалося радянськими вождями по-різному. За М.С. Хрущовим, наприклад, уже нинішнє покоління радянських людей мало жити при комунізмі (80-ті рр. XX ст.). Коли ж цей термін настав і нічого особливого не трапилося, «радянським людям» оголосили, що вони вже живуть у «розвиненому соціалізмі». Так раціональне підміняли ірраціональним, дійсне – вигаданим. Тому як належне слід було сприймати депортацію з повоєнної Москви калік-фронтовиків, які жебрали і своїм виглядом «псували образ столиці». Відбувався тотальний процес руйнації особистості.

Деперсоналізація – розчинення особистості в державі, в ідеальному колективі. Взаємозамінність творінь соцреалізму

віддзеркалювала глибинну природу соціалізму – взаємозамінність людей, таких собі «гвинтиків» єдиного великого механізму. Соціалістична культура мала бути не тільки патетичною, а й епічною, тобто повинна була виражати імперську ідеологію, що ліквідовує найменший натяк на індивідуальне й національне. Уславлення пролетаріату як авангарду соціальних змін, змалювання тисяч щасливих робітників і селян, чия розвинена, схожа на Шварценеггерову, мускулатура вирізняється на тлі шестерень, заводських димарів та парових локомотивів, відображали природу масового, інтелектуально невибагливого суспільства. Кожна людина такого суспільства мислилася клітиною колективного тіла і в разі фізичної смерті підлягала регенерації: її місце заступають інші, абсолютно рівноцінні клітини. Тому радянський героїзм є неодмінно *масовим* героїзмом. Його суспільна цінність утверджується тиражуванням – кількістю тих, хто його повторить. Як співалося в популярній у 30-ті рр. пісні, «когда страна прикажет быть героем, у нас героем становится любой». Масовий героїзм розглядали як доконечну умову перемоги й утвердження соціалізму, тим соціальним ґрунтом, на якому виростає героїзм окремої людини.

Міфологізація дійсності, коли суб'єктивно належне соціогонії (творення нового суспільства) зливається з об'єктивно можливим космогонії, як це зазвичай буває в міфологічній свідомості, у якій поза її межами іншого світу не існує. Тож переконати людину з такою свідомістю, посилаючись на об'єктивні дані, неможливо, як неможливо довести папуаському жерцеві, що сонце сходило б і в тому разі, якби він не запалював щоночі на вершечку пальми свого неодмінного смолоскипа. Цим пояснюється й чисто культова *космізація* образу вождів, усі оті (за розмірами) врівень із небесними світилами гігантські портрети, різного роду міфологічні заклинання на кшталт «стільки в Дніпра сивого та й води нема, скільки є у Сталіна (Хрущова, Брежнєва, Путіна ...) світлого ума, стільки в небі ясному та й нема зірок, скільки є у Сталіна в голові думок».

Одним із яскравих прикладів творення радянськими письменниками методом соцреалізму міфів є героїзація описаного Миколою Островським (1904–1936) в романі «Як гартувалася сталь» вигаданого, не підтвердженого жодними документами, будівництва в холоднечу Павкою Корчагіним із групою комсомольців вузькоколійки в Боярці, щоб урятувати замерзаючий без дров Київ.

Не меншим міфом є і «бойова» біографія та робітниче походження автора. Та й над самим романом, офіційно визнаним радянською владою одним із найкращих творів соцреалізму, працювали сім авторів, серед яких – відповідальний редактор журналу «Молодая гвардия» Анна Караваєва, заступник редактора Марк Колосов, письменник Олександр Серафимович. У 1935 р. творця ідеологічного міфу нагороджено орденом Леніна. Його книжки видавали 770 разів загальним накладом 54 млн.

Міметизм – подібно до того, як місце дійсності заступила ілюзія дійсності, так само місце культури заступила імітація культури – *імітат-культура*.

Культура соцреалізму – це культура фальшивого реалізму. Якщо в романтизмі людина розростається до національної і «метафізичної всезагальності», а в реалізмі вона повертається на землю, включаючись у реальні зв'язки, то в соцреалізмі суб'єкт творить у ситуації *псевдоромантичної імітації*, яка виключає індивідуальний психологічний пошук, а з ним і релігійну й національну метафізику. У повній відповідності до соцреалізму епоха сталінізму формувалась як епоха імітації, що закладало в імперській структурі мислення можливість розвінчання культу Сталіна. Саме на цій основі в 60-ті рр. розпочалася *деконструкція* образу Сталіна з одночасним вивищенням образу Леніна як справжнього вождя, що мало зміцнити більшовицьку імперію.

Агресивна нетерпимість до Іншого. Соцреалізм утверджував себе як єдину можливу культуру суворими методами громадянської війни. Усе повинно було прибратися в гранично примітивні для розуміння ідеологічні схеми за принципом: добрі «ми» і лихі «вони». Причому, щоб запанували нарешті мир і благодать, «ми» просто зобов'язані звести зі світу «їх». Так із, здавалося б, демократичної ідеї «мистецтва для народу» неминуче визирає *соцмаскульт* – мистецтво «просте», «здорове» й «корисне», у якому панує чітка поляризація на чорне й біле з бездоганно вираженою «ідеєю твору».

Українська культура доби соцреалізму сповна зазнала впливу цих принципів. Звільнення від них лежить на шляху деідеологізації – декомунізації – деколонізації.

2. Український соцреалізм 30–50-х рр. XX ст. Згортання політики українізації та початок масових репресій, що збіглися з колективізацією сільського господарства й Голодомором 1932–

1933 рр. в Україні, супроводжувалися радикальною ревізією офіційного ставлення до національно-визвольної боротьби неросійських народів проти царської Росії. Оскільки їхнє «щастя» вбачали в нерозривному союзі з Росією, то насильницьке включення до складу імперії неросійських народів почали трактувати як «менше зло», ніж якби вони приєдналися до інших держав. В історичних працях, літературі й кінематографі мало-помалу реабілітували будівництво імперії та русифікацію. Таке «корегування» дореволюційної історії Росії свідчило про настирливе намагання сталінських «опричників» вивести державність СРСР із традицій минулої державності, прищепити масовій свідомості вірус спадкоємності «неотъемлемости» території, «непобедимости русского оружия», «объединения вокруг русского начала», нав'язати переконання про виняткову роль і місію Росії щодо інородців.

Водночас змінювалася й концепція патріотизму. У ній дедалі вагоміше місце займало уславлення постатей і подій, які зміцнювали російську державу й поширювали її кордони. На початку 30-х рр. з'явилися перші спроби розвинути ідею *радянського патріотизму***,** якому були б вірні всі народи СРСР, ідею, у якій місцеві національні патріотизми повинні були поступитися російському патріотизму або повністю ототожнитися йому. То було намагання насадити імперську ідею в радянській подобі.

Інтенсивно йшов процес витворення сталінського комуністично-імперіалістичного симбіозу як новітньої форми російського великодержавного шовінізму з культом «народу-богатиря», «народу-спасителя всього людства», що з цинічною одвертістю особливо проявилося після війни в *новій редакції явища двох культур***.** Російська мова, російська культура насаджувалися Москвою як панівні, найвищі й найпередовіші, оскільки належали російському пролетаріату – творцю соціалістичної революції й авангарду світового пролетаріату. Що ж до культур інших народів, то їх розцінювали лише як буржуазні паліативи культури, які в кращому разі потребували радикального очищення від націоналістичних пережитків «на благо всього людства». Цьому «очищенню» найліпшим чином покликаний був сприяти *метод соціалістичного реалізму* – певний художній канон вираження ідеологічного змісту, визначеного політичним курсом більшовицької партії.

Як спосіб реалізації художніми засобами соціалістичної ідеї, носієм якої був російський пролетаріат, соцреалізм зводив національні культури до нічого не значущих зовнішніх форм по-російськи соціалістичної за змістом, спільної для всіх «культури народів СРСР» (*«радянської культури»*) – у таку собі «багатонаціональну» російську культуру. Тим самим профанувалася ідея «братства національних культур», сама ідея національної культури. Якщо національна форма і соціалістичний зміст культури стикаються між собою як, наприклад, вода і посуд, то в яку б форму останнього не наливати воду, смак її буде завжди той самий – смак комуно-російського тоталітаризму.

Український соцреалізм мав демонструвати зречення національно-державницьких бажань. Його носії постійно повинні були доводити свою «комуністичність». Вихолощення ідеї української державності стає основою української художньої культури епохи сталінського тоталітаризму. Заміна соцреалізмом національної ідеї міфологізованими образами Леніна – Сталіна виражала потребу маргінальної масової посередності в авторитаризмі та разом з тим означала відмову від індивідуалізму й української ідентичності.

Позбавлена національного змісту українська художня культура перетворювалася в «імітат-культуру», яку М. Хвильовий назвав «національним офарбленням» політики уніфікації, централізації та русифікації. Вона вироджувалася в суто формалістські «національні консерви» як своєрідне тавро провінціалізму – неминучий етнографічний доважок до еталонної, зосередженої в «Центрі» російської культури. У*країнський соцреалізм* виявляв не лише імітацію реалізму поза принципом реальності та імітацію романтизму поза цінністю історично-національного, але й імітацію розквіту і зближення національних культур поза реальним процесом їх злиття в російській культурі.

«Другорядність» української національної культури утверджували й утримували цілою ретельно продуманою системою заходів. Кулак денаціоналізації передусім спрямовували проти історичної пам’яті українського народу. «Світле» і «щасливе» соціалістичне сьогодення відтиналося від «темного» минулого України шляхом дегероїзації та замовчування його здобутків. Так, про Гетьманщину і її національно-консолідуючі зусилля у кращому

разі зазначали мимохіть, крізь зуби, а про «козацьку республіку» (К. Маркс) згадували як про арену запеклої класової боротьби між не вартою доброго слова, осміяною й обпльованою літературними класиками старшиною та юрмами голодранців. Масовій свідомості затято нав'язували водевільний образ козака-п'яниці й гультіпаки із закладеним за вухо оселедцем, у широких, як море, шароварах, про якого тільки й відомо, «що проміняв жінку на тютюн та люльку». Через спотворення і зневажання історії витворювали міф про неповноцінність українців як нації.

Денаціоналізацію здійснювали і шляхом широко практикованого масового переселення українців у різні регіони Росії, передусім до Сибіру і Півночі, де не було українських шкіл, книжок, радіопередач, культурно-освітніх установ. Одночасно в результаті організованого масового переселення росіян в Україну її міста перетворювалися в осередки русифікації. На відміну від українців у Росії, російське населення в Україні почувалося не дружнім гостем, а господарем становища й вищим елементом із пріоритетними вимогами для себе. «Воно зневажливо ставиться до тих народів, серед яких опинилося, і замість цікавитися, вивчати і засвоювати їхню культуру, мову, історію тощо, − як це завжди робив і робитиме всякий добрий гість і захожий чи навіть покликаний на допомогу друг, − це міщанство не тільки не вивчає і не засвоює їх, а навіть не цікавиться ними і не проминає жодної нагоди, щоб зневажити, поглузувати, познущатися з них» [4, с. 92–93]. Для нього «весь світ – хами і націоналісти, і лише вони, російські міщани, − світозари культури і добрі демони інтернаціоналізму» [4, с. 93]. Їхня мова як мова державного та господарського апарату запановує в містах, стає ознакою «вищості», приналежності до «культурних» шарів суспільства.

У 1958 р. в українських міських школах навчався тільки 21 % дітей (у 1926 р. – 97 %). А в ряді таких великих міст, як Харків, Донецьк, Одеса та інші, українських шкіл були одиниці. 17 квітня 1959 р. Верховна Рада УРСР прийняла Постанову «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про дальший розвиток системи народної освіти в Українській РСР», якою українська мова позбавлялася права бути обов'язковою в школах. У ній, зокрема, зазначалося: «В школу з якою мовою навчання віддавати своїх дітей, вирішують батьки». Цим було відкрито шлюз для подальшої русифікації, адже неважко

здогадатися, яку саме школу «добровільно» оберуть батьки, знаючи: щоб стати «человеком», їхнім синам і дочкам все одно доведеться переучуватися по-російському, оскільки в усіх сферах суспільного й культурного життя за формальної рівності панувала фактична нерівність, другорядне і програшне становище української мови й культури. І хоча сталінські керманичі не називали свою політику «боротьбою двох культур», її наслідки – провінціалізація української культури, зведення її до статусу фольклору, гопака, сала та вареників – повністю відповідали характеру цієї теорії.

Відповідно до змін, яких зазнавала у своєму розвитку радянська система, виділяють кілька етапів і в історії соцреалізму, що характеризуються певними особливостями художніх засобів його вираження.

Через контроверсійність, закладену в основу соцреалізму, несумісність художньої правди з ідеологічними установками, кожен митець опинявся в ситуації морального вибору: або слідувати принципу реалізму і тим самим протиставити себе режиму з усіма наслідками, що звідси випливають, або суворо дотримуватися вимог політичних циркулярів, прирікаючи свій талант на продукування примітивних у художньому плані ілюстрацій до них. З одного боку, найменший прояв правдивого зображення радянської дійсності з притаманними їй хибами плямується ідеологічними церберами влади як «схиляння перед фактами», а то і як «антирадянська пропаганда й агітація», з другого – у періоди відносної лібералізації режиму – як «лакування дійсності», зображення її в рожевих фарбах. Така амбівалентність соцреалізму давала змогу українським митцям кожен зигзаг політики, кожне послаблення утисків використовувати для збереження і розвитку своїх творчих сил. Цим пояснюється той факт, що поряд із відвертою соцреалістичною халтурою створюються справді талановиті високохудожні твори.

Метод соцреалізму спричинився до небаченого раніше винаходу більшовицького режиму: його втручання у внутрішні закони та структуру найбільш чутливої царини національної культури – мови, з метою встановлення політичного контролю над нею. Мову перетворювали на арену непримиренної класової боротьби з «буржуазним націоналізмом». З неї вилучали «класово ворожі» слова, забороняли органічно притаманні їй синтаксичні конструкції, граматичні форми, правописні й самобутні орфоепічні правила, а

натомість насаджували інші, ближчі до російських, або й просто повністю переносили з російської мови.

Протягом ***першого періоду соцреалізму*** (1934–1941), що відповідав етапу закріпленої Конституціє 1936 р. перемоги соціалізму в СРСР, радянське керівництво запровадило в Україні керовану з Москви *мовну політику*, яка майже без змін була чинною до кінця 80-х рр. Згідно з нею мовознавчі дослідження в УРСР мали визначатися такими головними постулатами:

1. «Благотворність» впливу російської мови на українську, потреба зближення двох «братніх» мов і «гармонійність» українсько-російської двомовності.

2. Необхідність формування спільного лексичного фонду мов народів СРСР.

3. Широке впровадження засад пролетарського інтернаціоналізму.

При цьому зазначені принципи підпорядковували завданню уніфікації національних мов за російським зразком, оскільки роль мови-посередника відводили саме російській мові.

Спеціально створені бригади викорінювали зі словників терміни, створені на питомо українській мовній основі, замінювали їх «інтернаціональними» термінами. У такий спосіб було репресовано майже всю українську лексику. Так, у передмові до «Виробничого термінологічного бюлетеня» (Київ, 1935) зазначалося, що «Словник виробничої термінології» (Харків, 1931) мав приблизно 40–50 % слів, які потребували переробки і виправлення з метою знищення в ньому «шкідницької» класово-виробничої ворожої термінології.

Критики зазнали й видані у 20-х рр. переклади українською мовою як спотворені й перекручені націоналістами. Тавро «українського фашизму» було накладено на все мовознавство, на всі наукові видання Інституту української наукової мови і Науково-дослідного інституту мовознавства. Відтак українська мова проголошувалася радянською владою ідеологічно небезпечною, а тому підлягала пильному політичному контролю з боку режиму. Сплановане владою втручання в лексичний склад і внутрішню структуру української мови, спрямування її у бік максимального зближення з російською мало на меті перервати досягнуту в 20-х рр. цілісність української літературної мови, позбавити її можливості творити духовну, європейськи орієнтовану суверенність національної

культури, не сумісної з принципом соцреалізму. *Антиєвропеїзм* і *антиінтелектуалізм* стали основою офіційного дискурсу культури, яким закладалися підвалини класичного (сталінського), орієнтованого на активізацію імпульсу антигуманізму мілітаризованого футуризму.

Провідними сферами естетичного освоєння протягом першого етапу соцреалізму були процеси *індустріалізації* і *колективізації*. Новий герой – робітник, колгоспник, інтелігент, діючи в типових умовах соціалістичного будівництва, завойовує все вагоміше місце в літературі й мистецтві (романи «Зерна» К. Гордієнка, «Море відступає» О. Донченка, «Інженери» Ю. Шовкопляса, «Родючість» Г. Коцюби, п'єса «Платон Кречет» О. Корнійчука тощо, картини «Дорога до колгоспу» М. Бурачека, «Колгосп в цвіту» Г. Світлицького, серія «Дніпро одягається в граніт» І. Штільмана та ін.).

Об'єктом досліджень стає *історична* тематика. Узимку 1934 – 1935 рр. з'являється українською та російською мовами перший том роману «Людолови» Зінаїди Павлівни Тулуб (1890–1964). То був перший роман в українській радянській історичній прозі, у якому поєднано епічну масштабність охоплення історичних явищ з глибоким психологізмом діючих героїв. Його можна вважати своєрідною художньою школою суспільствознавства, яка орієнтувала українську радянську історико-художню романістику на надмірний, вульгаризований соціологізаторський підхід до оцінки подій і постатей минулого з позиції різко окреслених непримиренних класових суперечностей і приглушення національних інтересів, а нерідко – і відвертого глумлення.

Зроблено спроби осмислити події жовтневих і переджовтневих років, долю героїв складних процесів боротьби за перемогу революції (романи «Вершники» Ю. Яновського, «Три брати» А. Головка, «Чужу ниву жала» К. Гордієнка, «Десну перейшли батальйони» О. Десняка, «Облога ночі» П. Панча, «Гроза» А. Шияна, «Загибель ескадри» О. Корнійчука тощо). Творити доводилося в умовах посилення терору, коли Сталін уже намислив знищити уславлений генералітет революції й почав готувати йому заміну з доти непомітних маленьких «героїв». Одного з таких «героїв» брати Васильєви вже уславили у фільмі «Чапаєв». 27 лютого 1935 р. на засіданні Президії ЦВК СРСР з нагоди нагородження орденами діячів кінематографії Сталін кинув на адресу О. Довженка репліку: «За ним борг – «український Чапаєв».

Невдовзі в Україні створюється величезний апарат для збирання матеріалів з історії Щорсової дивізії. Звеличити полкового фельдшера на чолі дивізії головорізів випадало О. Довженкові, який взявся за цю невдячну роботу з властивим творцеві захопленням. Проте витворити з провінційного фельдшера живий образ більшовицького полководця і мудрого політичного діяча виявилося справою непосильною. Даремно О. Довженко міняв акторів на роль Щорса, «вставляв у вуста» свого персонажа гучні фрази, – він вийшов дерев'яним манекеном, а не живою людиною. Проте за «Щорса» О. Довженка не критикували. Фільм було сприйнято як по-більшовицьки «правильний».

Робота над фільмом тривала протягом 1936–1939 рр. Тільки сам автор напевно знав, що робив не те й не так, як хотів, про що свідчить багатозначний натяк у щоденниковому записі під кінець першої половини 1944 р.: «На «Щорсі» я заболів грудною хворобою».

В українському *поетичному* соцреалізмі все голосніше звучать голоси на честь Леніна – Сталіна – Партії. У поезіях В. Сосюри «Ленін» (1937) і «Сталін» (1938) імітується більшовицький Его-ідеал, що характеризується маніакальним почуттям усемогутності, яке не знає ні сумнівів, ні моральних терзань, ні світоглядних пошуків. Фігура Сталіна з допомогою романтизованого уявлення подається як ідеальний символ Держави, втілення Над-Я, сповненого батьківської любові до мільйонів громадян: «Коли серця мільйонів злить в одно – / Твоє це серце буде, рідний Сталін!».

Протягом 1934–1937 рр. шість разів масовим тиражем видають вірш «Партія веде» П. Тичини. У 1938 р. він публікує своєрідний агітаційно-пропагандистський маніфест «Чуття єдиної родини». В одному з виступів 1936 р. П. Тичина намагався обґрунтувати «органічність» переходу в творчості від витончених звуків «до масової пісні, пісні революційної, політичної».

Щоб урятувати себе і свої сім'ї в умовах міцніючого терору, поети намагалися витворювати гідні тоталітарної системи маски, максимально оперативно демонструючи їх шляхом уславлення різноманітних заходів, починів, рішень партії та державних акцій. Це – велика трагедія української культури, якої світова цивілізація не знала. До рубежу 30–40-х рр. не дожив жоден із літераторів, який мав свій голос (Г. Косинка, В. Підмогильний, М. Хвильовий та ін.), а ті, хто залишився живим, або були в еміграції (В. Винниченко), або під

пресом несамовито кон'юнктурної критики змушені були все далі й далі відходити від їх стильової самобутності (А. Головко, Ю. Яновський, П. Панч та ін.).

Відчутну літературну силу за межами радянської України у цей час становили Б.-І. Антонич, У. Самчук і представники «празької школи» Ю. Дараган, О. Лятуринська, О. Стефанович, О. Теліга, О. Ольжич та ін.

Богдан-Ігор Антонич (1909–1937) – автор поетичних збірок «Привітання життя» (1931), «Три перстені» (1934), «Книга Лева» (1936), і «Зелена євангелія» та «Ротації», які побачили світ у 1938 р., по смерті поета, витворив оригінальну *міфопоетичну* дійсність, що охоплює в органічне ціле весь обшир української, закоріненої в язичницькі часи, народної культури і модерної європейської культури XX ст. Неповторний чар сув'язі народнопісенної та міфологічної символіки закарбовано у високомистецьких образах вірша «Село» зі збірки «Три перстені»:

Корови моляться до сонця,
Що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
Мов дерево ставало б птахом.
Від воза місяць відпрягають.
Широке конопляне небо.
Овіяна далінь безкрая,
І в сивім димі лісу гребінь.
З гір яворове листя лине.
Кужіль, і півень, і колиска.
Вливається день до долини,
Мов свіже молоко до миски.

Опечалений цинічною і жорстокою розправою сталінського режиму над українськими письменниками в грудні 1934 р., пише «Слово до розстріляних». Його захоплює подвиг героїв Крут, які піднялися, мов триста спартанців, на захист України від московсько-більшовицької навали; він переймається героїчною обороною фортеці Алькасар під час громадянської війни в Іспанії та славить мужність абіссінців, що протистояли агресії фашистської Італії.

Поет *«філософії серця»* Б.-І. Антонич утверджує принцип геокультурного бачення світу. Відповідь на питання «Дружньої говірки» «Де ж міра мір, єдина міра?» він дав по-сковородинівськи у

«Зеленій елегії»: «Знаю тепер вже, що в кожного серця окремий є всесвіт». «Проти розуму вірю, що місяць, який світить над моїм рідним селом в Горлицькому повіті, є інший від місяця з-над Парижа, Рима, Варшави чи Москви... Вірю в землю батьківську і в її Поезію» – стверджує у своєму записнику юний «Весни розспіваної князь», як іменував себе Антонич.

Відчайдушною боротьбою в умовах немилосердних напруг насичено життя великого патріота України Уласа Самчука (1905–1987), про яке в 1945 р. він писав: «Від 1905 до 1917 імперія Романових. 1918–20 – Українська Народна Республіка. 1920–1927 – Жеч Посполіта. 1927–1929 – Німеччина Веймарська. 1929–1940 – Чехословаччина. 1941 – 1944 – німецька окупація в Україні». До 40-х рр. пережив польську, німецьку і мадярську в'язниці, тричі нелегально переходив кордон. Ще в 1933 р. в публіцистичному зверненні до розпорошеного українського суспільства «Крок у порожнечу» він формулює своє ідеологічне кредо: творчість митця повинна синтезувати різні засади соціальних чи політичних груп заради витворення спільної ідейно-політичної платформи в ім'я єдності, соборності нації та держави.

Поезія великої духовної енергії, спрямованої на діяльне вираження і самоздійснення людини, сповненої високого устремління до осягнення національного ідеалу, визначає систему вартостей життєдіяльності Олега Олександровича Кандиби-Ольжича (1907–1944). Ставши в 1929 р. вояком «війська незримого поневоленої нації», як він називав ОУН, Олег Ольжич все своє життя поклав на жертовний алтар здобуття самостійної і вільної України. Уже його першу, написану в неоромантичному стилі, збірку поезій, що з'явилась у Львові в 1935 р. під назвою «Рінь», насичено мужньою образною реконструкцією минулих героїчних епох національної історії та світової цивілізації.

Важливими сторінками його наукового життя були захист у 23-річному віці в Карловому університеті докторату «Неолітична мальована кераміка Галичини»; робота в 1936 р. в Міжуніверситетському інституті в Римі, де він проводив археологічні дослідження і водночас готував видання творів української літератури італійською мовою; публікація в 1937 р. в Лейпцигу німецькою мовою праці «Старша група мальованої кераміки Галичини»; заснування Українського наукового інституту в Америці

та підготовка до друку першого «Збірника» наукових праць цього інституту (1938 –1939).

Друга прижиттєва збірка поета «Вежі» побачила світ у Празі 1940 р. Значущість її пов'язана з драматичними подіями 1938–1939 рр. у Закарпатті, у яких Ольжич, як заступник голови Проводу ОУН Андрія Мельника, брав участь у проголошенні Карпатської України, знищеної 14–15 березня 1939 р. угорськими фашистами у змові з Гітлером.

У 30-ті роки розквітає поетичний талант Олени Іванівни Теліги (дівоче прізвище – Шовгенів, 1907–1942). Під час перебування з грудня 1939 р. в центрі українського життя тодішньої Польщі – Кракові Олена Теліга очолює мистецьке товариство «Зарево», працює в освітніх установах. Там вона вступає до ОУН, готує до друку першу поетичну збірку, яка за життя поетеси так і не побачила світ.Її твори опубліковано посмертно у збірках «Душа на сторожі» (1946) і «Прапори Духа» (1947).

Другий період. Протягом *воєнного* періоду українського соціалізму (1941–1945) в мистецтві й літературі домінувала *патріотична* тематика з поступовим ухилом до вихваляння російського «старшого брата». Війна сколихнула природні патріотичні почуття українського народу, пробудила в ньому синівську любов до України, віру й надію на тимчасовість перебування її на становищі полонянки. Уже восени 1941 р. країну облетіло полум'яне «Слово про рідну матір» Максима Рильського, а в листопаді 1942 р., мало не в найтрагічніший момент боротьби з фашизмом, з-під його пера виходить один із найвизначніших творів воєнної пори – поема-візія «Жага».

У творах багатьох письменників заговорила вітчизняна історія, що піднімала дух народу (поема «Дума про козака Данила» А. Малишка, поема-фреска «Данило Галицький» М. Бажана, поема «Ярослав Мудрий» І. Кочерги). Цьому сприяла творчість композиторів (9-та симфонія «Україно моя» А. Штогаренка) і художників – О. Шовкуненка, К. Трохименка, М. Дерегуса, М. Глущенка. Великого значення набуло мистецтво плаката, зокрема у творчості В. Касіяна («На бій, слов'яни», 1942; «Гнів Шевченка – зброя перемоги», 1942; «Україна вільна», 1944). А в 1944 р. Володимир Сосюра в поезії «Любіть Україну» романтично змальовує величний образ України, любов до якої є неодмінною умовою любові

до інших народів: «Не можна любити народів других, коли ти не любиш Вкраїну». Ці слова не тільки не вписувалися в дискурс сталінської «патріотичної» риторики, яка не передбачала вирізнення України, але й виявляли її колоніальне пригнічення.

Водночас, як із рогу достатку, злітає каскад всіляких завірянь і клятв на вірність більшовицькій ідеї – запоруки того, що ніколи й нікому не вдасться поневолити Україну. Копаючи їй могилу, запевняли, що будують «царство свободи», основане на нездоланності радянських людей, сформованій нібито ще передвоєнної пори. У творах найбільше цінувалося те, що вони оперативно відгукувалися «на клич Кремля» (М. Рильський – у вірші «Відповідь поета на промову вождя», О. Корнійчук – у драмі «Фронт»), що в них натхненно клялись у незалежності України і всіх «радянських народів-братів» (М. Бажан у вірші «Клятва»), співали славу вождю, запевняли у всенародній любові до Сталіна. Усі інші, крім ідеологізованих, людські почуття розглядали як щось другорядне й необов'язкове. Тому у творах переважали «пряма мова», «декларація» і навіть «споглядання». Якихось підтекстів, художніх метафоризацій чи поетичних умовностей просто не існувало. Жупел естетизму часто сприймався критиками настільки страхітливим, що з ним міг порівнятися хіба що «буржуазний націоналізм». На цьому тлі непоступливість О. Довженка нормативній естетиці соцреалізму розцінювалася владою та її вірними церберами не інакше як виклик. Прозріваючи від оголеної правди війни, Довженко-романтик повертав у мистецтво принцип реальності, намагався дати свою художню інтерпретацію великих мук і великого героїзму народу. Ідеться про кіноповість «Україна в огні» (1943) і «Повість полум'яних літ» (1944).

Треба думати, що ідея «України в огні» визріла в О. Довженка ще в 1941 р., коли, покидаючи Україну, лихі месники погрозливо вигукували в бік місцевого населення: «Ми ще повернемось!». Митця цікавив не так перший, як останній період війни. І небезпідставно, оскільки закінчення війни не несло народові довгоочікуваного полегшення. Практично всіх, кого влада покинула напризволяще на окупованій території, було проголошено колабораціоністами. У кожному підозрювали потенційного ворога. Так, іще 7 лютого 1944 р. на IX пленумі письменників СРСР у Москві український письменник Петро Панч заявив, що все населення, яке перебуває на

визволених територіях, не може щиро дивитися в очі визволителям, «бо воно якоюсь мірою заплуталося у зв'язках із німцями».

Захистити український народ від несправедливості з боку тих, хто свою недолугість прагнув списати на «підлих відступників», «запроданців», «націоналістів-душогубів», описати всю страшну правду й подати її самому Сталіну – таку мету в повісті ставив перед собою О. Довженко. Тому цей твір слід розглядати не тільки з погляду суто мистецького, але й також з погляду виплеканої глибокою любов'ю до свого народу поставленої мети.

Реакція Кремля на кіноповість була різко негативною. Сам Сталін на засіданні Політбюро ЦК ВКП(б) 31 січня 1944 р. в присутності запрошених з України М. Бажана, О. Корнійчука і М. Рильського виступив із доповіддю, яка мала дуже промовисту назву «Про антиленінські помилки й націоналістичні перекручення в кіноповісті Довженка «Україна в огні». У ній він нещадно розкритикував твір і засудив його як класово ворожий: «Кіноповість Довженка «Україна в огні» – платформа вузького, обмеженого українського націоналізму, ворожого ленінізму, ворожого політиці нашої партії та інтересам українського і всього радянського народу». І хоча до смертного вироку її автора цього разу не дійшло, над його творчістю тінь смерті таки замаячила: до друку й екранізації не були допущені ні «Україна в огні», ні «Повість полум'яних літ». Це був сигнал для нового шукання внутрішніх ворогів. По суті, О. Довженко став першим дисидентом у СРСР.

Як українських націоналістів більшовицькі ідеологи таврували й іншого типу «ворогів», чий патріотизм, подібно до Довженкового, виростав не на псевдонаукових і лицемірних цінностях соцреалізму, а на цінностях природного прагнення людини до особистої та загальнолюдської свободи. Із цими цінностями Улас Самчук, Олег Ольжич, Олена Теліга, та багато інших кинулись у саме пекло боротьби за Україну і на окупованій фашистами території спробували заснувати вільне мистецьке життя. Як ідеолог культурницької політики ОУН Олег Ольжич разом з іншими її провідниками створює в Києві 5 жовтня 1941 р. український парламент – Українську Національну Раду, у якій було представлено близько 130 членів різних політичних партій і орієнтацій, верств і професій. Очолив Раду ректор КПІ економіст Микола Величковський (1882–1976), який керував інститутом протягом 1941–1942 рр. Національна Рада почала

видавати газету «Українське слово», літературний тижневик «Літаври», заснувала Спілку письменників, яку очолила Олена Теліга, юнацьке товариство «Січ». За активної діяльності Ради відновила роботу Академія наук, відкрито народні та недільні школи, відроджено діяльність забороненої німцями в 1941 р. Автокефальної Православної церкви. Проте вже з початку лютого 1942 р. розпочалися масові арешти і розстріли українських націоналістів. Зокрема, 7 лютого гестапо схопило Олену Телігу. Вважають, що серед розстріляних 21 лютого 1942 р. в Бабиному Яру півсотні письменників була й Олена Теліга.

25 травня 1944 р. гітлерівці напали на слід і заарештували у Львові Олега Ольжича, закатованого в концтаборі Заксенхаузі 10 червня 1944 р. Ненадовго пережив сина батько Олександр Олесь. Він помер у Празі 22 липня 1944 р.

Діяльність похідних груп ОУН, що намагалися розбудовувати культурницьке життя формуванням національних органів влади, охоплювала всю Україну. Українські часописи з'явилися в Житомирі, Вінниці, Полтаві, Чернігові, Миколаєві, Кременчуці та інших містах. У Рівному – столиці Рейхскомісаріату України – в 1941–1942 рр. Улас Самчук редагував газету «Волинь», у якій працював також видатний український графік, головний художник УПА Ніл Антонович Хасевич (1905–1952). Протягом війни він створив низку глибоко психологічних портретів повстанців та велику кількість ілюстрацій до листівок. Йому належать ескізи багатьох нагород УПА, зокрема «Хреста бойової заслуги», «Хреста заслуги», медалі «За боротьбу в особливо важких умовах». Лише протягом 1950–1952 рр. за океаном вийшли зібрані в альбоми його твори «Волинь у боротьбі» і «Графіка в бункерах УПА». За наказом Проводу ОУН у 1944–1945 рр. Н. Хасевич створює волинську серію «бофонів» – саморобні грошові знаки номіналами 10, 25, 50, 100, 200, 300, 500, 1000 карбованців, що функціонували в багатьох областях України та Білорусії аж до 50-х рр. 4 березня 1952 р. Ніл Хасевич разом із двома підпільниками прийняли смерть в оточеному бункері.

У Харкові протягом 1941–1943 рр. виходили газета «Нова Україна» і журнал «Український засів». За іронією долі редактором останнього був радянський «розвідник» В. Петров, він же – Домонтович. Із приходом радянських військ ці часописи припинили своє існування, а за їхніми авторами, що емігрували за кордон,

надовго закріпився ярлик зрадників народу. Серед таких «зрадників» були прозаїк з колишнього ВАПЛІТЕ Аркадій Любченко, лінгвіст, літературознавець Юрій Шевельов (Шерех) та ін. Що ж до редактора «Українського засіву» В. Петрова (Домонтовича), то він виявився досить дивним радянським розвідником. Відступаючи з німцями, В. Петров опиняється в Західній Німеччині, де разом із Ю. Шерехом, І. Багряним, І. Костецьким, Уласом Самчуком бере участь у створенні Мистецького українського руху (МУР). Тут він видає далеко не прихильні до радянської влади романи «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту», пише філософські статті, які каменя на камені не залишають від марксизму. Після таємничого зникнення з Мюнхена на його письмовому столі знайшли рукопис на той час найбільш викривальної антирадянської книжки «Українські культурні діячі – жертви більшовицького терору». Лише в 60-х рр., за не менш таємничих обставин, він з'явився в Україні в цілком новій для себе ролі – етнолога, археолога, фольклориста.

В умовах війни сталінське керівництво змушене було апелювати до національного патріотизму народів СРСР. Гірка іронія Анатоля Франса стосовно підняття духу генералів шляхом відтинання голови одного з них уже не спрацьовувала. Тому, крім смертних вироків та інших форм класового тиску, почали застосовувати загравальні засоби. У лексиконі офіціозу з'явилися слова «співвітчизники», «брати і сестри», «рідна земля», «рідна історія», «український патріотизм» тощо. Однак зростання національного патріотизму на хвилі боротьби з нацизмом і фашизмом становило пряму загрозу сталінському тоталітарному режиму, який не забарився скористатися перемогами на фронті для посилення ідеологічного гніту. Так, майже одразу після розправи над О. Довженком Микита Сергійович Хрущов (1894–1971) на сесії Верховної Ради УРСР 1 березня 1944 р. чітко окреслив головну тематику і проблематику літератури й мистецтва: «героїчна боротьба нашого народу з німецько-фашистськими загарбниками ... українсько-німецькими націоналістами», «подвиги наших людей в тилу ворога і на відбудові народного господарства», «велика дружба радянського народу», «слава великому Сталіну!». Спираючись на ці вказівки, письменницька газета «Література і мистецтво» за 15 березня 1944 р. детально пояснювала, про що і з яким пафосом повинні писати літератори, якими мають бути сюжети, конфлікти, герої і навіть жанрові форми. У статті «Вогонь літератури

і мистецтва по українсько-німецьких націоналістах» розтлумачувалося, яким повинен зображатися такий «тип»: «закінчений мерзотник, зрадник батьківщини, гітлерівський агент і огидний дворушник, що всіма силами прислужувався німцям, а тепер намагається обдурити радянську владу».

Зразковим утіленням вказівок партії є такий «шедевр» колективного віршоробства, як «Слово великому Сталіну від українського народу» («Українська література», 1944, №12), серед тринадцяти авторів якого були і П. Тичина, і М. Рильський, і М. Бажан. І подавалося це все як голос усього народу, про що свідчила й додана від редакції примітка: «Обговорено на зборах громадян міст і сіл Радянської України.... підписали..... 9136973 чоловіка».

З усією силою курс на відродження Російської імперії у формі СРСР прозвучав 24 травня 1945 р. в Кремлі у відомому тості Сталіна на честь вищого генералітету Червоної армії: «Товарищи, разрешите мне поднять еще один, последний тост. Я хотел бы поднять тост за здоровье нашего Советского народа и, прежде всего, русского народа.

Я пью, прежде всего, за здоровье русского народа потому, что он является наиболее выдающейся нацией из всех наций, входящих в состав Советского Союза.

Я поднимаю тост за здоровье русского народа потому, что он заслужил в этой войне общее признание, как руководящей силы Советского Союза среди всех народов нашей страны.

Я поднимаю тост за здоровье русского народа не только потому, что он – руководящий народ, но и потому, что у него имеется ясный ум, стойкий характер и терпение» [Сталин И.О Великой Отечественной войне Советского Союза. 5-е изд. – Москва, 1950. – С. 351–352].

Цим тостом було покладено початок тривалій оргії «русского приоритета», що наклала невитравну печать на все духовне життя суспільства. Прагнучи зміцнити тоталітарний режим, Сталін вирішив спертися на ширшу, ніж клас, соціальну платформу – найбільш численну в СРСР націю – російський народ і тим самим зробити його заручником своєї політики.

Третій період. У *повоєнні* 40–50-ті рр. звеличення російськості в історії, культурі, науці, мові набувало дедалі більш виразного характеру російського шовінізму, посилення якого супроводжувалося

черговим погромом неросійських національних культур. Така політика сталінського режиму була зумовлена намаганнями покласти край найменшим сподіванням народів СРСР на демократизацію суспільного устрою, які живилися враженнями мільйонів солдат від перебування в країнах Європи з їхніми незрівнянно вищими нормами життя. Із цією метою до рівня політичних провокацій було доведено компрометацію «бандерівщини», що створювало в значної частини «східняків» негативний стереотип «західняка». Важливим наслідком такої стратегії протиставлення українців один одному стало розмивання української ідентичності, нейтралізація національної самосвідомості.

Лінія партії на вихолощення ідеї української державності, на все «тісніше злиття української культури з великою російською культурою» стає предметом численних постанов і резолюцій ЦК КП(б)У, що приймають у «розвиток» відповідних рішень центру під прикриттям буцімто «буржуазно-націоналістичної загрози». Крім постанови про «Нарис історії української літератури», у 1946 р. з'являються також постанови партії «Про журнал «Вітчизна» (редактор – Ю. Яновський), «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи до його поліпшення». Невдовзі було прийнято спеціальні постанови про «серйозні помилки» в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький» (1951), про «націоналістичний вірш В. Сосюри «Любіть Україну». «Турбота» партії про розвиток соціалістичного мистецтва призводила до розмивання елементарних уявлень щодо художньої творчості, до нівеляції особистості, до відвертого руйнування духовності. Будь-яка спроба митців заговорити голосом правди натрапляла на шалений спротив офіційної критики. Одним із перших об'єктів такої «критики» став роман Юрія Івановича Яновського (1902–1954) «Жива вода» (1946). У доповіді Олександра Євдокимовича Корнійчука (1905–1972) на пленумі СРПУ 15 вересня 1947 р. «Про виконання Спілкою радянських письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали «Звезда» і «Ленинград» цей роман охарактеризовано як такий, що зібрав у собі «все найгірше», «все найбрудніше в людині», оскільки його автор «ще не до кінця переборов у собі рештки того капіталістичного, буржуазно-націоналістичного світогляду, який він мав, коли був близьким до ВАПЛІТЕ». Подібні вади О. Корнійчук знаходив також у М. Рильського, О. Довженка, І. Сенченка, єврейського письменника

І. Кіпніса, а Л. Смілянського критикував ще й за те, що виступив проти найсвятішого – «проти російського народу».

Загалом так звана «критика» все більше скидалася на політичний публічний донос. Дискусія чи полеміка як спосіб шукання істини була в ній дуже рідкісним гостем. Основним її засобом опонування «буржуазним» супротивникам була політична лайка.

Стосовно теми дружби народів, «єднання» української та російської культур, то вона в середині 50-х рр., у зв'язку з помпезним (в Україні, а не в Росії) відзначенням 300-річчя приєднання України до Росії, заполонила майже весь літературно-мистецький простір. На перший план висували такі твори, як роман «Переяславська Рада» (т. 1, 1949, т. 2, 1954) Н. Рибака, картини «Переяславська Рада» (1952), «Портрет Б. Хмельницького» (1954) М. Дерегуса, «Тост за великий російський народ» (1947), «Навіки з Москвою, навіки з російським народом» (1951–1952) М. Хмелька тощо. Їм притаманні пафосність, дидактизм і моралізаторство, перевантаження зайвою інформацією, виписування до фотографічної точності образів з наче застиглими на момент фотографії позами й жестами, замилування пишними мундирами й інтер'єрами.

У результаті експансії ідеології в царину комунікації мова стає офіційно-нормативною, перетворюється на стереотип, кліше, збіднюється до обсягу газетної лексики. За найменшої змоги українські слова замінювалися близькими до них російськими словами. Саме таким принципом керувалися упорядники сумнозвісного «Російсько-українського словника», виданого в Москві в 1948 р., укладеного переважно на засадах калькування російської лексики. У передмові до нього наголошувалося «всестороннее благотворное влияние русского языка», якого зазнала українська літературна мова протягом свого історичного розвитку, і зазначалося, що «украинский народ под руководством Коммунистической партии разгромил подлые, враждебные происки буржуазных националистов, направленные на разрыв дружбы и братства народов СССР, и очистил свой язык от националистических искажений».

Втручання у внутрішній склад мови не обмежувалося лише безпрецедентною за масштабами уніфікацією реєстру українських слів. Воно поширювалось і на інші мовні рівні, зокрема на словотвір і синтаксис. У цій сфері намагання волюнтаристськи спрямувати

розвиток мови у бік її зближення з російською становило особливо велику загрозу для її майбутнього, оскільки поціляло в саму серцевину живої мови як незалежного утворення, здатного до самооновлення й самовідтворення.

Ідеологічне втручання в мистецьку царину виявило вкрай незадовільний стан розробки теоретичних питань соціалістичного реалізму. Спроби задовольнити ідеологічні вимоги вели до канонізації спрощених і звульгаризованих його форм: трактування реалізму як «правдивого» зображення боротьби трудящих з експлуататорами; боротьба з впливами «ворожої» науки Заходу та з буржуазно-націоналістичними ухилами. Найбільш «реалістичною» вважали роботу, у якій митець, творячи в соціалістичних умовах «третю», піднесено-романтичну дійсність, цілковито «очищався» від двох найголовніших впливів: буржуазно-націоналістичних концепцій і схилянь перед культурою капіталістичного Заходу.

Класичним зразком твору, що відповідав цим вимогам, є трилогія «Прапороносці» (1946–1949) Олеся (Олександра) Терентійовича Гончара, по батькові Біліченка (1918–1995), який змоделював *український соцреалізм* на матеріалі Другої світової війни. Цей твір є своєрідним антитекстом до кіноповісті «Україна в огні» О. Довженка, у якій автор посмів вирізнити Україну з Радянського Союзу і повернути національну свідомість до принципу реальності. Режим же вимагав іншого тексту, у якому України як окремої сутності не існувало, тексту, що засуджував би війну фашистів і романтично прославляв сталінську війну, розвінчував індивідуалізм західноєвропейської культури і возвеличував носіїв нового світогляду. «Прапороносці» О. Гончара демонструють яскраво виражений російсько-імперський гегемонізм: європейці дякують «за все... всій Росії».

Особливо жорстокий і цинічний характер мала боротьба сталінського тоталітарного режиму з «українським буржуазним націоналізмом» у Західній Україні. Вона велася не лише воєнними засобами, а й ідеологічно. У 1946 р. знищено Греко-Католицьку церкву, що була не тільки надійним бастіоном української духовності, а й розрослась у вельми дієву і значущу релігійну структуру, яка за рівнем освіти священнослужителів, розвитком теологічної думки й обрядовості стояла в одному ряді з найсильнішими національними церквами Середньої Європи. Це був

другий після ліквідації УАПЦ злочинний політичний акт, спрямований проти свободи совісті українського народу. Якщо до 1946 р. в Західній Україні було 3000 греко-католицьких і 250 православних парафій, то на кінець 80-х рр. Російська православна церква мала тут 3156 парафій, а Українська автокефальна та Греко-католицька церкви перебували в підпіллі й за кордоном.

У табори кинуто тисячі українців, що викликало зустрічний опір, у тому числі збройний, який продовжувався до початку 60-х рр. Чотирнадцятого квітня 1960 р. на Підгаєччині (Волинь) повстанці Петро Пасічний, Олег Цетнарський і Марійка Пальчак дали чекістам свій останній бій. Окремі повстанці переховувалися від радянської влади аж до відродження державної незалежності України.

За даними НКВС на території Західної України шлях активної боротьби з радянською владою обрали майже 300 тис. осіб. Ще стільки само – за офіційними даними – їм допомагали. Ці факти переконливо свідчать, про справжній масовий народний рух, а не лише героїчний спротив одинаків. Рух, без якого були б неможливі ані Акт проголошення незалежності України 1991 р., ані відбиття нинішньої російської агресії.

3. Геокультурна сутність шістдесятництва. Як літературно-мистецький і політичний феномен українське ***шістдесятництво*** виникає в середині 50-х рр. у зв'язку з процесом десталінізації, стимульованим XX з'їздом КПРС (1956). В умовах «розвінчання» культу особи Сталіна, супроводжуваного послабленням ідеологічного тиску протягом позначеної непослідовністю і багатьма суперечностями так званої «хрущовської відлиги», воно заявило про себе стихійним національно-визвольним протестом проти імперської тоталітарної системи за утвердження особистої і національної гідності. Кульмінаційним виявом шістдесятництва була поезія Ліни Костенко, Івана Драча, Леоніда Кисельова, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Василя Стуса; творчість художників Віктора Зарецького, Алли Горської, Людмили Семикіної, Галини Севрук, Панаса Заливахи, Веніаміна Кушніра; проза Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Романа Андріяшика та ін. З часом до них приєдналися новими книгами окремі представники старшого покоління письменників (М. Рильський, В. Сосюра, А. Малишко, О. Гончар, Г. Тютюнник, В. Земляк, Ю. Мушкетик та ін.). Світоглядні обрії шістдесятництва окреслювалися в

середовищі критиків, публіцистів і науковців, яких представляли Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк, В'ячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко та ін.

Філософсько-ідеологічна платформа шістдесятництва була досить розмитою. Здебільшого вона включала різноманітні гуманістичні маски і псевдоніми соціалізму – так званого «соціалізму з людським обличчям», – чіпляючи крилом ідеалістичну філософію та релігію, але не надто далеко виходила за межі легальності. Шістдесятництво залишилося переважно стихійним рухом, що не встиг через поновлення репресій 60-х рр. виробити власний цілісний світогляд. Одні з шістдесятників захищали соціалізм від імперського шовінізму, інші – здоровий глузд від ідеологічного мракобісся. Були й такі, що відстоювали загальнолюдські цінності, прикриваючи їх для певності ідеалами соціалізму. Проте спільним для них була опозиція режиму на основі моральної домовленості. Шістдесятництво формувалось як «великий Текст української моральної революції» (О. Пахльовська), у якому національна ідентичність поставала передусім моральною ідентичністю, що усвідомлювалася справжньою свободою особистості, котра відсилала до духовної мужності Христа і пов'язувала її з іншими людьми.

Серед найприкметніших рис шістдесятництва можна виділити такі.

Юний ідеалізм, що просвітлює, підносить і єднає чесністю особистої позиції, спраглої за духовним абсолютом і готової його боронити навіть ціною власного життя. Устами гнаних за правду Україна нагадала призабуті в кінці XX ст. цінності вистражданої свободи й офірності у відстоюванні засадничих вартостей.

Орієнтація на Захід із дещо перебільшеною ідеалізацією його цінностей. Давно перегорнуті західним читачем і значною мірою забуті праці К. Маркса, Л. Фоєрбаха, К.А. Гельвеція, Вольтера, Д. Дідро шістдесятники вивчали як актуальні законодавчі акти. Запізнілі твори А. де Сент-Екзюпері, Е. Хемінгуея, Е.М. Ремарка, У. Фолкнера, А. Камю були настільними книгами в помешканнях української інтелігенції. Під гаслом розширення культурного горизонту радянської людини славна когорта перекладачів на чолі з Григорієм Кочуром і Миколою Лукашем приносила образи, ідеї та віяння Заходу. У перекладну літературу, як в еміграцію, тікали найкращі сили інтелігенції, зусиллями яких підтримувалися

причинені двері в Європу, піднімалася вище від встановленої норми офіційна інтелектуальна планка. Перекладачі потрапляли в ситуацію своєрідної опозиції до режиму «низької стелі», оскільки для влади мірою розрізнення більш своїх і зовсім чужих була міра причетності до Заходу.

Саме в післявоєнний період зосереджується на україномовних перекладах світової класики, передусім античної літератури, Микола Васильович Хомичевський (1897–1983), більше відомий під псевдонімом Борис Тен (Бористен – антична назва Дніпра). Справжнім його подвигом стала багатолітня праця над перекладами «Іліади» та «Одіссеї», які й сьогодні вважають найкращими перекладами Гомера в слов'янському світі.

Загадка живучості шістдесятників на зламі 80–90-х рр. якраз і полягає в тому, що світ прийняв мову, вистраждану тим драматичним поколінням замучених жертв із кримінальними номерами. У дзеркалі Заходу вони побачили свою історичну місію, своє лице на тлі відвічної боротьби за людину та її права, за нерозмінні людські цінності, те вічне, що єднає людей Землі.

Гуманізм як екзистенціалізм. Шукання правди свого «Я». Горезвісній «теорії гвинтиків» шістдесятники протиставили ідею *самоцінності* людської особистості. «Ти знаєш, що ти людина?/ Ти знаєш про це, чи ні?», − запитує в одному з віршів Василь Симоненко, наголошуючи на неповторності кожного із сущих на Землі:

Усмішка твоя – єдина,
Мука твоя – єдина,
Очі твої – одні.
Більше тебе не буде.
Завтра на цій землі
Інші ходитимуть люди,
Інші кохатимуть люди –
Добрі, ласкаві й злі.

У пошуках індивідуального «Я» вбачав завдання поезії і Василь Семенович Стус (1938–1985). Роль поета, на його думку, полягає в захисті та утвердженні особистого досвіду перед лицем насильства з боку надмогутньої сили держави. У своїх «Палімпсестах» (300 віршів, надісланих із Колими в Київ Надії Світличній і опублікованих 1986 р.) він створює поетичний мікрокосм із навколишніх

екзистенційних подробиць (дерев, вечірніх обріїв, мурів, ґрат) і міжтекстових посилань. Стусів ГУЛАГ – це екзистенційна, міфічна «зона» поневолення, у якій усі індивіди прагнуть саморозкриття і праці, щоб наповнити існування своїми справжніми «Я». Хоч у поезії В. Стуса завжди присутні подробиці конкретного досвіду, їй неодмінно властиве й чуття метафізичного виміру, зв'язок з макрокосмом, що проявляється в ототожненні вираження особистих і національно-культурних переживань.

У розлогій статті «Феномен буття» він проаналізував драму П. Тичини, спричинену роздвоєнням митця, його пориванням зберегти своє поетичне «Я» в глибинах власної душі, а режиму подати маску, яка його прикривала. Таке присилуване самообмеження геніального поета задля осереднення себе в середовищі сірої спільноти перетворило його на «блазня при дворі кривавого короля». Паталогічний фізичний страх, що скував дух П. Тичини наприкінці 1920-х рр., обернув поета на жалюгідну маріонетку.

Василь Стус свідомо вибирає інший шлях – шлях Голгофи. Ще в 1969 р. у спогаді-роздумі «Двоє слів читачеві» він записав: «Ще зневажаю політиків. Ще – ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!».

Космізм мислення, почуттів і дій. Він породжував пафосне сприйняття дійсності як прологу до майбутнього – «світлого майбутнього», яке на початку 60-х рр. у СРСР «керівна і спрямовуюча» малювала близькою перспективою. «Комунізму далі видно», – писав П. Тичина, відгукуючись на прийняття XXII з'їздом КПРС програми розгорнутого будівництва комунізму. Частина українських шістдесятників переймалася тоді цілком щирими мріяннями про прийдешній день, вільний від сталінської скверни. Звідси – настрій святковості й патетика, що панують у поемі Ліни Костенко «Зоряний інтеграл» (набір поетичної збірки з однойменною назвою був розсипаний у 1963 р.). Героїню поеми тішать енергія й інтелект молодого робітника, який уособлює будівничі сили суспільства, націленого на велику мету.

Проте високий пафос мріянь у Ліни Костенко урівноважується гострим відчуттям отієї самої скверни, від якої слід очищати майбутнє. Мажор переривається драматичними згадками про «вороння над Україною», про 1933-й і 1937-й рр., а також

інвективами, адресованими кон'юнктурним митцям і всіляким «вірусам трутнів» уже нових, постсталінських часів.

Поема «Зоряний інтеграл» дає відчуття велетенських історичних дистанцій, мало не космічних вимірів того дійства, у центрі якого перебуває лірична героїня. То був, крім усього, «знак доби» перших космічних польотів і викликаного ними захвату. Саме тоді Іван Драч «вибухнув» поемою грандіозних метафор «Ніж у Сонці» (1961), у якій перейнявся тривогами за долю всієї планети. Поема завершується рішучою готовністю ліричного героя ціною власного життя врятувати поранене Сонце і виконати доручення Комітету порятунку Сонця, очолюваного великим Леніним! Однак цей мотив концентрував у собі значно глибший зміст, ніж стурбованість долею зараженого людьми світила. У ньому звучала передовсім думка про рани суто національної правди. Така правда, хоч і обставлена автором ритуальною московсько-ленінською образністю, ніяк не узгоджувалася з офіційно-парадною «правдою» більшовизму. Як наслідок, поемі «Ніж у Сонці» майже на два десятиліття був перекритий шлях до друку.

Геокультурний націоналізм як справжній інтернаціоналізм, вільний від будь-якої національної несправедливості. «Я люблю всі нації. Я ненавиджу тільки одну націю – профанацію», – писала Ліна Костенко. А 8 грудня 1965 р. літературний критик Іван Дзюба надіслав до ЦК Компартії України листа, до якого прикладався об'ємний рукопис під назвою «Інтернаціоналізм чи русифікація?» – по-суті, літературно-політичний маніфест національно-культурного від-родження України XX ст. У ньому, використовуючи аргументацію класиків марксизму-ленінізму, автор спростовував звичні міфи про «цивілізаторську» місію російського народу щодо інших народів СРСР, про добровільність територіальних «возз'єднань» під егідою царської імперії. На конкретних прикладах він переконливо заперечував твердження про рівність становища українців і росіян у самій Україні, доводячи існування великодержавного російського шовінізму.

Перші ознаки шістдесятництва з'явились у виступі Олександра Довженка на Другому з'їзді радянських письменників (1954), коли прозвучала тривога про зникнення внаслідок ідеологічного тиску «художньої атмосфери» з кінематографа, та в його статті «Мистецтво живопису і сучасність» (1956), у якій акцентувалося, що

мистецтво не може розвиватися за наперед визначеними еталонами і що «треба розширювати творчі межі соціалістичного реалізму». Невдовзі про це, але вже стосовно художньої літератури, заговорив Максим Рильський у статті «Краса» (1956). Думка про те, що література й мистецтво – це не ілюстрація суспільних процесів, а завжди художнє відкриття, стала набувати дедалі більшого поширення.

Молодша генерація шістдесятництва (І. Дзюба, Ю. Барабаш, І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Дончик, А. Макаров та ін.) акцентували на іманентній специфіці літературно-мистецького процесу, неприпустимому зниженні естетичних критеріїв в оцінці творів, загрозливому засиллі кон'юнктурних схем і безликих штампів, що вело до девальвації самого уявлення про художню творчість. Щоправда, давалася взнаки й обережність у процесі виходу на цей новий для підрадянської науки шлях осмислення мистецтва. Часто творчу енергію і формотворчі пошуки шістдесятників подавали як досягнення великого мистецтва соціалістичного реалізму.

Водночас незмінним залишався курс на русифікацію населення союзних республік. При одночасному скороченні українських шкіл із 25308 до 23574 у 1959–1965 рр. кількість шкіл з російською мовою викладання зросла з 4192 до 4703. Причому українські школи були переважно невеликими. У середньому на одну українську школу припадало 190 учнів при 524 на кожну російську. Відбувалось і кількісне зниження україномовних книжкових видань – з 80 % у 1950 р. до 66 % у 1963 р. Аналогічна ситуація спостерігалася в галузі періодичних видань. У 1967 р. російськомовні наукові журнали й періодичні збірники, видані в УРСР, кількісно вже переважали україномовні (відповідно 197 і 126).

Поширюється нова пропагандистська теза, згідно з якою функція російської мови вже не обмежується роллю засобу міжнаціонального спілкування – її проголошують другою рідною мовою неросійських народів СРСР. Цю тезу було канонізовано М. Хрущовим у доповіді на XXII з'їзді КПРС (1961), який у прийнятій новій Програмі партії задекларував курс на стирання національних відмінностей, що в майбутньому мало привести до злиття всіх націй в одну – російську націю. Така політика, лицемірно проголошуючи рівноправність національних культур Радянського Союзу, на практиці утверджувала провінціалізацію української

культури, вела до інституціоналізації масового комплексу неповноцінності, що спричиняло поступове виродження та повільне вимирання української нації.

На початку 60-х рр. у системі Академії наук СРСР створено Наукову раду з проблеми «Закономірності розвитку національних мов у зв'язку з розвитком соціалістичних націй». Як засвідчує опублікований у 1962 р. текст програми, головне завдання ради полягало у створенні теоретичної бази для форсованої русифікації ряду республік, мови народів яких відносили до неперспективних. До них були зараховані українська й білоруська мови, а також азербайджанська і мови республік Середньої Азії.

Двадцять четвертого травня 1964 р., коли в Україні вшановували 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка і 103-тю річницю повернення його тіла з Петербурга до Канева, у Києві було підпалено Державну публічну бібліотеку Академії наук УРСР. Зробив це співробітник бібліотеки В. Погружальський, який начебто мстився директорові. Процес над злочинцем набув широкого розголосу у світі. Українські шістдесятники небезпідставно вважали, що в історії з пожежею не обійшлося без спецслужб, і трактували цю справу як політичну, оскільки знищено було саме відділ україніки. Постраждали архівні матеріали Центральної Ради, Бориса Грінченка, журналу «Киевская старина», спецфонди часів Миколи Скрипника, картотека тощо. Усього вогонь забрав близько 600 тис. томів!

Усе більш нахабніюча антиукраїнська політика влади викликала в національно свідомих українців стихійний опір, який немилосердно придушували. За критичні виступи проти русифікації в 1959 р. засуджено до чотирьох років позбавлення волі студента фізико-математичного факультету Харківського державного університету Василя Мішутіна. Разом з ним засуджено до трьох років студента-математика Анатолія Простакова. У кінці 1963 р. відраховано з університету студента четвертого курсу факультету іноземних мов В. Халимоненка, на початку 1964 р. – студента-філолога Володимира Пасічника. У 1965 р. заарештовано молодого спеціаліста надсекретного відділу режимного ФТІНТ АН УРСР Анатолія Здорового, який 29 червня на знак протесту написав на сімдесятиметровому паркані навколо споруджуваного Будинку проектів у Харкові: «Українці! Шануйте рідну мову! Геть мерзенні теорійки «єстєствєнної асиміляції»! Хай живе Україна!». У серпні-

вересні 1965 р. в ряді міст України прокотилася хвиля арештів шістдесятників. Четвертого вересня 1965 р. під час прем'єрного показу фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» Ю. Бадзьо, І. Дзюба, В. Стус і В. Чорновіл виступили з повідомленням про початок в Україні політичних репресій. Це була перша в Радянському Союзі післясталінської доби громадянська політична акція.

Відтак ілюзії шістдесятництва стосовно можливості самоочищення та лібералізації політичної системи розбилися об мур панівної ідеології і були остаточно поховані. Це штовхало одних на шлях конформізму, інших змушувало вдаватися до більш радикальних методів боротьби з режимом, ставати в опозицію до нього, що вело до трансформації шістдесятництва в рух дисидентства – рух опору 60 – 80-х рр. «Тим часом, – зазначає Михайлина Коцюбинська, – «поетичне відродження» початку 60-х на очах політизувалося, набувало дедалі небезпечніших з погляду режиму форм, ставало рухом Опору тоталітаризмові, національній нівеляції, придушенню свободи слова, рухом правозахисним, хоча й на позір без радикального заперечення основ» [12, с. 50].

Першим ґрунтовно аргументованим твором дисидентського руху стала праця Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», адресована першому секретареві ЦК Компартії України П.Ю. Шелесту і голові Ради Міністрів УРСР В.В. Щербицькому.

Незважаючи на великий обсяг, праця І. Дзюби швидко поширювалась у самвидаві. Рукопис передруковували на машинках, фотографували і навіть переписували. Особливу популярність він мав серед студентської молоді.

Один із примірників памфлету потрапив на Захід. У 1968 р. українське видавництво «Сучасність» у Мюнхені опублікувало його окремою книгою. Згодом цю книгу переклали в інших країнах. Західні радіостанції знайомили з нею свою радянську аудиторію. На думку відомого американського історика Дж. Армстронга, книга свідчила про наявність у Радянському Союзі надзвичайно освіченої й ерудованої опозиції радянській політиці серед українських інтелектуалів.

Цей опозиційний дисидентський рух, після підписання в 1975 р. гельсінкського Заключного акта про права людини і виникнення в Росії, Україні, Грузії та Вірменії громадських гельсінкських груп, набув правозахисного характеру. Українську Гельсінкську групу

(УГГ) було створено за ініціативи письменника Миколи Даниловича Руденка (1920–2004) 9 листопада 1976 р., а вже 24 грудня в усіх членів групи проведено перші обшуки. Перші арешти також відбулися в УГГ. Двадцять третього квітня 1977 р. заарештували Миколу Матусевича і Мирослава Мариновича. Терміни українцям давали якнайдовші. І найбільше загиблих у таборах було саме серед членів УГГ.

Особливістю українського дисидентського руху було те, що він охоплював усі регіони України з перевагою центральних та західних областей. Рух не мав централізованого характеру і складався з багатьох осередків, у які люди об'єднувалися за особистими, професійними та сімейними стосунками. Основна діяльність його учасників полягала в літературній та мистецькій творчості, яка була небажаною для режиму саме тому, що це були справжня література і якісне мистецтво, котрі утверджували особисту і національну гідність, унікальність духовного світу особи, самобутність української культури, права людини та нації.

У своїх поглядах на політичне самовизначення української нації учасники руху не були одностайні. Одні з них погоджувалися на розширення автономії України у складі СРСР, інші схилялися до вимоги повної державної незалежності України. Проте ідеологічною платформою, що їх об'єднувала в цьому питанні, був *ліберальний геокультурний націоналізм*: наголошення на культурній самобутності, національній самосвідомості та праві на політичне самовизначення. Такий націоналізм поєднувався з повагою до культурної самобутності й державної незалежності будь-якої іншої нації як *самодостатнього геокультурного суб'єкта*.

Особиста ідейна позиція учасників руху була відома здебільшого тільки найвужчому колу, оскільки вони не розголошували своїх ідейних розходжень заради збереження єдності в боротьбі проти комуністичного режиму.

Провідну роль у русі опору 60–80-х рр. відігравали Іван Світличний, Василь Симоненко, Іван Дзюба, Михайло Брайчевський, В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Левко Лук'яненко, Оксана Мешко, Валентин Мороз, Михайло і Богдан Горині, Микола Руденко, Надія Світлична, Степан Сапеляк, Михайлина Коцюбинська та десятки інших активних учасників руху, які пройшли крізь табори та ув'язнення. Декотрі з них загинули в неволі: Василь Стус, Валерій

Марченко, Юрій Литвин, Олекса Тихий, Михайло Сорока, Михайло Дяк. Більшість дружин і родичів ув'язнених, причетних до самвидаву, також зазнали всіляких переслідувань та утисків. Студентів-активістів відраховували з університетів (тільки з КДУ були відраховані Іван Драч, Микола Воробйов, Надія Кир'ян, Микола Холодний, Микола Рачук, Станіслав Чернілевський, Іван Гайдук, Михайло Якубовський та ін.), деякі пройшли крізь репресивну психіатрію (Леонід Плющ, Василь Рубан, Микола Плахотнюк, Михайло Якубовський) або загинули за нез'ясованих обставин (художниця Алла Горська, композитор Володимир Івасюк).

Велике значення в дисидентському русі мав *самвидав*. Він був чи не найбільшим реальним досягненням шістдесятників. Його поява і поширення означали ідеологічний розрив шістдесятництва з владою. Самвидав руйнував загати в інформаційному просторі, відкидав звичні до самоочевидності стереотипи, долав самообмеження внутрішнього раба, повертав до нормального стану самостійного людського мислення. По руках ходили заборонені твори «Розстріляного відродження»: книга І. Кошелівця «Українська література в СРСР», вірші й щоденники В. Симоненка, публіцистика Є. Сверстюка (особливо його праці «Іван Котляревський сміється», «Собор у риштованні», «З приводу процесу над Погружальським»), спогади реабілітованих, самвидав російською мовою, зокрема твори Олександра Солженіцина, публіцистика журналу «Новий мир» тощо. Велику зацікавленість викликали праці В. Чорновола «Лихо з розуму», М. Брайчевського «Приєднання чи возз'єднання», статті В. Мороза, заборонені поезії Ліни Костенко, М. Холодного, І. Драча, І. Сокульського та ін. Особливо важливим у самвидаві був редагований В. Чорноволом заборонений журнал «Український вісник».

У середині 60-х рр. виникає і досягає подальшого розвитку високохудожнє явище – у*країнське поетичне кіно* («Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, «Кам'яний хрест» Леоніда Осики, «Вечір на Івана Купала» Юрія Іллєнка, «Пропала грамота» Бориса Івченка, «Вавілон ХХ» Івана Миколайчука). У змістовому плані на перше місце в ньому виступає проблема свободи, поставлена на основі обрядово-карнавального матеріалу патріархального життя як особливого способу екранного оповідання. Карнавальна поетика, передбачаючи святкове звільнення від поточних зобов'язань і

щоденних рольових функцій, найбільшою мірою відповідала духу шістдесятників для пояснення обраного ними типу поведінки.

Одним із найсуперечніших творів цієї доби був роман Олеся Гончара «Собор» (1968), написаний у дусі домагання українських прав у межах дуалістичної лояльності до великого й непорушного СРСР і до своєї «малої» батьківщини. Цей роман спонукав Є. Сверстюка написати палку статтю «Собор у риштованні» (1969), у якій твір письменника репрезентовано як літературну спробу реставрації справедливості і гласності, одним із найгуманніших творів у нашій історії. «Нині, як ще ніколи в історії, кожен має бути людиною в людстві, щоб кожним нервом відчувати його болі й тривоги. Нині особливо кожен мусить почувати себе органічною часткою великого собору людської цивілізації, всім своїм єством бути пружним каменем у цьому соборі, щоб самовіддано тримати на собі його споруду. Бо хай вона де в чім недосконала, недобудована і вже зістарена, але вона – єдиний храм людського духу, і нам її добудовувати, а не будувати на новому місці» [Сверстюк Є. На хвилях «Свободи». Короткі есеї.− Луцьк, 2004. − С. 9].

Спочатку роман сприйняли прихильно, але невдовзі його почали не просто критикувати, а нещадно шельмувати, піддавати вульгарному паплюженню за «невідповідність» зображеного в романі і того, чого чекали від літератури державно-партійні інституції.

Такого роду «критика» була поширена на романи Р. Іваничука «Мальви» і В. Дрозда «Катастрофа», повісті І. Чендея «Іван», Д. Міщенка «Батальйон необмундированих», Є. Гуцала «Мертва зона», В. Шевчука «Набережна, 12» та ін. Ці твори виводили українську літературу на новий, менш обтяжений більшовицькими догмами ступінь бачення дійсності, але на їхньому шляху стояла офіційна критика і партійно-видавничі функціонери, які чинили такій літературі найжорстокіший опір.

Як правило, подібні критичні «проробки» супроводжувалися репресивними заходами: «Собор», «Мальви», «Катастрофу», «Мертву зону» тощо вилучено з літературного обігу майже на двадцять років. Багатьом письменникам було перекрито шлях до друку. На років десять «замовкла» Ліна Костенко. Хто не ставав на вірнопідданий режимові шлях, здобував зловісний ярлик дисидента, перед яким щільно зачинялися двері редакцій і видавництв, зате будь-якої миті могли відчинитися двері слідчих ізоляторів КДБ.

Особливо безжальним до всього, що містило хоча б найменший натяк на українську самобутність, був період 1970-х рр. На початку цього періоду московське компартійне керівництво дійшло висновку, що процеси етномовного змішання, принаймні в УРСР і БРСР, досягли тієї межі, коли «друга рідна мова» фактично перейняла всі функції питомих рідних мов – української та білоруської, відтак процес «стирання національних відмінностей» у цих республіках можна вважати завершеним.

У звітній доповіді XXIV з'їзду КПРС 30 березня 1971 р. Л.І. Брежнєв висунув тезу про постання *нової історичної спільноти – радянського народу.* Запровадження цього поняття, у якому нова спільнота виступала як народ російської нації, визначило мовно-культурну політику доби Брежнєва, що наблизилася до практики посиленої русифікації 30-х рр.

Чергова кампанія боротьби з українським буржуазним націоналізмом почалася з кадрових змін у партійному керівництві УРСР. У травні 1972 р. з посади першого секретаря ЦК КПУ було звільнено П.Ю. Шелеста, лінія якого базувалася на своєрідній подвійній – загальносоюзній і республіканській – лояльності, постійному маневруванні між централізаторським і антицентралізаторським політичними дискурсами. У квітні 1973 р. в журналі «Комуніст України» з'явилася розгромна рецензія на його книжку «Україно наша радянська», яка вийшла друком 1970 р. Називалася ця рецензія «Про серйозні недоліки та помилки однієї книги» й була одним із неперевершених зразків політико-ідеологічної розправи. Серед головних обвинувачень було таке: «У книзі, яка має назву «Україно наша радянська», непомірно багато місця відводиться минулому України, її дожовтневій історії, водночас слабо показуються такі епохальні події, як перемога Великого Жовтня, боротьба за побудову соціалізму. При цьому порушуються ленінські принципи класово-партійного, конкретно-історичного підходу до аналізу окремих історичних явищ і фактів. Особливо наочно це виявилося у характеристиці Запорізької Січі».

Наступник П. Шелеста В. Щербицький оцінював добу свого попередника як період «політичного пожвавлення націоналістичних елементів, інспірованого зарубіжними антирадянськими центрами». У період його правління (1972–1988) «гармонія» російсько-української двомовності у сфері партійного офіціозу дістала свого

логічного завершення. В. Щербицький упровадив російську мову в практику спілкування партійної й адміністративної верхівки УРСР, відмовивши українській навіть у тій суто декоративній функції калькування московського новоязу, яку вона мала в попередній період. У його промовах формула М. Хрущова щодо російської мови як «фактично другої рідної мови для народів СРСР» зазнала ззовні незначних, але істотних коректив – тепер російська мова проголошувалася рідною для українців *по праву*, без уточнення при цьому, згідно з *яким* правом.

Антиукраїнська мовно-культурна політика в усіх галузях суспільного життя поєднувалася з терором, розв'язаним проти опозиційної режиму інтелігенції. На початку 1972 р. радянські спецслужби провели масові політичні арешти, ув'язнивши багатьох діячів руху опору.

У 1978 р. вийшла постанова ЦК КПРС про посилення вивчення і викладання російської мови та літератури; у 1983 р. – постанова про посилене вивчення російської мови, поділ класів в українських школах на дві групи та підвищення заробітної плати вчителям російської мови на 15 %. У системі Академії наук було розширено опрацювання спеціальних програм з теми «Роль російської мови як засобу міжнаціонального спілкування». В останнє десятиліття існування Радянського Союзу українські русисти вже могли звітувати партійному керівництву про успішне виконання всіх трьох настановчих завдань мовної політики, спланованої Москвою для УРСР ще на початку 30-х рр.: а) усталення практики необмеженого впливу російської мови на українську; б) трактування цього процесу як «благотворного» для української мови; в) сформованість в українській мові за посередництва російської лексичного фонду, спільного з мовами інших республік. Автори виданої у Києві в 1976 р. праці «Русский язык – язык межнационального общения и единения народов СССР» писали: «Уже в наш час створено спільний для багатьох мов мовний фонд, перш за все фонд соціалістичних інтернаціоналізмів, що сприяє розвиткові взаєморозуміння і співробітництва». Поряд із поширеними в редакціях і видавництвах списками заборонених для цитування авторів складено і розповсюджено також списки репресованих слів. До «штучних або застарілих» були віднесені такі слова, як *часопис, відсоток, набутки, сьогодення, на разі, далебі, сливе,* сполучники *котрий, аби,* деякі

прийменникові конструкції тощо. Загалом проскрипційні переліки лексем та синтаксичних конструкцій у літературно-критичних і мовознавчих рецензіях стали характерною прикметою того часу.

На тлі зазначених процесів широкого розголосу набуває псевдотеза про соціалістичний реалізм як світову естетичну систему. Вона утверджувалася у багатьох колективних збірниках та індивідуальних монографіях на зразок «Ленін у літературі та мистецтві українського народу» (1970), «Соціалістичний реалізм – творчий метод радянської літератури» (1975), «Партія і література» (1975), «Соціалістичний спосіб життя і література» (1977), «Етапи великого шляху» (1978), «Будівник комунізму – герой багатонаціональної радянської літератури» (1980) тощо. Викладені в них міркування позбавлені будь-якого наукового змісту. Вони сковували творчі можливості митців, перетворювали їхні думки на набір штампів, підпорядкованих ідеологічній доктрині.

У «санкціонованих» художніх творах і далі оспівувалася освячена державою ідея нерозривної культурної та політичної єдності Росії й України. У лоні химерно-карнавальної поетики виникла загроза духовної спустошеності: свідому міфологізацію відчутно потіснила несвідома «простонародницька химерність», що несла виродження художнього експеримента. Гротескна образність, маскарадні герої, як загалом увесь химерний карнавал у часи оновленого тоталітаризму, нагадували маніакальний психоз із його ненаситною спрагою насолоди. Створення фігури національного героя, яка була б утіленням високого духовного подвигу людини, тобто подвигу пригнічення низьких пристрастей заради високого призначення, як визначав З. Фройд сутність Мойсея, для українського митця повністю втрачає свою актуальність. Імітуюча націотворча діяльність карнавального героя-маргінала розгорталася у безперспективний спосіб, що не загрожувало імперському тоталітаризму. Якщо в романах про Київську Русь та інші яскраві періоди національної історії – «Диво» (1968), «Первоміст» (1972), «Смерть у Києві» (1973), «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1980), «Я, Богдан» (1983) – Павло Загребельний представив інтелектуальну українську історію як історію мислячу й аристократичну, то у своєму химерному тексті «Левине серце» (1978), а згодом у його продовженні – романі «Вигнання з раю» (1985) він витворив найбездарнішу модель соцреалістичної прози – виробничий

псевдороман. Своєрідною кульмінацією стихійної химерної течії можна вважати трилогію Євгена Гуцала «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет» (1982–1984).

Динамізуючи сталінський соцреалізм, що вичерпав себе, химеристи несвідомо рятували комунівську утопію. Карнавал як втілення життєрадісності й вітальності проявляється через комічність. «Комос» давньогрецькою мовою означає ще й сільське свято. Химерний карнавал 70-х рр. розгортався передусім саме як сільське свято: у сміховій структурі утверджувалася невичерпна вітальна енергія неусвідомлюваного себе національним геокультурним суб'єктом українського народу, якому весело живеться в комуні.

На зміну відкритому опору шістдесятників проти офіційної ідеології, що мав характер дисидентства й суворо карався державними органами, у другій половині 70-х рр. приходить «тихий опір» як типова реакція тодішнього українця. У середовищі творчої інтелігенції цей опір чинили під гаслом вірності культурі без жодного демонстративного обурення і знаків політичної боротьби. Одним із перших проявів такого опору була організована в листопаді 1977 р. виставка молодих неформальних художників Києва, згуртованих в андеграундному об'єднанні «Рух», яке самою назвою демонструвало свою опозиційність партійному мистецтву. Це був рух у бік свободи творчості, атмосферу якої задавала демократичність організації, яка без цензури дозволяла виставляти що завгодно: писати натюрморти з пляшками, трактуючи їх у найрізноманітніших манерах і стилях, робити замальовки Києва, позначені експресією кольору й надзвичайною деформацією форми тощо.

Рутинна й офіціозна Академія мистецтв не сприйняла народження авангарду. Тогочасне мистецтвознавство презирливо називало їх «самоуками», відводячи місце в самодіяльній непрофесійній творчості. У наш час частина їхнього доробку знайшла місце в Національному художньому музеї України, «Зіммерлі-арт-музеум» у Нью-Джерсі (США) та інших музеях світу.

Діяльність об'єднання «Рух», яка розпочалася спонтанно, вщухла під тиском величезної купи чинників. Остання виставка відбулася в 1978 р. У країні, де всі без вагань мали йти під команду тісними рядами до єдиної мети, вижити «Руху» було неможливо. Такі яскраві представники українського андеграунду, як Микола Трегуб і Вудон Баклицький глибоко переживали конфлікт із Батьківщиною,

яка не визнавала їхнє новаторське мистецтво. У 1980 р. наклав на себе руки М. Трегуб, а в 1992 р. не стало В. Баклицького. Право померти за свої ідеали було єдиним привілеєм українських патріотів у їхній боротьбі з тоталітаризмом. 21 січня 1978 р. на Чернечій горі в Каневі, поблизу могили й пам'ятника Тарасові Шевченку, спалив себе на знак протесту проти практикованої в СРСР політики денаціоналізації народів, які населяли територію від Камчатки до Карпат, Олекса Миколайович Гірник (1912–1978).

Тільки на рубежі 80–90-х рр. відбулося падіння ідеологічно-кон'юнктурного соцреалізму, який понад півстоліття дамокловим мечем зависав над головами науковців і митців. Із казематів і спецсховищ почали повертатися «заарештовані» в часи панування соцреалізму твори й дослідження. На тлі цих праць постала цілковита безплідність і облудність міфів про марксистсько-ленінську естетику як вершинне досягнення світової науки про художню творчість. Стало очевидним, що саме ця естетика спрямувала теоретичну думку на шлях вульгаризацій і спекуляцій, призвела до ліквідації цілого ряду мистецьких шкіл і напрямів.

4. Український Постмодернізм. Як визначальний напрям, утворений низкою суперечливих рухів у філософії, мистецтві, літературній критиці, *постмодернізм* утверджується в культурній самосвідомості розвинутих країн Заходу в 70 – 80-ті рр. XX ст. Його поява зумовлена реакцією на позитивістський, технократичний і раціоналістичний універсалізм Модернізму, пов'язаний з вірою в лінійний прогрес суспільства, абсолютну істину, ідеальне планування соціальних порядків зі стандартизацією знання й виробництва. Своїми витоками він сягає літературних експериментів другої половини XIX ст. Що ж до часу появи самого терміна «постмодернізм», то єдиної думки дотепер немає. У роботі «Криза європейської культури» (1917) німецький філософ Рудольф Панвіц виводить поняття «постмодерна людина» на підставі «патологічного модерну» Ф. Ніцше. Ішлося про нову людину, покликану подолати занепад. Це був лише парафраз ніцшеанської ідеї «надлюдини». У 1930 р. цей термін використав Ф. де Оніз для позначення періоду розвитку іспанської та латиноамериканської літератури (1905–1917) як перехідного від модернізму до ультрамодернізму. А. Тойнбі вживав його у своїх історичних працях (1939–1947) для характеристики тогочасної доби, відмінної від попередньої,

модерністської. В архітектурі вперше цей термін застосував Дж. Гаднат в опублікованій у 1945 р. статті «Постмодерний будинок», у якій виступив проти безликої стандартизації у будівництві. Схоже на те, що доба постмодерної архітектури почалася з усвідомлення ірраціонального характеру самих ідеалів модернізму, проголошених на Міжнародному конгресі модерних архітекторів (МКМА). Називають навіть точну дату смерті модернізму в архітектурі – 15 липня 1972 р., коли було висаджено в повітря архітектурний комплекс Прюїт–Іго в Сент-Луїсі, штат Міссурі, що був архетиповим символом ідей МКМА, реалізованих на практиці.

Згодом це поняття поширилося на інші тексти постклассичного і постнекласичного за специфікою менталітету суспільства, що долало кризу типового для картезіанської свідомості логоцентризму.

Особливістю ***українського Постмодернізму*** є те, що він виникає і розвивається не лише під впливом західної культури, а й в умовах посттоталітарної, постколоніальної дійсності, яка суттєвим чином позначається на процесі його розвитку. Розпочавшись наприкінці 50-х рр. як український наївний карнавально-химерний постмодернізм, він дедалі більше увиразнює свої питомі ознаки у творчості Емми Андієвської («Герострати», 1970), в іронічній прозі 70–80-х рр. В. Діброви, Б. Жолдака, Л. Подерев'янського та ін. Подальше утвердження цього напряму пов'язане з перебудовними процесами і Чорнобильською катастрофою, які підірвали ідеологічний простір тоталітарної культури, що проявилося в «дегероїзації героїв», недовірі до метанаративів, поширенні анекдотів та зливі нецензурних, епатажних текстів, котрі вихлюпнулися на шпальти ЗМІ та художніх творів як символічне вираження звільнення від старого режиму з його традицією розділення мови на дозволену цензурою і нецензурну. Такий тип мовної поведінки прийнято називати *мовним опором* офіційній мові.

На зламі 80–90-х рр. в Україні виникають численні громадські рухи й літературні та мистецькі об'єднання на основі різноманітних естетичних платформ, стильових манер і образного втілення світосприймання людини постколоніального суспільства. Серед них – рух на захист української мови, рух з охорони пам'яток культури, екологічний рух, а також такі неформальні літературні угруповання, як «Бу-Ба-Бу», львівський «Лугосад», київська «Пропала грамота»,

житомирська група, зосереджена довкола часопису «Авжеж». Ці групи – досить різні з програмного й художнього погляду – об'єднувало негативне ставлення до офіційного культурного життя. Найбільшого літературного й медійного успіху здобула літературна група «Бу-Ба-Бу (Бурлеск – Балаган – Буфонада)», заснована 13 квітня 1985 р. у Львові Юрієм Андруховичем, Олександром Ірванцем і Віктором Небораком, які жартівливо називали себе відповідно «патріархом», «прокуратором» та «підскарбієм». Ця група реалізовувала засади карнавальної сміхової культури, обстоювала принципи необароко, спиралася на традиції авангардизму, критикувала кліше соцреалізму та народництва. Представники «Бу-Ба-Бу» не лише друкувалися в періодиці та видавали свої книги, а й провели двадцять три концертні поетичні вечори. Своєрідною кульмінацією діяльності групи вважають фестиваль «Вивих–92», головною подією якого були чотири постановки поезоопери «Крайслер Імперіал» (режисер С. Проскурняк), а розв'язкою – текст поезоопери, опублікований у журналах «Четвер» та «Сучасність». Останнє спільне видання групи – «БУ-Ба-Бу-Т.в. о. /.../ ри» (Львів, 1995), після чого вона припинила своє існування як літературна група.

Водночас чимраз більшу популярність здобував так званий «станіславський феномен», який охоплює пов'язаних з Івано-Франківськом літераторів (Юрія Іздрика, Ігоря Клєха, Володимира Єшкілєва, Юрія Андруховича) та інших митців, котрі належали до постмодернізму і були згуртовані навколо часопису «Четвер». Їхній тріумф припадає на 1997–1998 рр., коли було видано «Малу українську енциклопедію актуальної літератури» (МУЕАЛ) – своєрідний маніфест, що виходив за суто літературні межі.

Як художнє заперечення Модернізму з погляду відмови від будь-якого естетичного ідеалу Постмодернізм фактично стверджує відсутність нової якості. Усе в цьому світі вже сказано, зроблено і винайдено. Людина нарешті дійшла до тієї межі, коли, на думку французького філософа Жака Дерріда, жоден з елементів культури не може функціонувати як знак, не відсилаючись до якогось іншого елемента, який, у свою чергу, не залишається просто присутнім або відсутнім. Скрізь є відмінності та відбитки відбитків. Залишається лише обігрувати за допомогою *деконструкції* вже відомі погляди і стилі. Це означає вихід поза межі всіх дотеперішніх критично-

філософських систем. У цьому полягає оригінальність нової доктрини, спрямованої на обґрунтування ігрового іронічного принципу як нескінченного комбінування культурних цінностей і знаків. Іронія пронизує всі найпотаємніші сфери, в її стихії опиняються найшановніші авторитети й усталені загальноприйняті істини.

Деконструктивна теорія аналізу Ж. Дерріда не пропонує «нового типу культури», а лише дає «підхід до нового культурного синтезу»: «…передбачає вихід за межі однієї культури, відкриваючи можливості багатьох культур. Деконструкція – це спілкування між культурами; саме факт функціонування культур має відношення до деконструкції» [Деррида Жак. Московские лекции.– Свердловск, 1991.– С. 26].

Геокультурний аналіз *деконструкції* дозволяє сформулювати її основне питання: *якою повинна бути деконструкція, щоб суб'єктивно належне культури мало глузд, стало її об'єктивно-можливим, тобто набуло геокультурного статусу?* Згідно з ним *деконструкція* постає мистецтвом виявлення прихованих можливостей культури з метою набуття нею геокультурної повноти. Вона вимагає бережливого ставлення до прихованих смислів та історичних шарів культури, а тому не має нічого спільного з її руйнуванням. Узята в геокультурному вимірі логіка деконструктивізму є продуктивною логічною парадигмою, аналогічною логіці *невизначеності*, котра лежить в основі розвитку сучасної науки. Це логіка відмови від однобічності, логіка визнання ситуації, яка, хоч і «невирішувано», потребує вирішення, вибору і відбору, відкладення й оцінки та їх критику – *деконструктивного критицизму*, спрямованого на демістифікацію будь-яких -ізмів чи «революційних» претензій епістемологічних систем. Мова йде про невичерпність *об'єктивно-можливого культури*, яке, хоч і замасковано в цитати, колажі, аплікації, трансплантації, ремінісценції, перевдягання та перелицювання, проте несе в собі геокультурну сутність.

З огляду на викладене і з урахуванням того, що жоден із представників українського постмодернізму за своїми стильовими ознаками повністю не вписується в цей напрям, узагальнено можна виділити такі його особливості.

Постмодернізм як антиколоніалізм. Крах Радянського Союзу супроводжувався появою українських художніх творів, які намагалися скинути сумну спадщину культурної залежності й були антиколоніально спрямованими. Так, в історичних романах Романа Іваничука «Орда. Псалом» (1990), «Яничари» (1992) і «Ренегат» (1996) відновлюється тема національної духовності, утрата якої зводить людину до тваринного стану, робить нездатною до боротьби.

Ще одним показовим прикладом антиколоніальної творчості є збірник статей Євгена Гуцала «Ментальність орди» (1996), у якому автор реконструює традиційне для імперського мислення твердження академіка Д. С. Лихачова про притягальну силу Росії стосовно слабких і менш численних народів. Колоніальній риториці й шовіністичній міфології щодо слушності російської експансії та «природності» російського панування він протиставляє свідчення очевидців про поведінку російських, а згодом радянських військ у Сибіру й Середній Азії.

Проте український *постмодерний антиколоніалізм*, на відміну від антиколоніалізму попередніх часів, не намагається створювати націоналістичні контрміфи. Його представники жартівливо використовують оповіді, погляди та ритуали, які відображають колоніальну позицію, і переробляють їх, витворюючи власну ідентичність. Їм подобається імітація та пародія. Відкидаючи панівні метанаративи, вони применшують роль історії й теології, зосереджуючись натомість на відносинах сучасників із навколишнім світом. Заперечуючи російські та радянські імперські імперативи, вони водночас відкидають поширений погляд на Україну як на невинну жертву.

Поява перших двох романів Ю. Андруховича «Рекреації» (1991) і «Московіада (1993) та його збірки поезій «Листи в Україну» була більше ніж літературною подією, оскільки звіщувала зародження постколоніального постмодерного світовідчуття. Притаманний їм колажний ефект дозволяє священне і піднесене трактувати іронічно й нешанобливо. Високі національні почуття в них висловлюють алкоголіки в гидких барах, а лайки і прокльони виписані з дотепністю і грацією барокових драм. Таке «алкогольне сприйняття» налаштовує на скептичне ставлення до будь-якої сентенційності, зокрема й політичної. У такий спосіб Ю. Андрухович ставить під сумнів політичний міф про Україну як молодшого партнера, що охоче бере

собі частку імперської здобичі. Він розмежовує Росію та Україну, протиставляючи два основні архітектурні стилі: сталінський «імперський» стиль і бароковий стиль України, який контрастує з ним; висміює погляд на Радянський Союз як на сукупність задоволених культур і народів, кожен з яких виграв, влившись в імперську державу. Однак Ю. Андрухович розчаровує й українських націоналістів, звинувачуючи їх у тому, що вони почасти самі винні у своїй долі, бо вдавалися до духовної й політичної проституції.

Геокультурна деконструкція старого, низького, місцевого й уявного, що її здійснювали представники постколоніального постмодернізму, відкривала нові можливості світосприйняття та об'єктивного буття культури.

Постмодернізм як геокультурний карнавалізм характеризується ексцентризмом, блазнюванням, профанацією, загостреним протиставленням понять і категорій, застосуванням пародії, травестії, бурлеску, балагана, схильністю до вульгарності й надмірного панібратства. Є проявом сміхової культури як способу самопізнання і виживання геокультурного суб'єкта.

Карнавалізація пов'язана з маскуванням. Маска потрібна для того, щоб приховати живе обличчя. Істинне призначення маски – бути за маскою, дошукуватися таємного смислу, внутрішньої свободи, закладеної у творчій особистості геокультурного суб'єкта. Бубабісти, представники «Пропалої грамоти», «Лугосаду» та інших постмодерністських гуртів підсумовують започатковану І. Котляревським семантику українського колоніального геокультурного карнавалізму, згідно з якою в імперському світі можна вижити, лише ставши лицедієм. При цьому простір маскування національного геокультурного суб'єкта вимірюється здатністю його до обігрування чужорідного офіційного світоуявлення.

Становлення через маску, пошук ролі-маски, спадщина панівних культурних поглядів залишаються темою творів українських постмодерністів і в постколоніальну епоху, про що свідчать, зокрема, такі романи Ю. Андруховича, як «Перверзія» (1996) і «Дванадцять обручів» (2003). Мінлива і суперечлива культурна ситуація породжує контрасти, які постмодерністи використовують для створення найразючіших ефектів. Карнавалізація дає змогу інкорпорувати різні світи і досвіди, увиразнює одночасну присутність у реальності багатьох постатей минулого і сьогодення. З метою зображення

комічних ситуацій ці автори широко використовують суржик, ненормативну лексику, запровадили в головну течію літератури форми «ненормального» дискурсу, як-от патякання алкоголіків, божевільних і сексуально проміскуїтетних типів.

Однак маскування в перехідну постколоніальну епоху суттєво відрізняється від маскування в колоніальну епоху, оскільки служить уже не виживанню, а геокультурному становленню, особистісному переформуванню національного суб'єкта. Тому карнавалізація набуває перспективної тенденції лише тоді, коли через маску відбувається відторгнення і критичне переосмислення численних колоніальних масок обличчя з одночасним творенням конструктивної пропозиції нової епохи, нової концепції національного геокультурного суб'єкта і його світосприйняття. Карнавалізація, яка стає самоціллю, є ознакою національної духовної порожнечі, спричиненої, з одного боку, засиллям в українській культурі імперського карнавалізму, а з другого – вадами самого постмодернізму, схильного релятизувати будь-які цінності.

Постмодернізм як релятивізм. Герой роману Ю. Андруховича «Перверзія» письменник Стах Перфецький їде до Венеції на конференцію з назвою «Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії?». Промовці мають обговорити «неавтентичність», «тотальну неоригінальність всього», властиві нинішній добі, за якої панують цитата, колаж і деконструкція. Учасники конференції слухають виступ про карнавал як про захист від умирання «людського» в людях. Наступна промовиця – казково багата феміністка, що об'їздила весь світ, засуджує патріархальність. Третю промову виголосила зірка конференції. Цю промову переклали багатьма мовами, але її ніхто так і не зрозумів. Герой опиняється в середовищі, яке спантеличує, оскільки вигадку та дійсність у ньому не можна розрізнити. Це спонукає його до міркування: «Насправді ніякої дійсності не існує. Існує лише безмежна кількість версій про неї, кожна з яких є хибною, а всі вони, взяті разом, є взаємно суперечливими». Перфецький намагається говорити про Україну та її місце у світі, але стає очевидно, що й він є жертвою сучасного релятивізму. В його описах історії й географії України змішані міфи та реальність. Самі українці – це продукт «карнавалу племен», що в різні часи проходили цією землею і всі лишили свої сліди в генах і духовності народу. Промовець перелічує довгу низку міфів,

створених про свій край, і кожен з них може містити зернину правди, хоча водночас є викривленням. Сама ймовірність будь-якого автентичного існування або незалежної культури видається неможливою.

Плюралістична свідомість постмодернізму спирається на визнання різних явищ як рівнозначних, побудованих на зіставленні, а не на протиставленні, позбавлених ієрархічних рівнів у децентрованому просторі. Тут унеможливлено пафос, спростовано домагання абсолютного об'єктивного знання, орієнтованого на замкнуту систему бінарних опозицій («ціле – частина», «внутрішнє – зовнішнє», «захід – схід», «низ – верх», «чорне – біле», «чоловіче – жіноче», «елітарне – егалітарне» тощо), натомість розкрито перспективу широкого нон-фінального наративу. Такі тенденції породжують гносеологічну невпевненість, зумовлюють критичний перегляд класичної та некласичної літератури (романтизм, реалізм, модернізм), філософії (позитивізм, психоаналіз, структуралізм), культури загалом, унаслідок чого спостерігається розпад індивіда як концепції антропоцентричних уявлень та репрезентацій. Відтак виникла «скандальна» версія «смерті суб'єкта», «смерті автора», окреслилася тенденція до зникнення авторської функції, зведеної, за переконанням М. Фуко, до «анонімного бурмотіння».

У своєму нестримному прагненні свободи, розмаїття реальності, яка дедалі більше ускладнюється, постмодернізм виявляє власну зашореність деконструктивізму, схильного до абсолютизації об'єктивно-можливого культури заради нього самого, що веде до десакралізації геокультурного буття через утвердження в ньому цинічного принципу «можна все, що можна». Деконструкція національної культури з позиції цього принципу призводить до трансформації її геокультурного буття в його імітацію.

Постмодернізм як імітація, псевдогеокультурний деконструктивізм. Він базується на механізмі розщеплення суб'єктивно-належного цілісного геокультурного суб'єкта з його об'єктивно-можливим і абсолютизації останнього, що робить суб'єкта однаково схильним як до зла, так і до добра, брехні і правди, тобто відтворює імітаційну подібність геокультурного суб'єкта, маску, гру, у якій не відбувається самопізнання, а лише його театралізоване уникнення, відкладання.

Знаковим текстом для розуміння зазначеної риси українського постмодернізму епохи порубіжжя є роман Євгенії Кононенко «Імітація» (2001). У вступному слові до нього М. Стріха зазначив: «У ньому дано безжальну і точну панораму нашої доби, яку згодом назвуть добою ІМІТАЦІЇ – імітації державотворення, імітації мистецької й творчої, імітації інтелектуальних дискусій, імітації доброчинності, імітації розбудови громадянського суспільства» [Цит. за: Кононенко Є. Імітація. – Львів, 2001. – С. 1].

Роман побудовано у формі розслідування друзями головної героїні – відомого мистецтвознавця, публіциста культуролога і викладача Мар'яни Хрипович – її несподіваної смерті. Воно приводить до розкриття жіночого життя як неусвідомленої імітації. Показовою деталлю в розслідуванні є те, що Мар'яна любила справжні коштовності, навіть не підозрюючи, що на її улюбленій каблучці був не смарагд, а імітація під смарагд. Ця символічна деталь у дослідженні Є. Кононенко вказує на важливий момент у житті сучасної творчої жінки, яка бореться проти імітації, не усвідомлюючи її в собі. Авторка вибудовує в романі страшний шлях до істини, що постає в ситуації постмодерного змішування творчості й імітації, коли ця мішанина не дає змоги вирізнити справжні сутності.

Конфлікт жінки-імітаторки з чоловічим творчим світом і суїцидне його розв'язання – один із наскрізних поетичних і прозових мотивів Оксани Забужко. Наприкінці 80-х рр. вона зацікавлюється англомовною модерністкою Сільвією Плат і її богемною дружбою з поетесою Енн Секстон. Ця дружба відображає творчу атмосферу 50–60-х рр. у західноєвропейському світі, психологію раннього постмодернізму, враженого депресивними, суїцидними імпульсами. Під її впливом імітація суїцидної депресії ангажованих постмодерністок стає однією із провідних тем творчості О. Забужко. Так, у повісті «Інопланетянка» (1992) головна героїня – молода письменниця Рада Д. зізнається, як ще в дитинстві розігрувала свій внутрішній театр, подумки одягаючи різні маски: «…то була Оксаною, то Мар'яною, раз навіть дуже недовго – Роксоланою…». У множинному бажанні героїні переживається заздрісна «притягальна потуга паралельного буття», прагнення приміряти на себе все громаддя життя в його спокусливій об'єктивно можливій різноманітності. Але чим гостріше бажання розіграти об'єктивно можливе життя, тим менше шансів пережити власне *суб'єктивно-*

належне життя. Подібного роду імітація чужого життя, спокуса до його розігрування виштовхує жінку з живого світу на бездуховне помежів'я, загрожує жіночості як душевності.

Для імітаторки пізнати людину означає розіграти її в об'єктивно можливій нескінченності або, що одне й те саме, реконструювати її життя з погляду абсолютизованої об'єктивної можливості. Тому для неї співчуття, жалість, любов постають лише як дослідницький інтерес, що супроводжується ненаситним бажанням мати все і всіх. Саме цей інтерес виявляє в Ради її чоловік Арсен. «Мені потрібні всі і все – не потрібен хтось один», – говорить про своє бажання Рада. Ідеться не про потребу обмеженої в часі геокультурної конкретики, а про абстрактну об'єктивно можливу повноту почуттів. Невипадково Радин опонент, Валентин Степанович, помічає в її стилістиці «надмір абстрактної лексики». Це породжує меланхолію непричетності як психологію відділеної від живого світу людей «інопланетянки».

Імітаційний симптом на сучасному етапі особливо яскраво проявляється через псевдогеокультурну деконструкцію українських класиків. Відвертою демонстрацією цього процесу стала книга О. Бузини «Вурдалак Тарас Шевченко. Інтелектуальний трилер» (2000). Назва книги й емоційне представлення «Кобзаря» як «Кривавої Біблії», показ українських бунтарів кримінальними злочинцями, вурдалаками, а української культури – у кровавих садистських образах (образ кровожадібного гопака тощо) – усе це є втіленням постмодерністської стратегії, спрямованої на абсолютизацію *об'єктивно-можливого* культури, що веде до перетворення її в об'єктивно можливе само по собі, а отже, – до демонтування коду культури.

Особливо красномовним щодо цього є текст Ю. Андруховича «Bad company» («Погана компанія»), у якому подається новітнє бачення української літературної класики: Тарас Шевченко (у тексті по-дружньому – «Тарас») характеризується як «пияк і шланг», Григорій Сковорода («Грицько») – як «педераст», Іван Котляревський («Іван») – як «бонвіван, франкмасон, фармазон», Пантелеймон Куліш («Панько») – як «графоман», Марко Вовчок («Марко») – як «гермафродит», Панас Мирний («Панас») – як «мудодзвін», Борис Грінченко («Борис») – як «буквоїд», Іван Франко («Якович») – як «атеїст кінчений», Леся Українка й Ольга Кобилянська («Леська й Олька») – як «лесбіянки» тощо.

Іншим проявом зазначеного симптому є вибух обсценності в сучасній літературі. Так, у романі Ю. Андруховича «Таємниця» (2007) порнографічні сцени й нігілістичні міркування виражають більш ніж півтори сотні лайливих слів і вульгаризмів. Складається враження, що нове покоління письменників змагається між собою, як далеко можна зайти в порушенні загальноприйнятих заборон. Українська епатажність дедалі більше комерціалізується, стаючи тривіальним явищем, яке дратує й обурює читача.

Слід зауважити, що ненормативна лексика в Україні не стала такою мірою публічною та ідеологічною, як, скажімо, у Росії. Одним із чинників її поширення в літературі є естетика огиди як постмодерністська реакція на баналізацію і нудьгу життя. У художньо змодельованому почутті огиди живе туга за неуніфікованим світом. Однак, як зазначав ще Ф. Ніцше, у безсоромній прозорості буття немає «непристойних» речей чи принаймні таких, котрі здатні здивувати.

Постмодернізм як фемінізм. При всіх розбіжностях поглядів на сутність фемінізму єднає їх підкреслене прагнення упевнитись у думці, яку найвиразніше загострила Сімона де Бувуар (1915–1986): світ потребує пояснень з позиції жінки. При цьому в структурі феміністичної методології незмінно проглядає проблема, як жінкам позбутися чоловічого шовінізму, насилля, експлуататорства, котрі найбільше виявляються в інтимній сфері. Внутрішньо міркування з цього приводу пройняті, як правило, задавненим болем щодо «другосортності» жінки та її творчості й намаганням пояснити, що таку ситуацію нав’язали культурі ті ж чоловіки, а виправити її можна лише шляхом заглиблення в рівноправні тонкощі сексуальної сфери.

Безпосередньою предтечею нової хвилі фемінізму вважають С. Плат, оскільки вона бунтівливо, прямолінійно і жорстко виступила проти патріархального суспільства, не змігши поєднати в собі матір, дружину і творчу жінку. Феміністки критично прочитують роль чоловіка С. Плат у її трагічному житті, звинувачуючи його в самогубстві дружини. У цьому феміністичному ключі мислить і Оксана Забужко. Сільвію Плат вона усвідомлює в колі талановитих жінок, які покінчили самогубством через «поганих» чоловіків.

У романі-монолозі «Польові дослідження з українського сексу» (1996) О. Забужко висуває претензію до творчих чоловіків на підставі цілого ряду жіночих самогубств: «...і починають з нами коїтися всякі

прикрі речі, мелькають клініки й тюрми (це вже як кому пощастить!), і от уже іно й зостається, що скочити з мосту (Пауль Целян), зашморгнути собі горло в сінях чужого дому (Марина Цвєтаєва), упхнути голову в газову плиту (Сільвія Плат), зачинитися в гаражі, запустивши на повну потужність вихлопну трубу автомобіля (Енн Секстон), запливти в море якнайдалі (Інгрид Йонкер), перелік триває, to be continued, ви що ж уважаєте, це нормально, так із ними, піїтами й прочими, й повинно бути? Але ж із ними щодалі, то гірше, ніхто вже не доживає до свого «Фауста», що ж ви гадаєте, це випадковість, гадаєте, їм просто – менше дано? Зменшуються їхні шанси – зменшуються шанси кожного з вас».

У постмодерну епоху творча українська жінка займає позицію символічного бунту, який супроводжується феміністичним приниженням й осміюванням чоловіка-противника, що допомагає насолодитися його символічною поразкою і набути власної значущості. У масовій свідомості це викликає адекватний відгук, оскільки в українському постколоніальному суспільстві особливо гостро відчувається брак внутрішньої *суб'єктивно-належної* національної мужності, котра компенсується активізацією розщепленою з нею об'єктивною можливістю жіночості, що веде до «отілеснення» художнього письма через широке використання сексуальної проблематики. Одержима сексуальним інстинктом, така жінка-авторка прагне не до високої культури, а до богеми, її приваблює рекламна естетика, вона радикально пориває з усіма табу, її агресивний, спрямований на об'єктивно можливе інтелект руйнує жіночий аристократизм – душевність, совість, мораль. Спілкування з дияволом (символом об'єктивно можливого природи) для неї цікавіше, аніж з Богом (символом суб'єктивно належного культури). Її кредо: хоч з дияволом і страшно, але з Богом нудно.

Постмодернізм як сексуалізм. «Роман з дияволом» в українській літературі стає популярною моделлю феміністичного роману. Вона актуалізується під впливом поширеної на Заході феміністичної деконструкції національних культур, яскравою демонстрацією якої є дослідження Кейт Мілет «Сексуальна політика» (1969). У ньому критика патріархального американського суспільства з його обмеженою моральним законом сексуальністю спрямовується на утвердження феміністично розкутої сексуальності, відкритої до різноманітних перверсій: гомосексуалізму, дошлюбних і

позашлюбних зв'язків, статевих стосунків у підлітковому віці. Загалом результат сексуальної революції має означати кінець патріархального устрою з його ідеологією та функціями. Так пропонується розв'язати нерівноправну соціалізацію обох статей. Цією американською феміністичною ідеологією переймається переважна більшість прихильників феміністичного дискурсу в Україні.

Перше постмодерне обігрування жіночої драматургії Лесі Українки здійснила Г. Тарасюк у романі «Смерть – сестра моєї самотності» (1993). У ньому опозиція «Анна – Долорес» у «Камінному господарі» відтворена образами Олександри та Лори – двох подруг – «чорної» (демонічної, зорієнтованої на об'єктивно можливе природи) і «світлої» (духовної, зорієнтованої на суб'єктивно належне культури), які символізують конфлікт сексуальності та любові на сучасному етапі. Самогубство Лори «у віці Лесі Українки» стає пророцтвом для української феміністичної епохи.

Своє продовження порушена Г. Тарасюк тема отримала в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та В. Врублевської «У тіні дерев, яких немає» (1996). В основі сюжетної лінії цих романів лежить зображення потужного жіночого сексуального бажання, що супроводжується нарцистичним розвінчанням чоловічої творчої потенції з метою умогутнення власного Его. Цим українська жіноча література акцентує увагу на кризі національної мужності, яка полягає в роз'єднанні потягу до істини і сексуальної волі до життя.

Анатомуючи український постколоніальний світ, Є. Кононенко в есеї «Без мужика» (2005) моделює «драматургію» формування жінки в «жалюгідній безмужчинній колонії», коли «під дрібний паскудний регіт диявола» жінка рветься зі свого малого родинного світу «без мужика» в такий самий – великий національний світ – без чоловіка. Чоловіча орієнтація виключно на об'єктивно можливе природи викликає у національно свідомого жіночого геокультурного суб'єкта символічну відразу: «Ти й досі не розумієш чому мужики так пишаються своєю потенцією. Значно більшою мірою, ніж розумом, честю, совістю і навіть грошима. Адже статева сила не свідчить ні про силу волі, ні про силу розуму, ні про інші чесноти мужика. Могутню потенцію може мати і абсолютний дурень, і безсовісний виродок...».

Художньо представлена Є. Кононенко критика національної мужності доконечно вимагає культивування в суспільстві високої духовності, що має сприяти оновленню сексуальної культури і статевої поведінки в Україні, без чого вона народжуватиме лише «самозванців», «онтологічних холопів», «керованих демократів» або, як пророче зауважував М.І. Бердяєв – «антихристів».

У фольклорі кожного народу існують тексти, які відверто зображають сексуальність як архаїчну сутність. Фольклорний епос був невід'ємним елементом весільного обряду й пов'язувався з культом плодовитості. Невипадково римське слово *potentia* символізувало могутність, перемогу, а первісна семантика слова «геній» означала сексуального ангела або покровителя плодовитості. Тому ритуальна купальська ніч в українському фольклорі, що супроводжувалася відповідними текстами, зверталася до активної природної сили, яка оплодотворяла жіноче лоно і несла перемогу національному роду. У літературному дискурсі народний ерос окультурюється, оскільки усвідомлюється, що сексуальний інстинкт має служити вищим цілям. Християнство в ідеї непорочного зачаття і появи Немовляти-Спасителя чи не вперше руйнує сексуальність дітонародження і натомість відкриває перспективу геокультурного порятунку.

Актуалізація постмодернізмом о*б'єктивно-можливого* людини сприяла формуванню архетипної *суб'єктивно-належної* основи аристократичного проекту розвитку культури через самопізнання нею власних історичних ресурсів, без чого утвердженню національного геокультурного суб'єкта загрожує розчинення в імперському контексті. На кожній філогенетичній стадії з'являються знакові твори («Енеїда» І. Котляревського, «Великий льох» Т. Шевченка, «Чорна рада» П.Куліша, «Мойсей» І. Франка, «Касандра» Лесі Українки, «Україна в огні» О. Довженка тощо), які стають «силовими точками» культури, що сигналізують про нові досягнення і вичерпаність певної моделі розвитку. Геокультурна деконструкція такого твору дозволяє збагнути феноменальність тексту, через який промовляє епоха.

Розгортання культури в об'єктивно можливому вимірі не є самоціллю. Фетишизація *об'єктивно-можливого* культури заради нього самого призводить до *його* переродження в об'єктивно можливе природи; загрожує постмодерністською моделлю

інтелектуального тоталітаризму, в раціональній стерильності якого всі духовні цінності перетворюються у «факультет непотрібних речей» (Ю.Домбров-ський). Тому в романі Умберто Еко «Ім'я троянди» (1980), що став класикою західноєвропейського постмодернізму, вигаданий твір Аристотеля про комічну художність гине в пожежі тоталітарної монастирської бібліотеки. В умовах життя за раціональним принципом «можна все, що можна» місця для культури немає. У такому вигляді постмодернізм постає цілком класичною, без усіляких -ізмів і пост-, ідеологією фетишизованого неолібералізму з його ідеєю повної економічної свободи для накопичення капіталу, який дедалі більше заявляє про себе як антигеокультурне явище: бідні стають ще біднішими, а багаті ще багатшими.

Керуючись зазначеним принципом, геокультурний суб'єкт перетворюється або на суб'єкта без суб'єктності – *суб'єкта діяльності* заради самої діяльності чи у функцію діяльності іншого суб'єкта, або вироджується в *антигеокультурний суб'єкт*. А оскільки геокультурний суб'єкт завжди є національним геокультурним суб'єктом, то подібна його трансформація несе пряму загрозу національному суверенітету країни. Грізні симптоми таких тенденцій проявляються в усіх сферах українського постколоніального суспільства – від олігофренічної комічності типу Вєрки Сердючки і «95-го кварталу» до «розборок» у Верховній Раді.

Підрив національного суверенітету починається не з відмови від ядерної зброї чи навіть втрати частини території країни, а з утрати власного контролю над культурою як найважливішим генератором національної ідентичності. Методи фізичного винищення народів заміняються більш витонченими методами винародовлення: ставляться під сумнів національні цінності народу, оголошується їх безперспективність, дискредитуються опорні пункти його самоусвідомлення, маргіналізується його буття. Очевидно, загрозливі масштаби застосування зазначених методів в Україні спонукали бубавіста-аналітика В. Неборака ще в 1995 р. в інтерв'ю «Прощання з карнавалом в українській літературі», а значно пізніше – у «хронописі кінця тисячоліття» «Введення у Бу-Ба-Бу» (2001) і особливо в тлумаченні «Енеїди» Котляревського (2001) витворити дискурс самоусвідомлення, що дає підставу вважати імітаційну тенденцію в його творчості вичерпаним симптомом.

Культурна життєздатність українського народу неодноразово діставала підтвердження в історії за найважчих часів. Не втрачено її і нині. Про це свідчить розмаїта картина літературного, образотворчого, музичного, театрального життя. Україна є незримою спільнотою людей, жертовно відданих національній культурі, доля якої тотожна їхній власній творчій і життєвій долі.

5. Особливості сучасного геокультурного становища України. ХХ ст. з усією очевидністю продемонструвало глибоку помилковість підміни сенсу геокультурного життя метою суб'єкта діяльності, реалізація якої виявилася недосяжною, незважаючи на неймовірні людські жертви і матеріальні затрати. Проте, всупереч очевидності такої помилки, людство не усвідомило її належним чином, продовжуючи перебувати в стані невизначеності між геокультурним суб'єктом і суб'єктом діяльності, між орієнтацією на духовність і матеріальну вигоду, між практичними цілями і духовними цінностями, між Боголюдиною і Людинобогом. Увесь досвід історії переконливо доводить, що подолання кризових ситуацій, із якими сьогодні стикаються суспільства, лежить на шляху підпорядкування мети діяльності цінностям, виробленим і перевіреним часом, закарбованим в архетипних формах національних культур. У синергетичному поєднанні їх із духовними інтенціями ХХІ ст. – запорука успіху як національного життя, так і світової цивілізації.

Нинішнє геокультурне становище України в загальних рисах характеризується загостренням суперечностей і зростанням проблем. Критичним для України стали 2013 – 2014 рр. З ними пов'язана ціла низка визначальних для країни подій: відмова В. Януковича від підписання угоди з ЄС, Революція Гідності, агресія Росії на Донбасі й анексія Криму, нав'язана нею «гібридна війна», що охопила всі сфери життєдіяльності українського суспільства. Усе це зумовило активізацію різноманітних чинників суспільної конфронтації, основними з яких є такі.

Ціннісна відмінність як наслідок історично-культурного розвитку окремих регіонів України у складі різних державно-імперських утворень: Росії, Австро-Угорщини, Польщі, що знаходить своє вираження в штучному протистоянні між євроатлантичним вибором країни та євроазійством, переважно представленим Росією. У його роздмухуванні активну участь беруть як російський політикум

і шовіністично налаштовані партії та рухи деяких сусідів України, так і її олігархат, який таким чином намагається відвести від себе невдоволення громадян своїм соціальним становищем.

Світоглядний, ідеологічний і методологічний плюралізм в оцінці економічного, політичного та соціокультурного розвитку суспільства, що посилює конфронтаційність співіснування різноякісних оцінок як на рівні еліт, так і на рівні громадян, поглиблює невизначеність у виборі стратегії розвитку країни. Крилатий вислів Л. Кучми: «Скажіть мені, що я маю будувати, і я побудую!» – залишається і сьогодні без належної відповіді. Це зумовлює і розбіжність в орієнтації політичних еліт і громадян стосовно стратегічних партнерів. Для одних таким партнером є Російська Федерація, для інших – США.

Відсутність сформованої української національної еліти, здатної не тільки *приймати* (чиїсь) рішення, а й самостійно їх *виробляти*, що вимагає від неї відповідної освіти, поінформованості, досвіду, усвідомлення своїх прав і обов'язків, чіткого розуміння мети і засобів її досягнення на основі глибинних духовних цінностей, які визначають сенс геокультурного життя; еліти, за способом мислення і геокультурного життя покликаної служити своєму народові. Без такої еліти українському соціуму загрожує виродження в анклав дикого розгулу розгнузданої, безвідповідальної, корумпованої, купленої і продажної псевдоеліти. Її домінування прищепило українському суспільству стійку недовіру до влади, науки, культури; посіяло безнадію і масовий відтік талановитої молоді, науковців, висококваліфікованих спеціалістів із країни; спричинило різке зменшення фахової підготовки за інноваційною моделлю на користь низькоінтелектуальної репродуктивної освіти, що призвело до зниження освітнього цензу нації та, як наслідок, до подальшої деградації економіки й суспільства загалом.

Падіння добробуту громадян, значне розшарування населення на дуже багатих і дуже бідних. Нині, за оцінкою ООН, 80 % населення України проживає за межею бідності. Якщо в африканських країнах поріг бідності сягає 1,25 долара на день, то в Україні прожитковий мінімум становить 1,5 долара. Цей чинник особливо загострюється в умовах спаду виробництва.

Нерозвинутість середнього класу та інституту громадянського суспільства. Саме це на глибинному рівні зумовлює

загострення дії всіх інших конфронтаційних чинників суспільства як у сфері міжособистісних стосунків, так і у сфері політикуму, в якій за відсутності партій середнього класу посилюється вплив олігархічних маріонеток, а разом з ним і олігархічна роздробленість країни.

Отже, сучасна ситуація, у якій опинилася Україна, відзначається очевидною невідповідністю між невідкладною потребою мобілізації суспільства для здійснення радикального оновлення та рівнем консолідації населення навколо спільних цінностей і спільної мети. Вихід із неї можливий за умови формування освіченого, професійно підготовленого, креативно мислячого українського національного геокультурного суб'єкта як єдиної сили, спроможної здійснити прогресивні перетворення в країні на різних рівнях його функціонування. Залежно від специфіки останнього виділяють три типи геокультурних суб'єктів.

Глобально-цивілізаційний тип геокультурного суб'єкта, що включає в себе політиків, державних діячів, бізнесменів-олігархів, визнаних інтелектуалів країни. На цьому рівні консолідація суспільства здійснюється навколо стратегічного цивілізаційного проекту розвитку країни та єднання з іншими країнами.

Інституційний тип геокультурного суб'єкта охоплює лідерів різноманітних інституцій, груп, а також їх пасіонарну частину. На цьому рівні досягається єднання спільнот, у тому числі – соціально-професійних і етнічних.

Особистісний тип геокультурного суб'єкта – громадяни України. На цьому рівні консолідація суспільства досягається на підґрунті базових геокультурних цінностей і спільної ментальності.

У світлі викладеного діяльність влади та гуманітарної інтелігенції має передусім бути спрямованою на формування спільних цінностей суспільства, серед яких традиційно найбільш консолідуючою цінністю є *справедливість* як цілком природне для людини бажання.

Жити справедливо, за класичним філософським визначенням, означає жити згідно з чеснотою, яка дає кожному те, що йому належить: suum cuique. Однак таке визначення залишає відкритим питання, чим саме є це suum для кожної людини. З особливою гостротою воно постає в наш час, коли відчуття гріховності, свідомість власної провини настільки ослабли, що стали майже непомітними. Найчастіше справедливість у масовій свідомості, чому

активно сприяють вустами сучасних політичних оракулів ЗМІ, асоціюється з «порядком», який заради спасіння країни терміново потрібно «повернути/відновити». При цьому спектр «відновлювальних робіт» зашкалює. Він охоплює всі без винятку сфери суспільного життя разом із «довірою» до будівничих.

З погляду елементарної логіки розбудовувати країну шляхом «відновлення» порядку нічого іншого не означає, як залишити все в незмінному вигляді, таким, яким воно є, бо не можна в принципі замінити несправедливе суспільство засобами, за допомогою яких воно було побудовано. Тому немає нічого дивного в тому, що суспільство, проголошене суспільством реформ, перебуває в стані перманентної стагнації, утверджуючи сумну славу суспільства не-використаних можливостей. І ніякою відсутністю міфічної «політичної волі» в можновладців як панацеї від усіляких негараздів, на яку так полюбляють посилатися народні обранці, зарадити тут неможливо.

Як і будь-яка воля, «політична воля», будучи закоріненою в стару систему ціннісних координат, неспроможна на жодні позитивні зрушення в суспільстві. Яскравою демонстрацією цього є уривок із Біблії 1 Сам. 17:38-40. Воля озброєного з ніг до голови Голіафа, що поклонявся старим богам, виявилася безсилою супроти волі Давида, у руках якого були лише палиця, каміння і праща, але який був сповнений глибокої віри в Бога, Господа Ізраїля. У відповідь на погрози філістимлянина Давид промовляє: «Ти йдеш на мене з мечем і довгим списом і коротким. Я ж іду на тебе в ім’я Господа Сил, Бога ізраїльських лав, якого ти зневажив». Давид відмовляється одягнути бойові обладунки Саула, щоб краще було битися, «бо не звик до цього». *Він скидає їх із себе.* Цей біблійний епізод яскраво символізує безперспективність проведення реформ виключно силовими, політичними, економічними чи інституційними засобами, оскільки випускається з уваги їх головна місія – духовна справа.

Національний геокультурний суб’єкт не виникає раптово з нічого. Процес його становлення вимагає часу і відповідної підготовки на основі розвитку освіти, науки і культури. Концепція «Нова українська школа» та прийнятий Закон України «Про освіту» дають сподівання на успіх, хоча й у цій сфері далеко не все сприймається суспільством однозначно. Так, абсолютизація компетентнісного підходу в освіті підриває фундаментальність

освіти, що не сприяє формуванню цілісного способу буття геокультурного суб'єкта, який ґрунтується на єдності знань, компетентностей і цінностей. А без такої геокультурної цілісності буття людини звужуються можливості її комунікації, а отже, і її консолідуюча роль у супільстві.

Слово «комунікація» має багату історію і досить широкий спектр значень: *наділення, участь, зв'язок, переміщення* чи *передача* (як фізичних, так і психічних сутностей), *обмін* (двостороннє переміщення), *зустріч розумів, долучення до внутрішнього досвіду, взаємодія за допомогою символів, механізм розвитку взаємин між людьми.* Узагальнюючи в аспекті геокультурного підходу різноманітні інтерпретації, комунікацію можна визначити таким чином:

Комунікація – це механізм виробництва, передачі та споживання інформації в знаково-символічній формі, спрямований на розуміння взаємин між людьми як основи розвитку та збагачення геокультурного буття.

У геокультурному вимірі комунікація постає певним проектом узгодження Я-культури як суб'єктивно-належного способу існування з Іншим-геокультури як об'єктивно-можливим способом сприйняття і функціонування Я-культури. Звідси випливає: а) головним у комунікації має бути не Я-культури, не вірність власним культурним цінностям, а доброчесне ставлення до Іншого-геокультури, до його об'єктивних можливостей бути в суб'єктивно-належний спосіб Я-культури; б) мірою успішності комунікації, а отже, і взаєморозуміння є міра здатності узгодження й координації дій, спрямованих на досягнення повноти геокультурного життя. Зрозуміти – означає знайти концептуальну модель існування, яка відповідала б відомим фактам, а також сприяла передбаченню подій і давала змогу певним чином хоча б почасти їх контролювати.

Засоби комунікації можуть бути найрізноманітніші – усні, друковані, радіо, телебачення, фільми, монети, світлини, комп'ютерні мережі тощо. Так само існує безліч і контекстів комунікації – міжособистісні, міждержавні, політичні, професійні, економічні тощо. І чим ширше контекстуальне поле комунікації, тим вона повніша і надійніша, що дозволяє звужувати коло ризиків, хоча й не гарантувати від них. Між розумінням послання відправником і «ментальною моделлю», яку конструює одержувач послання, можуть

існувати досить істотні відмінності, оскільки значення для людей, що входять до різних інтерпретативних спільнот, будуть різними.

Проте проблема комунікації не зводиться лише до лінгвістичної чи психологічної проблеми. Вона є набагато складнішою і комплекснішою, залежить від цілої низки чинників політичного й етичного порядку. Цю залежність можна проілюструвати історією Тезея, який, повертаючись із лабіринту, де він переміг Мінотавра, *забув* про домовленість зі своїм батьком, Егеєм, про те, що чорне вітрило мало означати його смерть, а біле – тріумф. Егей, побачивши на обрії чорне вітрило і подумавши, що Тезей загинув, кинувся зі скелі в море. Трагізм цієї ситуації полягає зовсім не у незбіжності знаків і значень, а в банальній забудькуватості.

Будь-яка співпраця має глибоко комунікативний характер. Щоб успішно співпрацювати, потрібне взаєморозуміння. При цьому набагато легше порозумітися стосовно речей, ніж стосовно один одного, стосовно тих цінностей, які сповідують суб'єкти співпраці. Людям, як правило, легше спілкуватися в межах тієї самої культури. Спільна культура більшою мірою сприяє комунікації, через яку досягається взаєморозуміння, проте це не завжди так. За певної моделі геокультури, що ґрунтується на дозволених усталеним етикетом типом взаємопов'язаних ролей, комунікативне поле може бути зведене до катастрофічно вузьких меж як уживання загальноприйнятих звичних слів, так і тем та почуттів, за якими приховується глибока прірва непорозуміння. У такій геокультурі з внутрішньо обмеженою комунікацією діалог перетворюється в безлад голосів. Слова втрачають поліфонію значень, зводяться до функції простої констатації короткочасних станів суб'єктів на зразок: *стрьомно, нормальок, супер, прикольно*, *мені смішно, нудно* тощо. Висловити більш складні, ніж звичайно «заведено», думки й емоції стає фактично неможливо.

У ситуації міжкультурної комунікації різні геокультурні суб'єкти, представники різних культур можуть жити в одному суспільстві, обмінюватися товарами та послугами, але рівень їхнього взаєморозуміння при цьому може бути незначним. Не поступаючись рівнем професійної підготовки, спільно працюючи на виробництві чи в установах, вони водночас не вважають себе приналежними до єдиної геокультурної спільноти, залишаються малообізнаними стосовно метафізики життя Іншого. Це пояснює, чому представники

різних народів, поколіннями проживаючи в одній країні, мають великі відмінності, якщо не повну протилежність, у своїх уподобаннях і поведінці. Причина цього – як в особливостях культури, носіями якої вони є, так і, що не менш суттєво, – у недостатній комунікативній повноті.

У системі знакових відносин, якою б досконалою вона не була, передбачуваний адресат ніколи не буде тотожним реальному. Мрія про автентичну репрезентацію Я й Іншого засобами комунікації є утопічною і може виявитися глибоко егоїстичним ідеалом.

Найважливішим і найвпливовішим засобом комунікації сьогодні є сучасні медіа, які претендують на те, щоб із технологізованого додатка до людини перетворитися на самостійний, наділений інтелектом простір, що, як гегелівський Абсолютний Дух, існує над людиною і привласнює собі предметний світ шляхом об'єктивізації продукованих ним понять. Тим самим Google переймає на себе функцію Бога, оскільки лише Всевишній може володіти такою інформацією. Намагання зафіксувати абсолютно всі деталі кожної події таїть у собі велику небезпеку, бо пам'ятати все є протиприродним. Те, що має початок, з необхідністю повинне мати і свій кінець. Це добре розуміли мудреці. Ні Сократ, ні Ісус, ні Конфуцій не прагнули навічно зафіксувати своїх думок, розуміючи: те, що народжується, мусить померти. Отже, будь-яка інформація має право на смерть.

Теоретично можливо припустити абсолютне знання, однак практичний результат його досягнення загрожує тотальним геокультурним колапсом Всесвіту – припиненням усіх без винятку геокультурних процесів. Не досягаючи абсолютного знання, людина здатна до змін, а отже, до відкриття нового. Тому усвідомлення того, що Інший не такий, як Я, є не недоліком, а благом.

Будь-яка культура має свій геокультурний простір, свою межу, що виконує багато функцій. Передусім вона служить бар'єром від проникнення в культуру чужих для неї елементів. Водночас межа передбачає і можливість контакту з іншими культурами, а отже, і можливість фільтрувати й регулювати потоки інформації, не допускати поглинання одних цінностей іншими. Долаючи міжкультурний бар'єр, комунікація робить свій об'єкт спільною справою, тим самим перед нею постає необхідність відповіді на основне питання геокультури: *якою повинна бути мета комунікації,*

щоб сенс життя мав глузд? У найзагальнішому вигляді її мета повинна полягати в досягненні максимально можливої ефективності. Умовою останньої є компліментарність, або взаємодоповнюваність комунікативних засобів.

Стабільність геокультурної спільноти, її здатність протистояти внутрішнім і зовнішнім викликам залежить не стільки від наявності чи відсутності тих чи тих окремих чинників, скільки від наявності достатніх взаємодоповнюваних засобів комунікації. Можна, наприклад, використовувати різні слова для позначення тих самих понять і розуміти один одного. І можна використовувати однакові слова для різних понять, а тому одне одного не розуміти. Створення широкої компліментарності соціальної комунікації дозволяє народам триматися разом «із середини». Це завдання, як ніколи є актуальним сьогодні для нашої країни [Гаврилюк Ю.М., Мокрецова Н.Я. Культура і геокультура // Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. – Харків, 2018. – С. 71–74].

Проблемно-пошукові запитання

1. Що означає «ідеологізація культури»? Чому вона стала можливою в СРСР?
2. Які ідейно-теоретичні положення марксизму, на ваш погляд, сприяли ідеологізації культури?
3. У чому полягає ідеологічна спрямованість методу соцреалізму в літературі й мистецтві СРСР?
4. Визначте основні засади методу соцреалізму. Яким чином вони реалізовувалися в культурі?
5. У чому полягає сутність явища двох культур в Україні й СРСР у післявоєнний період?
6. У чому полягає особливість ідеологічної спрямованості українського соцреалізму?
7. Які етапи трансформації методу соцреалізму можна виділити в Україні?
8. Якими специфічними рисами характеризуються жанрові і тематичні особливості першого етапу трансформації методу українського соцреалізму?
9. Розкрийте особливості другого етапу методу українського соцреалізму. Якою була його основна тематика?

10. У чому полягає ідеологічна спрямованість, жанрова специфіка і тематика третього етапу методу українського соцреалізму?

11. Як позначився метод соцреалізму на розвитку української культури?

12. Що таке шістдесятництво? У чому полягає його філософсько-ідеологічна платформа?

13. Що таке дисидентство? Чим воно було викликане в Україні? У чому полягає його ідеологічна спрямованість?

14. Яких форм набув дисидентський рух в Україні? Як він вплинув на розвиток української культури?

15. Коли і в яких формах утверджується український Постмодернізм? Кого ви знаєте з його представників?

16. У чому полягає сутність українського Постмодернізму? Розкрийте його основні риси.

17. У чому полягає особливість сучасного геокультурного становища України?

18. Якими основними рівнями функціонування геокультурних суб'єктів представлена сучасна Україна?

19. Які шляхи геокультурного розвитку можливі в сучасній України? Яка роль у розбудові країни належить кожному з основних типів геокультурних суб'єктів?

20. Що таке комунікація? Яку роль вона відіграє в суспільстві?

21. У чому полягає геокультурна функція комунікації в сучасній Україні?

СЛОВНИК ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Ампір (фр. *empire* – імперія) – стиль у західноєвропейському мистецтві першої половини XIX ст., варіація пізнього класицизму. Для ампіру характерні суворі монументальні форми і звернення до давньоримських і давньоєгипетських декоративних деталей.

ВАПЛІТЕ (Вільна академія пролетарської літератури) – письменницька організація, що утворилася внаслідок розпаду «Гарту» (Харків, 1926–1928). Орієнтувалася на європейський рівень літератури з відмовою від масовизму. Склад керівних органів змінювався, але фактично організацію очолював М. Хвильовий. На початку 1927 р. до неї входили майже всі провідні українські

письменники «Розстріляного відродження»: В. Вражливий, О. Громів, І. Дніпров-ський, О. Довженко, Г. Епік, М. Йогансен, Г. Коцюба, М. Куліш, А. Любченко, М. Майський, П. Панч, І. Сенченко, Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина, М. Яловий, Ю. Яновський.

Габілітація – складання іспиту, що дає право викладання в університеті.

Деконструкція (лат. *de* – префікс на позначення віддалення, усунення і *constructio* – побудова, складання) – метод інтелектуальної роботи з бінарними утвореннями будь-якого типу з метою усунення конфліктів, умовчувань, розколів тощо. Фундаментальне поняття постмодернізму, відоме переважно з праць Жака Дерріда, який запозичив його в німецького філософа М. Гайдеггера.

Дисидент (лат. *dissidents, dissidentis* – незгодний) – інакомисляча особа, яка виступає проти панівного режиму, офіційної ідеології та політики. За доби середньовіччя дисидентами називали єретиків. У 60-ті рр. XX ст. це поняття стосувалося переважно інтелігенції, яка не погоджувалася з порушенням прав людини в СРСР та країнах так званої Варшавської співдружності. Критикуючи комуністичну систему, її опоненти вдавалися передусім до морального її осудження. Саме явище зародилося безпосередньо після «хрущовської відлиги» в 1964–1968 рр. у результаті усвідомлення частиною інтелігенції розходження між соціальними ідеалами, сформованими в основному протягом попереднього десятиліття, і політичним курсом. Українські дисиденти були пов’язані з діяльністю Ініціативної групи захисту прав людини в СРСР (1969), Радянського відділення міжнародної амністії (1974), Українською Гельсінкською спілкою (1976), очолюваною письменником М. Руденком.

Діаспора (грец. *diaspora* – розсіювання) – спочатку територія розселення євреїв поза Палестиною. Згодом цей термін почали застосовувати до інших релігійних та етнічних груп, що в результаті політичних, економічних чи стихійних природних причин опинилися за межами державного кордону країни свого походження на правах національно-культурних меншин. Українська діаспора – одна з найчисленніших у світі. Нині вона нараховує близько 20 млн осіб. Українці проживають у 50 країнах на всіх материках, у тому числі в Європі – у 18-ти, у Південній та Центральній Америці – у 13-ти, в

Азії – у 9-ти, в Африці – у п’яти, у Північній Америці – у двох країнах.

«Розстріляне відродження» – умовна назва літературно-мистецької генерації 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Є. Плужник, Д. Фальківський, В. Підмогильний, Г. Косинка, В. Свідзинський, М. Куліш, Лесь Курбас та ін.), репресованої радянською владою. Назву запропонував Юрій Лавріненко.

«Гарт» – Спілка пролетарських письменників (Харків, 1923 – 1925) з однойменним видавництвом, очолювана В. Елланом (Блакитним). Мала філії в Києві, Одесі, Дніпропетровську, Кам’янці-Подільському та інших містах України й за кордоном (США, Канада). До неї входили М. Хвильовий, В. Сосюра, П. Тичина, О. Довженко, М. Йогансен, В. Коряк, Ю. Смолич, М. Бажан, М. Яловий та ін. У статуті проголошувалося, що «гартованці» «стремлять до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючись українською мовою як знаряддям творчості, до поширення комуністичної ідеології та переборення буржуазної, міщанської, власницької ідеології». Спілка орієнтувалася на позахудожні завдання, на пряме адаптування до нерозвинених смаків читацького («пролетарського») загалу, що викликало внутрішні розходження, які призвели до її розпаду.

Громади – гуртки української національно свідомої інтелігенції, що створювалися в містах Російської імперії з другої половини 1850-х рр. для культурно-просвітницької роботи.

Естетизм – елітарна тенденція в художній літературі (мистецтві), представники якої спростовували насильницьку позахудожню заангажованість, обстоювали іманентні принципи «мистецтва для мистецтва», свободу творчості, запроваджували атмосферу «аристократизму духу» та вишуканого артистизму. Особливого смислового наповнення набув у середині й другій половині XIX ст. у творчості «парнасців», «проклятих поетів», а в ХХ ст. – модерністів. Прихильники естетизму ставили мистецтво вище самого життя, поза мораллю, утверджували вічні принципи краси.

Класицизм (лат. *classicus* – взірцевий) – один з основних напрямів у європейській літературі й мистецтві XVII – початку XIX ст., зразком для якого було класичне (давньогрецьке і

давньоримське) мистецтво. Напрям у мистецтві, для якого характерні раціоналізм, нормативність творчості, тяжіння до завершених гармонійних форм, монументальності, ясності і простоти стилю, до врівноваженої композиції, схематизації та ідеалізації.

Комунікація (лат. *communicatio* – зв'язок, повідомлення) – механізм виробництва, передачі та споживання інформації в знаково-символічній формі, спрямований на розуміння взаємин між людьми як основи розвитку та збагачення геокультурного буття.

Модернізм (фр. *moderne* – сучасний) – складний комплекс літературно-мистецьких стильових тенденцій (символізм, неоромантизм, необароко, експресіонізм, сюрреалізм тощо) кінця XIX – першої половини XX ст. Замість позаестетичної логоцентричної методології художньої діяльності реалізму спирався на засадничі положення «філософії життя» – творче осяяння, інтуїтивізм, утаємничення в трансцендентну сутність буття. Вищим законом проголошувалася не дискретна наука, а поезія, спроможна проникати в найпотаємніші глибини світобудови. Позначений вірою в єдність досвіду, прагненням створити надісторичну, універсальну систему значень за високими естетичними критеріями. Модернізм слід відрізняти від модерну, співвідносного з динамічним поняттям «сучасність», запровадженим у мистецтво XVI ст. для означення номінальної можливості кожного історичного моменту поставати генетичним продовженням усіх «попередніх сучасностей».

«Молода муза» – літературне угруповання українських письменників-модерністів (Львів, 1906–1914), яке представляли М. Яцків, П. Карманський, В. Пачковський, В. Бурчак, Б. Лепкий, О. Луцький, С. Твердохліб, С. Чернецький. Їх об'єднувала орієнтація на модерністські тенденції в західноєвропейській літературі, заперечення надмірної заангажованості мистецтва, ідея краси як іманентної властивості української душі, опозиція до міметичних форм мистецтва. Їхню позицію поділяли М. Вороний, О. Олесь, М. Філянський, Г. Чупринка та інші модерністи Наддніпрянщини, які гуртувалися навколо журналу «Українська хата», де часто друкувалися поети-«молодомузівці».

МУР (Мистецький український рух) – об'єднання українських письменників в еміграції з метою консолідування митців, які після Другої світової війни опинилися в таборах для переміщених осіб (ДіПі) переважно на території Західної Німеччини. Було засноване

в1945 р., проіснувало приблизно до кінця 1948 р. Обов'язки голови об'єднання виконував Улас Самчук, його заступника – Юрій Шерех (Шевельов). До нього входили: О. Бабій, І. Багряний, Докія Гуменна, В. Домонтович (Петров), Ю. Косач, І. Костецький, Б. Кравців, Є. Маланюк, Михайло Орест, Т. Осьмачка та ін. За час його існування відбулися три з'їзди (1945, 1947, 1948) та дві конференції, було видруковано більше 1200 книжок і памфлетів. У часи МУРу написані чи вперше вийшли друком такі книжки, як «Тигролови» Івана Багряного, «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту» Віктора Домонтовича, «Еней і життя інших» Юрія Косача, «Старший боярин» Тодося Осьмачки, «Білий світ» Василя Барки, «Юність» Василя Шеремети, «Діти чумацького шляху» Докії Гуменної та чимало інших. Пізніше на його основі сформувалося Об'єднання українських письменників «Слово».

Наратив (лат. *narrare* – розповідати, оповідати) – логоцентричне розповідання (оповідання, роман, повість тощо) про справжні чи фіктивні події; своєрідний спосіб формування концептуальної моделі освоєння світу. Постмодернізм замкнутому на собі твору як феномена класичної традиції протиставляє «текст», де означуване безмежно віддаляється в майбутнє. Йдеться про радикальну відмову від реалізму в різних його інтерпретаціях, що обмежують свободу висловлень на плюралістичній основі, тому текст щоразу можна оповісти по-різному. При цьому автор («смерть автора») усувається на користь абсолютизованого постмодерністами читача.

Натуралізм (лат. *natura* – природа) – літературний напрям, що виник у Франції в 70-ті рр. XIX ст. і невдовзі охопив літературу Західної Європи та США. Характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру соціально-біологічними чинниками, чим відрізнявся від близького йому реалізму, який визнавав вплив на особу соціально-матеріального оточення. Протистояв не лише романтизму, а й містицизму, католицизму, обстоював потребу «наукового погляду» на життя з його грубими формами.

«Неокласика» (грец. *neos* – новий і лат. *classicus* – взірцевий) – умовна назва естетичної платформи невеликого кола київських поетів, літературознавців та перекладачів періоду «Розстріляного

відродження» (М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Пилипович, О. Бургардт (Юрій Клен), М. Рильський). Характеризувалася принципами «аристократизму духу», творчого інтелекту, тяжіння до гармонії між раціональною сферою та почуттями, до високої культури мислення й дисципліни поетичного мовлення. Це зумовлювало захоплення досконалістю античної лірики, естетичним смаком класицистів, шляхетністю барокової метафори, філігранністю французьких «парнасців», а також зацікавлення українською класикою, розбудовою національного, перейнятого «вітаїстичною» енергією письменства. У «неокласиків» немає творів, що відповідали б суворим вимогам класицистичної поетики як замкнутої художньо-стильової системи з притаманними їй раціоналістичним мімесисом, статичністю, у якій відсутні інтимні мотиви та переживання. Тому «неокласика» потребує відмежування від неокласицизму.

Неоромантизм (грец. *neos* – новий і англ. *romantic)* – стильова тенденція модернізму, що виникла на межі XIX – XX ст. у європейському й американському письменстві; генетично пов'язана з класичним романтизмом. Уперше поняття з'явилося в художніх колах наприкінці 80-х рр. XIX ст. Визначальною рисою неоромантизму, на противагу класичному романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилася спроба подолання цих конфліктно непереборних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити можливе дійсним, не опускаючи при цьому останнє до рівня інертного животіння, а піднімаючи інертну дійсність до висоти духу. На формування неоромантизму вплинула філософія Ф. Ніцше з його апологією сильної людини. Найповніше окреслився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки. Його життєствердна настанова проявилася у прозі О. Кобилянської, у поезії Олександра Олеся, наснажувала покоління «Розстріляного відродження» (О. Влизько, М. Йогансен, Ю. Яновський та ін.), позначилася на доробку «Празької школи» (Олена Теліга, Олександр Олесь та ін.). Відгомін неоромантизму спостерігається у творчості деяких шістдесятників (В. Симоненко, М. Вінграновський, Б. Олійник, Р. Лубківський та ін.).

Обсценний (лат. *ob* – поза, *sce(a)nus* – сцена) – те, яке є настільки непристойним, що не може бути вимовлене на широку публіку. Обсценною лексикою прийнято називати заборонені непристойні (недруковані, нецензурні, нелітературні) слова і вислови.

Саме поняття обсценності охоплює не тільки різноманітні вербальні усні й писемні форми вияву, а й невербальні (жести, графіті тощо).

«Плуг» – спілка селянських письменників, очолювана С. Пилипенком (Харків, 1922–32 рр.; з початку 1931 р. – Спілка пролетарсько-колгоспних письменників), що мала свої філії у багатьох містах України. До її складу входили А. Панів, І. Сенченко, Г. Коляда, А. Головко, Наталя Забіла, П. Панч, Д. Загул та ін. Їх називали «плужани». Вони декларували бажання творити нову культуру, зображували життя села в дусі настанов компартії. Однією з провідних ідей була «змичка села і міста». Спілка не обмежувала митців у використанні художніх засобів, хоч надавала переваги традиційному реалізму. Надто занижені критерії художності (прирівнення письменника до робсількора), нехтування критерієм таланту, надмірне захоплення комуністичними гаслами призвели до розвитку «червоної просвіти» і масовизму, що спонукало багатьох письменників переходити до інших літературних організацій з більш високими вимогами до творчості.

Постмодернізм (лат. *post* – після, за; фр. *modern* – сучасний, найновіший) **–** багатозначний, динамічний, залежний від соціального та національного середовища комплекс мистецьких, філософських, науково-технічних уявлень, дистанційованих від класичної та некласичної (модерністської) традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття XX ст.

Реалізм (лат. *realis* – речовий, дійсний) – ідейно-художній напрям у літературі й мистецтві XIX ст., орієнтований на розкриття об'єктивної реальності, безпосередню достовірність зображення, послідовне дотримання міметичних принципів, що зводилися до вимог «відтворення життя у формах самого життя», виявлення закономірностей його поступального розвитку (прогресу). Відповідність дійсності – основний критерій художності. Із 30-х рр. XIX ст. реалізм поширюється у французькій, а згодом – в інших європейських літературах. На формування його світогляду позначилися теорія позитивізму, розвиток природничих (фізика, хімія, біологія) і суспільних (економіка, соціологія, психологія) наук.

Романтизм (фр. *romantique* – мальовничий, настроєвий, мрійливий) – один із провідних напрямів західноєвропейської культури з середини XVIII – до середини XIX ст. Характеризується

протиставленням буденному життю високих ідеалів, яких прагне непересічний індивід, схильний до сильних, яскравих переживань, пристрастей, екстазу, уважний до душевних поривів та інтуїтивних осягнень. Визначальними рисами для романтизму стали заперечення логоцентризму, культуризму, ідеалізм у філософії, апологія особистості, історизму, не прийняття егалітарності, обстоювання «аристократизму духу», увага до фольклору, фантастики, екзотики у світі-хаосі. В естетиці романтизм протиставив класицистичному «наслідуванню природи» творчу активність митця з його правом на самобутність й оригінальність. Для нього уява – не просто вимисел, фантазія, а креативна сила творчості, що пронизує все суще, яку можна порівняти зі сном Адама: прокинувшись, він пересвідчився, що все в ньому правда.

Самвидав – позацензурне нелегальне видання поетичних збірок, альманахів, журналів, окремих творів, здійснюване рукописним чи машинописним способом. Першим таким виданням в українській літературі вважають поему «Скелька» (1927) І. Багряного. Як офіційне поняття запроваджено в судовій справі (1966) А. Синявського та Ю. Даніеля, які друкували твори поза радянською цензурою. Поява самвидаву в 60–70-х рр. XX ст. пов'язана з переписуванням і поширенням недрукованих творів шістдесятників. Через самвидав розповсюджувалися щоденник В. Симоненка, збірка «Круговерть» В. Стуса, «Лихо з розуму» В. Чорновола, «Приєднання чи возз'єднання» М. Брайчевського тощо. Тоді ж поширюються статті правозахисного характеру, заяви, звернення, відкриті листи, матеріали про УПА, на захист церкви. Деякі з них перекладалися іноземними мовами і були джерелом інформації про ситуацію в Україні для еміграції.

Соціалістичний реалізм, або ***соцреалізм*** (лат. *socialis* – суспільний і *realis* – дійсний) – термін, що закріпився в радянському мистецтвознавстві для позначення художнього методу естетичного вираження соціалістично усвідомленої концепції світу й людини, зумовленої боротьбою за встановлення і творення соціалістичного суспільства. Соцреалізм був єдино офіційно дозволеним у СРСР «творчим методом» літератури й мистецтва. В ухвалі І з'їзду письменників СРСР (1934) зазначено: «Соціалістичний реалізм вимагає від митця правдивого історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість й

історична конкретність художнього зображення дійсності повинні сполучатися із завданням ідейної переробки і виховання трудящих у дусі соціалізму».

Символізм – (фр. *symbolisme,* від *symbole* – символ) – тип творчості, у якому переважають інтуїтивне осяяння й асоціативне мислення. Як стильова тенденція модернізму сформувався в 70 – 80-ті рр. XIX ст. у Франції. В українській літературі з'явився на початку XX ст. (Олександр Олесь, М. Філянський, Г. Чупринка, П. Кар- манський, М. Вороний та ін.).

Український вільний університет (УВН) – вищий навчальний заклад, заснований 17 січня 1921 р. у Відні (Австрія) представниками української діаспори. Першим ректором став літературознавець, мовознавець, фольклорист і поет Олександр Михайлович Колесса (1867–1945). Управління університетом здійснювала Рада (Сенат). Фукцінували два факультети: філософський – з історико-філологічним і природописним відділеннями та правничий. Восени 1921 р. УВН переведено до Праги. Викладацький склад представляли відомі вчені: Д. Антонович, Д. Дорошенко, В. Біднов, С. Дністрянський, О. Колесса, В. Щербина та ін. З 1945 р. УВН починає діяти в Мюнхені (Німеччина, Баварія). У 1947 р. на двох факультетах працювали близько 80 викладачів, серед яких Г. Ващенко, В. Державін, В. Кубійович, З. Кузеля, О. Кульчицький, П. Курінний, Н. Полянська-Василенко, І. Раковський, Я. Рудницький та ін. У 1950 р. університет отримав офіційне визнання Баварського уряду та право габілітацій згідно з розпорядженням Баварського державного Міністерства освіти і віросповідань, що знайшло підтвердження у Баварському шкільному законі (1978). У 1992 р. МОН України визнало правочинність дипломів УВН.

У складі УВН два факультети (філософський і факультет права та суспільно-економічних наук), Дослідний інститут німецько-українських відносин, Педагогічний інститут, постійний університетський семінар. Відкрито бібліотеку і кабінет фондів.

Академічний рік включає два семестри: зимовий (жовтень-березень) та літній (квітень-вересень). До університету приймають із завершеним циклом навчання у вищих закладах освіти (бакалаврат країн Заходу, диплом про завершення вищої освіти в Україні). Навчання триває не менше двох семестрів. Семестр зараховують після прослухання студентом не менше 140 год, записаних до

студійного листка і підтверджених викладачами. Після завершення навчання здобувачі отримують ступені магістра і доктора. Через два роки після одержання докторського ступеня обидва факультети мають право проводити габілітацію кваліфікованих кандидатів на доцентів.

«Українська хата» – літературно-критичний та публіцистичний щомісячний журнал, виходив у Києві протягом 1909–1914 рр. за редакцією П. Богацького у співпраці з М. Євшаном (Федюшком), М. Сріблянським (Шаповалом) та ін. На його сторінках друкували передусім твори письменників-модерністів Галичини і Наддніпрянщини (О. Кобилянська, М. Яцків, В. Винниченко, Г. Чупринка, М. Вороний, М. Рильський, П. Тичина та ін.). Часопис стежив за розвитком європейських літератур: друкував твори зарубіжних письменників П. Альтенберга, С. К'єркегора, С. Прюдома, П. Нанесена, Ю. Словацького та інших в українських перекладах. Проголошував українців самотворчою вічною цінністю, обґрунтовував індивідуалізм та вишукану естетику.

Хлопомани – започаткований на початку 60-х рр. XIX ст. рух студентської молоді Правобережжя, переважно польського походження, за зближення з простим людом – *хлопами*, як зневажливо називала його польська шляхта. Переживаючи віковічне гноблення українського народу з боку польських панів, розмовляли виключно українською мовою, носили національний одяг і дотримувалися українських звичаїв. Найвидатніші з них – Володимир Антонович, Тадей Рильський, Павло Житецький, Борис Познанський, Костянтин Михальчук.

Шістдесятники – покоління митців, сформоване в період «хрущовської відлиги» (1956–1964); вимагали засудження сталінізму та реабілітації деяких представників «Розстріляного відродження». Виникло спочатку як культурницький рух, а невдовзі перетворилося на опозицію владним структурам, набуло загальнонаціонального значення. У творах шістдесятників не було ні стильової, ні ідейної одностайності. Деякі з них сподівалися на оживлення соцреалізму, поділяли комуністичні догми, інші, звільняючись від їх впливу, поповнювали ряди *дисидентів* (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець, М. Осадчий, Є Сверстюк та ін.).

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилюк Ю.М. Філософія вітчизняної культури: навч.-метод. посіб. / Ю.М. Гаврилюк. – Харків: ХНАУ, 2002. – 46 с.

2. Геокультурний потенціал агропромислового комплексу України / М.Д. Євтушенко та ін. – Харків: ХНАУ, 2005. – 488 с.

3. Дві Русі / за заг. ред. Л. Івшиної. – Київ: Факт, 2003. – 496 с.

4. Гнатюк О. Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. – Київ: Критика, 2005. – 528 с.

5. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба. – Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – 330 с.

6. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О. Єфремов. – Київ: Феміна, 1995. – 688 с.

7. Забужко О.С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О.С. Забужко. – Київ: Абрис, 1997. – 144 с.

8. Забужко О. Notre Dame d`Ukraine: Україна в конфлікті міфології / Оксана Забужко.– 2-ге вид., випр. – Київ: Факт, 2007. – 640 с.

9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – Київ: Обереги, 1994. – 456 с.

10. Зборовська Н.В. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Н.В. Зборовська. – Київ: Академвидав, 2006. – 504 с.

11. Касьянов Г.В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля / Г.В. Касьянов. – Київ: Глобус; Вік; Едмонтон: Канадський ін-т Українських Студій Альбертського Ун-ту, 1992. – 176 с.

12. Корогодський Роман. Брама світла. Шістдесятники / Роман Корогодський. – Львів: Вид-во Українського Католицького Ун-ту, 2009. – 656 с.

13. Коцюбинська Михайлина. Книга споминів / Михайлина Коцюбинська. – Київ: Акта, 2006. – 287 с.

14. Націоналізм: антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – 2-ге вид. – Київ: Смолоскип, 2006. – 684 с.

15. Quo Vadis, Україно? Матеріали третьої (зимової) сесії Міжнародної школи україністики (Київ, січень, 1992 р.) / упоряд. та вступ. ст. І.І. Осташ. – Одеса : Маяк, 1992. – 240 с.

16. Попович М.В. Микола Гоголь: роман-есе / М.В. Попович. – Київ: Молодь, 1989. – 208 с.

17. Рубльов О.С. Сталінщина й доля західноєвропейської інтелігенції. 20–50 роки XX ст. / О.С. Рубльов. – Київ: Обереги, 1994. – 187 с.

18. Україна Incognita / за заг. ред. Л. Івшиної. – 3-тє вид., стереотип. – Київ: Українська прес-група, 2004. – 400 с.

19. Ушкалов Л.В. Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання / Л.В. Ушкалов. – Харків – Едмонтон – Торонто: Майдан; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2014. – 602 с.

20. Чижевський Д.І. Історія української культури (від початків до доби реалізму) / Д.І. Чижевський. – Тернопіль:МПП «Презент»; ТОВ «Феміна», 1994. – 479 с.

21. Шкандрій Мирослав. В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби / Мирослав Шкандрій; пер. П. Таращук. – Київ: Факт, 2004. – 494 с.

347

Навчальне видання

Юрій Миколайович Гаврилюк

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ В ГЕОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ УКРАЇНИ

Навчальний посібник

Редактори:
Н.І. Войчук, А.М. Чорна, А.І. Осика
Коректор І.О. Бутильська

Підписано до друку 27.12.18. Формат 60х84/16. Гарнітура Таймс. Друк. офсет.
Обсяг: 21,7 обл.-вид. арк.; 20,1 ум.-друк. арк. Тираж 100

Редакційно-видавничий відділ Харківського національного аграрного університету ім. В.В. Докучаєва.
62483, Харківська обл., Харківський р-н п/в «Докучаєвське − 2»,
навч. містечко ХНАУ, тел. 99-72-70
E-mail: office@knau.kharkov.ua

Дільниця оперативного друку ХНАУ